

La escritura de sí como tecnología del yo en la configuración narrativa de *Satanás* (2002), de Mario Mendoza

Artículo de investigación

Recibido: 14 de julio de 2024

Aceptado: 21 de septiembre de 2024

Jhon Erick Cabra Hernández

Secretaría de Educación, Bogotá, Colombia

jecabrahz@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1922-3872>

—

Cómo citar este artículo: Cabra Hernández, J. E. (2025). La escritura de sí como tecnología del yo en la configuración narrativa de *Satanás* (2002), de Mario Mendoza. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 11(18), pp.33-54. <https://doi.org/10.14483/25009311.22480>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Resumen

El siguiente texto se propone realizar un ejercicio interpretativo de *Satanás* (2002), con la finalidad de mostrar cómo la realidad referencial se transforma de manera semiótica en la escritura novelesca. De esta manera, me interesa observar cómo la escritura de sí, como tecnología del yo, funciona como un aspecto relevante en la configuración narrativa de la obra en mención. Para esto, se parte de la hipótesis acerca de cómo la novela imita un discurso que ya ha sido garante de decir la "verdad", en este caso, las diferentes maneras de reproducción del discurso de la intrahistoria a través de las escrituras del yo.

Palabras clave

escritura de sí; tecnología del yo; intrahistoria

The Writing of Self as a Technology of the Self in the Narrative Configuration of *Satanás* (2002), by Mario Mendoza

Abstract

The following text proposes to carry out an interpretive exercise of *Satan* (2002), to show how referential reality is transformed semiotically in novel writing. In this way, I am interested in observing how self-writing, as a technology

of the self, functions as a relevant aspect in the narrative configuration of the work in question. For this, we start from the hypothesis about how the novel imitates a discourse that has already been a guarantor of telling the "truth" in this case, the different ways of reproducing the discourse of intrahistory through the writings of the self.

Palabras clave

writing of oneself; technology of the self; intrahistory

L'écriture du soi en tant que technologie du soi dans la configuration narrative de Satan (2002), par Mario Mendoza

Résumé

Le texte qui suit propose de réaliser un exercice interprétatif de *Satan (2002)*, afin de montrer comment la réalité référentielle se transforme de manière sémiotique dans l'écriture romanesque. De cette façon, je m'intéresse à observer comment l'*écriture de soi*, en tant que *technologie de soi*, fonctionne comme un aspect pertinent dans la configuration narrative de l'œuvre en question. Pour cela, il se fonde sur l'hypothèse sur la manière dont le roman imite un discours qui a déjà été garant de dire la « vérité », en l'occurrence, les différentes manières de reproduire le discours de l'intrahistoire à travers les écrits de soi.

Mots-clés

l'écriture de soi-même ; la technologie du soi ; Intrahistoire

A escrita de si como uma tecnologia do eu na configuração narrativa de Satanás (2002), de Mario Mendoza

Resumo

O texto a seguir se propõe a realizar um exercício interpretativo de *Satanás (2002)*, a fim de mostrar como a realidade referencial se transforma de forma semiótica na escrita do romance. Dessa forma, me interessa observar como a *escrita de si*, como *tecnologia de si*, funciona como um aspecto relevante na configuração narrativa da obra em questão. Para isso, parte-se da hipótese de como o romance imita um discurso que já foi garantidor de dizer a "verdade", no caso, as diferentes formas de

reproduzir o discurso da intra-história por meio das escritas de si.

Palavras chave

escrever de si mesmo; tecnologia do eu; Intra-história

Kilkaska arre chasa tecnología nuka kinmanda kai parluta apachiku sutichiska satanas (2002) de Mario Mendoza

Maillallachiska

Kai mailla kilkaskapi munanakum parlanga kikinkuna kilkaskata sutichiska satanas (2002),munaku tukuikunata parlanga paikuna pangapi kilkaskata chi nispa, ministiku kawanga allilla imasa kilkaralla chasa mana allilla kaskata, sumaglla allichingapa, chi nispa tapuchirinaku imasam pangapi kilkaska ka, kaipi parkakumi," stutipata" chi nispa, kaipi rurankuna imasa paikuna munaskasina kilkaspa parlu nukanchimanda.

Rimangapa Ministidukuna

Kilkaska nukakinmanda; tecnología nukamanda; parlukuna

MARIO MENDOZA **SATANÁS**

AE
& I
✿



Imagen 1. Portada del libro *Satanás*. Mario Mendoza (2014). Bogotá: Planeta.

Este documento es resultado de mi tesis doctoral:
La novela de crímenes colombiana contemporánea y la problemática del sujeto cultural, bajo la tutoría de Sandro Romero Rey. Proyecto de investigación-creación adelantado en la línea de investigación: Estudios Culturales de las Artes, del Doctorado en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

I Aspectos conceptuales y metodológicos: la escritura de sí como tecnología del yo

La escritura de sí es un texto desarrollado por Michel Foucault como introducción al texto *El uso de los placeres* y cuyo título inicial fue: *El cuidado de sí*. Asimismo, hizo parte del libro *La historia de la sexualidad*, incluido en otras ediciones con la denominación: *El gobierno de sí y de los otros*. Finalmente, formó parte de *La estética de la existencia y el gobierno de sí en la cultura greco-romana*. De esta manera, Foucault cita *La vida Antonii*, de Atanasio, donde se menciona lo indispensable que es la notación escrita de acciones y pensamientos para una vida ascética (conjunto de prácticas y hábitos que sigue el asceta para conseguir la perfección moral y espiritual). Atanasio reflexiona sobre si quien escribe las notas, imagina que los otros las pueden conocer, posiblemente dejaría de pecar por vergüenza de que salieran a la luz sus intimidades. *La escritura de sí* funciona de manera similar, ya que el trabajo de escribir para sí mismo, proyectando la escritura como otro, nos genera respeto y vergüenza. Lo que los otros son para el asceta en una comunidad, lo será el cuaderno de notas para el solitario anacoreta (religioso que vive solo, en un lugar apartado, dedicado por entero a la contemplación, la oración y la penitencia). Así, la presencia que un *Otro* ejerce en el orden de la conducta, lo hará de manera facsimilar la escritura en el orden de los movimientos interiores del alma. Escribir desde esta perspectiva es un acto de confesión consigo mismo, de liberación. Es reflexión constante. La escritura es ese otro que me muestra quien soy: acción develadora por antonomasia.

En este orden de ideas, el ejercicio de la práctica de una técnica cualquiera requiere de un entrenamiento de sí por sí mismo: la escritura es un claro ejemplo. Séneca dirá que hace falta leer, pero también escribir a diario. Epicteto, sobre la tarea de escritura, hablará de esta como ejercicio personal, en el cual se debe meditar, escribir y entrenarse. Entonces, el acto escritural es un diálogo consigo mismo y con otro, en la medida en que exista un tercero o, por medio de la magia de la palabra escrita, el yo se convierta en ese *otro*. De esta manera, y volviendo al texto de Foucault, la escritura está asociada a dos modos de pensamiento, según Séneca: 1. lineal: *meditación, escritura y gimnasia*. 2. circular: *meditación, escritura, lectura, meditación*. En cualquiera de estos modos, la escritura nos lleva a la elaboración de discursos recibidos y reconocidos como verdaderos y principios racionales de acción. Es decir, abordar el ejercicio escritural implica más que un modo lineal o circular, como plantea Séneca, una actividad en espiral: se medita, se piensa, se lee, se escribe, se relee y se reescribe. Se avanza al retroceder y se progresa al detenerse. Esto implica una ejercitación constante, nunca culminada.

Ahora bien, Foucault nos habla de cómo la escritura tiene una función *ethopoética*: *operador de la transformación de la verdad en éthos* (algo que tiene la propiedad de transformar el modo de ser de un individuo: un saber práctico) y nos dice que en los siglos I y II este tipo de escritura era reconocible tanto en los *hypomnémata* como en *la correspondencia*.

Los hypomnémata

Foucault define los *hypomnémata* como libro de vida, pues constituían una memoria material de las cosas leídas, oídas o pensadas, ofreciéndolas como un tesoro acumulado a la relectura y a la meditación ulterior. De esta manera, son una serie de documentos de diferente tipo que servían de ayuda a la práctica de la memoria, llevando a cabo ejercicios cotidianos: leer, releer, meditar, conversar consigo mismo y con otros. Cuadernos de notas cuyo contenido hacían perdurables las acciones, las citas, las reflexiones que salían del espíritu, pero que no constituían necesariamente "relatos de sí mismo". Apuntes mediante los cuales

era posible establecer argumentos, reunir lo que se había dicho, oído o leído en la jornada. Una forma particular de consignar la experiencia mediante el discurso escrito.

A partir de esta definición, Foucault desglosa tres razones mediante las cuales, en los *hypomnēmata*, es posible detectar la recolección de un *logos* fragmentado estableciendo relaciones de uno consigo mismo, a saber:

1) La amalgama entre escritura y lectura:

Refiriéndose a Séneca se nos dice que es necesario mantener el balance entre estas dos actividades. Alternarlas, complementarlas. No excederse navegando en mares de tinta, pues el exceso de lectura dispersa. Así, pues: "Si uno pasa sin cesar de libro en libro, sin detenerse jamás, sin retornar de cuando en cuando a la colmena con su provisión de néctar, y, por tanto, sin tomar notas ni constituirse por escrito un tesoro de lectura, se expone a no retener nada, a dispersarse a través de pensamientos diferentes y a olvidarse de sí mismo"¹. De igual manera, detenerse, dar paso al ejercicio de la escritura consignando lo acumulado en la lectura. Los *hypomnēmata* nos alejan de una preocupación por el futuro, para conducirnos a una meditación sobre lo pasado.

2) La práctica regulada de la disparidad de ciertas elecciones: Foucault se refiere a que la escritura de estos *hypomnēmata* nos conduce a una práctica regulada de la disparidad, es decir, que ella se da gracias a la recolección de elementos heterogéneos (lectura de diversos autores y textos). Así, los cuadernos de notas -dice el autor-, se ciñen a dos principios; "*la verdad local de la sentencia*" y "*al valor circunstancial de uso*". En otras palabras, nos señala que "la escritura como ejercicio personal hecho por sí y para sí es un arte de la verdad inconexa [...] una manera reflexiva de combinar la autoridad tradicional de la cosa ya dicha con la singularidad de la verdad que en ella se afirma y [...] (con) las circunstancias que al respecto determinan su uso".²

1 Ver: <<https://elcuadernocomodispositivohome.files.wordpress.com/2019/02/foucault-la-escritura-de-sc3ad.pdf>>

2 Ver: <<https://elcuadernocomodispositivohome.files.wordpress.com/2019/02/foucault-la-escritura-de-sc3ad.pdf>>

3) La apropiación de dicha disparidad: Este tercer aspecto, se refiere a la manera en que hacemos uso de esa heterogeneidad de elementos, dejándonos claro que no se trata simplemente de concebirlos como conjunto, sino por el contrario, extraer de ellos unas consignas personales mediante la escritura, resultado de su sumatoria. Por ende, se establece en el escritor como resultado de los *hypomnēmata*: escribir, leer y reescribir. Asimilémoslos, dice Foucault, y apropiémoslos de ellos para que aporten a la inteligencia y no solamente a la memoria. El papel de la escritura, con todo lo que la lectura ha constituido, es conformar un cuerpo (en relación con la metáfora de la digestión) pues el ejercicio lecto-escritura transforma la cosa vista u oída en sangre.

Entonces, el escritor construye su propia identidad gracias a las diversas lecturas realizadas a lo largo de su vida, reflejando en su escritura una genealogía espiritual de los autores consultados, en la medida en que: *lo que es preciso constituir en lo que uno escribe es su propia alma*.

La práctica de la escritura refleja las lecturas previas del escritor, las huellas de los autores consultados emergen y se interrelacionan con lo consignado. Allí radica su profundidad. Por consiguiente, la manera de avanzar en este proceso es efectuando el *ejercicio*, la gimnasia del pensamiento. El legado de los autores es una muy buena provisión de conocimientos, que convergen en una unidad (el texto).

La correspondencia

Foucault nos habla de cómo los cuadernos de notas, como ejercicios de escritura personal, pueden servir de materia prima para elaborar textos que se envían a otros. Lo que se escribe y se envía mediante la correspondencia, puede ser de varios tipos: el contenido de una información solicitada, una reflexión personal, algunos consejos, opiniones sobre procederes, entre otros. Pensamientos organizados. En este mismo orden de ideas, los efectos de esta codificación/decodificación (lectura/escritura) deja en los correspondientes interlocutores huellas de múltiples formas, pues como nos dice el filósofo francés: la carta que se envía actúa, mediante el gesto mismo de la escritura,

sobre quien la remite, así como también, mediante la lectura y la relectura, sobre aquél que la recibe.

Retomando a Séneca, Michel Foucault nos muestra cómo las epístolas dan pie a un intercambio de opiniones: respuestas a consultas, acentuación de lo dicho, disparidades en las perspectivas, superación del duelo, entre otras cosas. Son, en todo caso, la manera de volver tangible el pensamiento y por supuesto, la forma, valga decir, de la interpretación que le damos a lo leído. Cartas, comunicados, escritos que van y vuelven entre los corresponsales a manera de diálogos del pensamiento cuya técnica y repetición – cambio de opiniones, preguntas y respuestas– permiten fortalecer la escritura. Por tanto, son oficios bilaterales: quien enseña se instruye. De igual manera, el autor insiste en que las epístolas van más allá de la articulación de los *Hypomnématas*, “constituyen también una manera de manifestarse a sí mismo y a los otros. La carta hace «presente» al escritor ante aquel a quien se dirige”³. Una reflexión del alma entra en diálogo con el sujeto.

Reflexiones interiores de todo tipo sobre la vida aparecen dibujadas en las cartas. Escritos necesarios para establecer un diálogo, con la finalidad de hacerse presente ante otro y ante sí. Mediante la correspondencia, esas reflexiones retornarán por medio de la escritura al ejercicio de la relectura, ya que el relato de sí es el relato de la relación consigo mismo, parafraseando a Michel Foucault.

Por medio de lo anterior, Foucault plantea dos elementos que permiten comprender la escritura en términos de dicha relación consigo mismo: alma y cuerpo, por un lado; actividades y ocio, por otro.

a. Los comunicados de la salud, con sus directrices e indicaciones, forman parte de este tipo de correspondencia, mediada por las alteraciones del cuerpo y sus afectaciones sobre el alma. A partir de esta relación -cuerpo/correspondencia/alma- redireccionamos nuestros procedimientos. Recordemos los efectos del cuerpo sobre el alma y la correspondiente acción de ésta sobre aquel. Para ello nos aporta

una ejemplificación: la carta 78 a Lucilio. Foucault reflexiona sobre la posibilidad de observar cómo a las enfermedades y al sufrimiento también se les puede dar buen uso. A partir de las preocupaciones por las indisposiciones del cuerpo se manifiesta el pensamiento: “A menudo sentí el impulso de arrancarme la vida [...] y fueron los remedios del alma los que me procuraron la curación: entre ellos, resultaron importantes los amigos, cuyas exhortaciones, vigilancia y conversación me animaban. Puede ocurrir entonces que las cartas reproduzcan el movimiento que conduce de una impresión subjetiva a un ejercicio de pensamiento”⁴.

b. La carta es una forma escrita de presentarse ante otro -destinatario-, pero también un mensaje para consigo mismo, estableciendo mediante pequeñas o extensas anotaciones lo que acontece en la mundanidad: sucesos exteriores y contingencias internas. Nos cuenta, de nuevo Foucault, la insistencia de Séneca por pasar revista a su jornada mediante la escritura, considerándola ejercicio lexicográfico de memorización.

Entonces, estamos en diálogo con nosotros mismos, al existir una imperiosa necesidad de dejar depositado por escrito lo que queremos recordar, las frases que hemos seleccionado de algún libro y cuya lectura frecuente nos alivian desde el interior. Incluso, los más mínimos detalles susurran nuestro oído, haciéndose dignos de ser consignados al dorso de una agenda. Esto es un ejercicio de memoria, invención e imaginación. Todo puede ser recordado. Somos una constante conversación con nosotros mismos y, por consiguiente, la escritura mediante la práctica lectora promueve la ejercitación del pensamiento. Se trata entonces del relato de sí en la cotidianidad de la vida, prestando una meticulosa atención a aquello que ocurre en el cuerpo y el alma, al hacer brotar del espíritu los movimientos más ocultos, con la finalidad de liberarse de ellos. Se trata de hacer concordar la mirada del otro y la que uno dirige sobre sí, cuando

3 Ver: «<https://elcuadernocomodispositivohome.files.wordpress.com/2019/02/foucault-la-escritura-de-sc3ad.pdf>»

4 Ver página 8 del siguiente documento: «<https://elcuadernocomodispositivohome.files.wordpress.com/2019/02/foucault-la-escritura-de-sc3ad.pdf>»

se miden las acciones cotidianas de acuerdo con las reglas de una técnica de vida.

Por esta misma senda, Michel Foucault en *Tecnologías del yo*, nos pone de manifiesto los intereses investigativos que guiaron sus reflexiones sobre la historia de las múltiples formas en que, en la cultura occidental, los seres humanos han elaborado un saber acerca de sí mismos. A saber: la economía, la biología, la psiquiatría, la medicina, etc. Asimismo, el análisis de estos discursos como “juegos de verdad” y su relación con sus diferentes técnicas de producción es, sin lugar a duda, un lugar privilegiado en el pensamiento foucaultiano. En este orden de ideas, existen cuatro tipos de dichas “tecnologías” representadas en una matriz de la razón práctica:

1) Tecnologías de producción, que nos permiten producir, transformar o manipular cosas; 2) tecnologías de sistemas de signos, que nos permiten utilizar signos, sentidos, símbolos o significaciones; 3) tecnologías de poder, que determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o dominación, y consisten en una objetivación del sujeto; 4) tecnologías del yo, que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad. (Foucault, 1990, p. 48).

Foucault es muy claro al decirnos que estos cuatro tipos de tecnologías no funcionan de manera aislada, sino todo lo contrario, operan en relación con alguna tipología de dominación, pues conllevan ciertas formas de aprendizaje y modificación en los sujetos que las ejecutan. Para ejemplificar esto, podemos recordar cómo el pensador francés estudió el discurso de la locura y sus consecuencias en el control de los individuos dentro y fuera de los asilos. A esta interrelación entre las tecnologías de dominación de los demás y de uno mismo las denominó *gubernabilidad*. Sin embargo, para esta reflexión vamos a ahondar un poco más en los modos en los que las personas actúan sobre sí mismas, o sea, las *tecnologías del yo*.

Escribir es, por tanto, “mostrarse”, hacerse ver, hacer aparecer el propio rastro ante el otro. (Foucault, *Estética, ética y hermenéutica*, 1999, pág. 300). Toda la “literatura del yo” puede enmarcarse en este amplio marco general de las prácticas del yo. La escritura no es así sino un medio del arte de conducir la propia vida y darle forma, supone un gesto de la existencia y de la configuración de sí. En el ejercicio de esta actividad el individuo se forma, proyecta su posibilidad de su existencia y de su transformación. (Schmid, 2002, p. 282)

La *escritura de sí* entra en diálogo con el sujeto, pues ahonda en la constitución de la subjetividad y propone una apertura a la reflexión sobre sí y su entorno: historia, prácticas sociales y culturales, por ejemplo. Escribir es, entonces, un acceso casi inmediato hacia la manera de pensar un yo. Se escribe para sí a través de mecanismos sociales dados al sujeto por medio de la cultura. El testimonio, el diario y la carta, como formas específicas de una escritura del yo, crean la figura de un sujeto escritural como transcriptor de sus propias acciones y reflexiones. Asimismo, construyen un sujeto empoderado (conciencia de la historia) por medio de su acceso al código escrito (reflexiones meta-literarias). Foucault (1990) refiere *La escritura de sí* como una tecnología de poder, que actúa desde la exterioridad hacia el interior de los sujetos, a quienes resulta sometiendo por medio del control del cuerpo y la psiquis, subyugándolos como objetos domesticados.

II Aplicación de los aspectos conceptuales al *corpus* elegido

Ahora bien, la *escritura de sí*, como tecnología del yo, funciona como elemento estructurador en la configuración narrativa de *Satanás* (2012). Esto en la medida en que, siguiendo la hipótesis de trabajo de Roberto González Echevarría⁵, la novela imita

⁵ El profesor Roberto González Echevarría en su *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana* plantea que el origen y evolución de la narrativa en América Latina responde a unas características particulares. De esta manera, la literatura en Latinoamérica se desarrolla a partir de la imitación

un discurso que ya ha sido garante de decir la “verdad”, otorgándole su poder. En este caso, las diferentes maneras de reproducción del discurso de la (intra)historia a través de las escrituras del Yo. Esto, evidentemente, permite concebir el discurso de la literatura como una opción (entre muchas) de *gnoseología y aesthesis decolonial*⁶. Por otro lado, quiero dejar en claro que este apartado es el resultado de la producción de mi *trabajo crítico*⁷ y que, como se dará cuenta el lector, hace parte de un ejercicio hermenéutico.

La tarea de escribir hace alusión directa al poder narrativo de recrear la vida, junto a sus pequeñas magias inútiles. La escritura no es simplemente un ejercicio de juicio sobre el mundo. Al mismo tiempo, constituye una actividad de comprensión de las realidades circundantes de la humanidad, pues es en esencia una producción social y cultural de nuestra especie -*animales literarios*-. Vivir es representar, pues ese *animal narrans* se distingue de las otras especies en que, al narrar, realiza

de aquellos discursos que en un periodo histórico específico eran garantes y ostentaban el poder de decir la verdad. El discurso retórico de la ley en el periodo colonial, el discurso naturalista/cientificista en el siglo XIX y el discurso de la antropología en el siglo XX. Al respecto esto nos dice el teórico cubanoamericano: “La novela generalmente asume la de un documento dado, al que se le ha otorgado la capacidad de vehicular la “verdad” -es decir, el poder- en momentos determinados de la historia [...] la novela, por tanto, forma parte de una totalidad discursiva de una época dada”. (González Echevarría, 1990, p. 37).

6 “Gnoseología y aesthesis configuran esferas del conocer y del sentir ya no sujetas a epistemología y estética (teoría del fenómeno estético). Estas dos categorías son a la vez analíticas y proyectivas en la medida en que hacen posible construir gnoseología y aesthesis decoloniales. Es decir, reconstitución en la que se entrelaza el imaginario moderno/colonial con el pensamiento fronterizo decolonial”. (Mignolo, 2019, p. 19).

7 ¿Qué es el “trabajo crítico”? No es un conjunto de reglas ni una metodología que con un nombre nuevo resume y reúna los artilugios conocidos de la crítica literaria: no es “la misma cosa con otro nombre” sino lo que engloba, en dos vertientes, todo lo que atañe a la posibilidad de considerar como objeto de un trabajo a la literatura, con ese modo particular de producir que se conoce como literatura. Así, en su aspecto teórico, el “trabajo crítico” fija su campo y sus condiciones de constitución mientras que, por otro lado, a través de esa reflexión, posibilita hacer algo con los diferentes textos que se ofrecen y respecto de los cuales se debe generar conocimiento. (Jitrik, 2001, p. 79).

nuevas formas de vida, como nos dice Byung-Chul Han en *La crisis de la narración* (2023). De tal suerte que se escribe porque se quiere, ante todo, comprender algo. ¿Qué significa esto? Hacer pasar el mundo por el velo de la interpretación. Ahora bien, se hace necesario ese ejercicio comprensivo en tanto se requiere aprehenderlo, agarrarlo y reinventarlo. La actividad poética de lo cotidiano consiste precisamente en eso: la potencialidad del ficcionalizar(se). La ficción como una acción cognoscente, como una teoría del juicio.

En *La escritura de sí* no hay que temerle a la invención, porque en el territorio de la fantasía todo es posible. Este ejercicio ficcional es significativo en la medida en que nos proporciona libertad. Por más trágica que sea nuestra vida y por más insignificante que pareciera a los ojos de los demás, solamente un *Yo instalado en la red enunciativa* puede decir mi historia y así contar lo vivido. De hecho, se hace necesario hacerlo. Es un registro fundamental. Entonces, de igual manera que coexiste la verdad jurídica, la verdad teológica, la verdad filosófica y la verdad científica, concurre la verdad literaria, aquella autenticidad poética que de múltiples maneras nos reinventa, permitiendo la libertad que, en ocasiones, los discursos institucionalizados y hegemónicos de los otros nos niegan. La ficción como ejercicio de memoria es vital para los seres humanos, pues genera comunidad. Escribir es comprenderse. Desnudarse consigo mismo. Desvestirse con el otro. La acción política en sentido enfático se basa en una narrativa. Es cuerpo, espacio, tiempo. El ejercicio de hacer reminiscencia es una reinvención de sí, de ese otro yo que se pone ante mí en la escritura, ya que no solo se trata de una reconstitución del pasado en función del presente; sino de una invención del futuro y un cambio de lo que también pudo haber ocurrido.

Pues bien, esto precisamente es lo que realiza Mario Mendoza en *Satanás*: apropiarse de formas discursivas emparentadas con *La escritura de sí*; de ciertas estructuras literarias de la intimidad y así construir un *sujeto cultural intrahistórico*, en tanto la ficción emerge como una herramienta de redención, puesto que “para salvar el pasado se necesita una *fuerza tensora narrativa que lo acople al presente* y permita seguir repercutiendo en él e incluso *resucitar* en él”. (Han, 2023, p. 38)

En este orden de ideas, tenemos a *Satanás* (2002), novela escrita por Mario Mendoza y galardonada con el Premio Biblioteca Breve en 2002. En ella se entretienen cuatro historias distintas entremezcladas con un relato transcendental: el diario de Campo Elías Delgado, perpetuador de la *Masacre de Pozzetto* ocurrida en Bogotá, Colombia, en la década de los ochenta.

Así, pues, la primera historia es la de María, una bella mujer con una vida anterior llena de pobreza, maltrato y desplazamiento. Junto con Pablo y Alberto, sus amigos y compañeros de trabajo se dedicaban a drogar y robar altos ejecutivos en ciertas zonas de tolerancia en Bogotá. Una noche, después de haber adormecido a una de sus víctimas, ella se dirigió hacia su apartamento: salió del sitio y tomó un taxi rumbo a su destino. Ya dentro del auto, notó que la silla del copiloto estaba inclinada hacia adelante, pero no le puso demasiada atención. Después de un largo recorrido dentro del automóvil, se dio cuenta de que el taxista había tomado el camino errado y una gran preocupación comenzó a invadirla. De repente, de manera inesperada, el espaldar de la silla inclinada se levanta y sale un sujeto, quien la atrapa de inmediato y la inmoviliza. Se dirigen a un espacio baldío y allí es violada por los dos criminales. Su virginidad es pisoteada por estos dos malandros. Luego de esto, la sed de venganza inundó cada pensamiento de María. Los buscó, los atrapó y los ejecutó gracias a la contratación de los servicios de unos sicarios. Capturaron a los violadores y los fusilaron ahí mismo, en el lugar donde habían violentado la corporalidad de María.

La segunda historia es la de Andrés, un pintor habido por fuerzas misteriosas develadas en sus propias obras artísticas: pintó a su tío con un horrible cuello. Después de tres días de haber culminado el cuadro, recibió una llamada avisándole que su tío tenía cáncer; también elaboró un retrato de su exnovia con algunos desperfectos en las mejillas, para luego enterarse de que tenía VIH.

La tercera historia es la de Ernesto, un sacerdote a quien le llega un caso muy peculiar: un padre de familia le confiesa sus intenciones de asesinar a sus hijos y esposa, al no soportar la

situación económica en la que se encontraban. Paradójicamente, la muerte termina siendo una suerte de salvación. Asimismo, debe atender la situación de una joven poseída por aparentes fuerzas demoníacas. El sacerdote trata de enfrentarse al demonio en varias ocasiones, pero en todas sale derrotado. Intenta pedir ayuda a la Iglesia para realizar un exorcismo en el cuerpo de la mujer, pero le es negado. Finalmente, se retira del sacerdocio para iniciar una nueva vida, junto con su prometida, Irene.

Estas tres historias se entrecruzan con una más, como lo mencioné páginas arriba: la de Campo Elías Delgado, perpetuador de la *Masacre de Pozzetto*. Así, pues, Ernesto, en compañía de Irene, decide llamar a su sobrino, Andrés, para presentarle a su vieja amiga y exalumna, María y así agendar una cita e ir a cenar en el restaurante Pozzetto. Así, pues, esta cuarta historia la conocemos por medio del diario de Campo Elías, héroe de la guerra de Vietnam y profesor de inglés. Sujeto obsesionado por la dualidad entre el bien y el mal, representada por la obra de Robert Louis Stevenson: *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Presiente que está destinado a convertirse en un ángel exterminador y así decide darles rienda suelta a sus instintos asesinos. Entonces, se dirige al Banco de Bogotá a retirar todo su capital monetario. Luego, encamina sus pasos hacia el hogar de una de sus estudiantes, matándola a cuchilladas, al igual que a Doña Matilde, madre de la joven. Vuelve a su apartamento, mata a su mamá de un disparo en la cabeza, la envuelve en periódico y la quema, e inicia un incendio en su apartamento. En el edificio mata a más de diez personas, aprovechando la excusa de pedir ayuda por teléfono. Después va donde una vieja amiga, Doña Carmen, a darle el último adiós. Finalmente, se otorga una última cena en el restaurante *Pozzetto*: ordena media botella de vino rojo y un plato de espagueti con salsa boloñesa. Termina su pedido y acto seguido solicita un pequeño vaso de *Coca-Cola*, un flan de caramelo y un vodka con jugo de naranja. Entra al baño, saca su revólver, lo carga, se prepara, respira hondo y se concentra. Decide llevar a cabo la exterminación. Sale caminando con el arma en la mano: dispara a las personas que tiene más cerca, reconoce a Ernesto y Andrés -Bienvenidos al infierno- les dice-. Asesina primero a los hombres

y después a sus respectivas acompañantes. Llega la policía a intentar reducir al asesino. Campo Elías toma la sangre de Ernesto y con ella escribe en el suelo: "Soy Leyenda". En un momento inesperado, se lleva el revólver a la sien y se escucha una fuerte detonación.

Ahora bien, otro rasgo en la obra es la apropiación de la Historia Oficial como trasfondo social: la *Masacre de Pozzetto*. En este caso particular, se inscriben dentro de la narrativa de la *intrahistoria*, ya que no ficcionalizan las figuras heroicas construidas por medio del discurso de la historiografía, sino que, de manera paralela, se preocupan por darle voz a los sujetos silenciados y que, encarnados en personajes, habitan un nuevo universo simbólico llamado novela. Hacer memoria es, por tanto, recordar. El ejercicio del recuerdo es la actividad de la invención por antonomasia. Escribir las vidas de los *subalternos* sociales es una apuesta crítica de los autores por reescribir el pasado. Frente a la pregunta: ¿qué pudo haber sucedido? emerge el discurso de la literatura como una respuesta, dentro de muchas otras, a la construcción cultural, social y política de las representaciones de la nación colombiana.

Bueno, siguiendo este orden de ideas, voy a ahondar en el análisis de la inclusión de ciertas formas narrativas (géneros de la intimidad: contraliteraturas) relacionadas directamente con *la escritura de sí*, en la configuración narrativa de *Satanás*, donde aparece explícitamente la inclusión del diario, como aspecto compositivo en la construcción ficcional *intrahistórica*. Contextualmente, sabemos quién fue la persona que cometió la *Masacre de Pozzetto*: Campo Elías Delgado. Sin embargo, para la Historia Oficial, este episodio aparece como un "Gran acontecimiento" que marcó las vidas de todos los habitantes del país. Algo nunca visto. Entonces, ¿Cuál es el logro de Mendoza? Darle cuerpo, carne y voz a este sujeto marginal. La historia no se preocupa por saber qué pensaba o sentía Campo Elías, al momento de iniciar la masacre, no. Menos al ser el asesino. Pero, por otro lado, la literatura, sí, y se da el permiso de adentrarse en los recovecos del alma atormentada de este personaje: su psiquis y sus emociones; al hacerlo, nos brinda otra imagen complementaria, co-constructiva de este sujeto anónimo que, de

un día para otro, quedó inserto en el imaginario colectivo de los colombianos en aquella época, como la representación facsimilar de la maldad pura. El diario, desde esta perspectiva, cumple una función literaria relevante: nos permite visualizar de primera mano la constitución interna del criminal, al diseccionar su propia subjetividad poniendo al descubierto sus entrañas narrativas. Este tipo de textualidad íntima quiere representar la voz directa de quien pone sus palabras en una libreta. Lucha constante y yuxtapuesta de un "Yo" y un "Él" coexistiendo en un mismo cuerpo. Ángel y demonio en un mismo espejo. Así, en el capítulo cuarto de la novela e intitulado: "Diario de un futuro asesino" se nos presenta un diálogo interno escrito en su totalidad bajo esta forma discursiva, relatando un periodo comprendido entre el 12 de octubre y el 10 de noviembre de 1986. A partir de esta textualidad, aparecen algunos cuestionamientos: ¿Quién habla realmente detrás de ese sujeto hablante? ¿A quién le pertenece la voz detrás de ese discurso íntimo? Este será en pocas palabras mi interés por examinar este registro literario.

Iniciemos pues esta tarea interpretativa de creación-investigativa que tú, estimado lector. Así, al abrir el respectivo texto, en dicho capítulo, sentimos el golpe duro y certero en el mentón; un remecimiento inesperado asoma su fisonomía bajo las palabras consignadas ese 12 de octubre, pues al inicio de dicho apartado Campo Elías nos bombardea con lo siguiente:

Octubre 12: El inicio de un diario es un ejercicio cotidiano de introspección y certifica la inmensa soledad de quien lo escribe. Y sí, eso es lo que soy, un solitario sin remedio, porque por más que intento acercarme a los otros y entablar con ellos alguna relación duradera, no lo logro. No sé qué es lo que pasa conmigo. Yo veo que los demás tienen amigos, novias, compañeros de trabajo, y me pregunto cómo harán para relacionarse y entrar a hacer parte del conglomerado social. Mi sensación es la contraria: estoy por fuera, flotante, periférico, y observo desde mi lejanía el comportamiento de aquellos que me rodean y no me identifico con ellos. Los veo como bichos de otra especie, como animales raros cuya

conducta no deja de sorprenderme.
(Mendoza, 2012, p. 143)

Casi un mes de reflexiones internas están depositadas en este apartado de la novela. Campo Elías es consciente del significado que existe en la elaboración de un diario personal: un ejercicio cotidiano de introspección. Acercarse al yo, para de una u otra manera comprenderlo. Enfrentarse a la actividad de la escritura es enfrentarse a sí mismo. Es diálogo con otro que, emergiendo de sí, aparece como lejano. Escribir sobre uno mismo es tomar distancia y, paradójicamente, clavar el ojo en los laberintos menos habitados de la condición humana. "No sé qué es lo que pasa conmigo", nos dice el narrador. Hay aquí una afirmación que puede resumirlo todo: me desconozco, aunque me vivo todos los días; me habito, pero no sé quién soy. Maravilloso, ¿verdad? Es como estar parado frente a un espejo y no poder reconocer el rostro que se ve. "Yo es otro". Y sí, la palabra "reconocer" permite plantear mucho mejor el símil, una suerte de: "al derecho y al revés" que, aunque parecen decir lo mismo, no lo son. La forma de ver(me) cambia, en tanto se modifica la manera de leer(me).

Octubre 14: La constitución consagra el derecho a la diferencia y al desarrollo de la libre personalidad. Pero es letra muerta. La sociedad no soporta a aquel que se aleje de las reglas del rebaño. La tendencia a masificar ideas y conductas hace del diferente un individuo indeseable, como si fuera un elemento peligroso para el desenvolvimiento de la maquinaria social. Así me siento: excluido, rechazado, como un leproso medieval, como si estuviera contagiado de una enfermedad que pudiera generar una pandemia. (Mendoza, 2012, p. 146)

En la cita anterior, se nos presenta algo bastante interesante: el rechazo a la otredad. Aquel individuo que se aleje así sea un poco de la "regularidad social y cultural" es un anormal, se le cataloga como tal y se le condena. La reflexión interna proporcionada por la escritura de un diario nos permite ahondar en la sensibilidad de Campo Elías, frente a las sensaciones que le produce la sociedad colombiana en la construcción de su propia subjetividad. Así, la masificación de ciertas

ideas y comportamientos normalizados produce lo diferente como sinónimo de lo indeseable. No hay cabida para la multiplicidad, pues se hace necesario mantener la unicidad. La relación signica propuesta con una epidemia es bastante significativa, pues me lleva de inmediato a interpretarla como algo extremadamente perturbador y, por ende, necesaria destruir.

La inclusión de un discurso íntimo como el diario permite ahondar en la consciencia del narrador y resulta ser un recurso narrativo significativo. Lo que leemos no es la interpretación de un narrador heterodiegético, cargado de su focalización, sino la representación directa de los pensamientos de Campo Elías Delgado. Mendoza nos pone de manera directa la cosmovisión del militar retirado. Al hacerlo, permite al lector navegar por los territorios sombríos de su psiquis. En la anotación fechada el 18 de octubre podemos leer lo siguiente: "*Mi vida no tiene ningún ingrediente esperanzador. Está compuesta por una rutina desagradable y sin sentido*". (Mendoza, 2012, p. 157) ¿Qué podemos pensar al respecto? ¿Será un indicio de lo que vendrá después en el restaurante? ¿Es posible justificar el deseo de matar a través de ese sentimiento desesperanzador? Finalmente, toda conjetura termina siendo una posibilidad de acción thanática, pues se evidencia una tristeza latente a punto de estallar, como podemos observar en el siguiente fragmento:

Octubre 21: No soporto el ruido de los autos, las bocinas, los taladros los aviones surcando el cielo de la ciudad constantemente, las fábricas y las máquinas de construcción. A veces me levanto a medianoche y percibo la alarma de un carro atravesando mi cerebro, y sé que no se trata de un robo, sino de algún imbécil que ha decidido fingir una imprudencia para torturar a sus vecinos. Entonces cargo mi revolver y me dan ganas de salir a la calle a darle una buena balacera a los cretinos que hacen escándalo sin pensar en los demás. (Mendoza, 2012, p. 161) - ¡Mátalos a todos! ¡Mata a todos esos hijos de puta, Campo Elías! Yo sé qué se siente estar inundado por el ruido caótico de la ciudad. El molesto ruido de la multitud y sus conversaciones vacías y carentes de

sentido alguno. Carga tu puto revolver, guarda suficiente munición en tus bolsillos y luego llénale la cabeza de plomo a todos esos inútiles. Estálales los sesos con una sola detonación. ¡Siente el poder del acero y la pólvora en tus manos! ¡Déjate llevar, hombre! ¡Hazlo como el ángel exterminador que eres! ¡Mata a tu alumna y explora sus entrañas! ¡Ábrela como a una res! ¡Piensa que todos somos como Dr. Jekyll y Mr. Hyde: mitad ángeles y mitad demonios! Dos fuerzas coexistiendo y luchando permanentemente en nosotros. Somos santos y pecadores; héroes y villanos. Estamos habitados por fuerzas descomunales guiando nuestro destino. ¡No lo pienses, carajo! Sal y muéstrales que eres legión. ¡No seas cobarde, maricón!

Octubre 23: Hoy me encontré en las escaleras con la señorona que recoge dinero para los desplazados [...] Me acerqué a ella lo que más pude, bajé la voz y dije mirándola a la cara: - Escúcheme bien, menopáusica hijueputa: me importan un culo los desplazados, usted y sus aparentes obras de caridad. Y donde siga jodiéndome o predisponiendo a los vecinos contra mí, le voy a abrir la cabeza a plomo o le voy a sacar las tripas a cuchilladas. Terminé de bajar las escaleras sonriente, silbando alegremente, dichoso.
(Mendoza, 2012, p. 163)

En la anterior nota del diario de Campo Elías es posible evidenciar cómo emerge lentamente un ser lleno de ira. La represión contenida en su humanidad explota de repente y deja al descubierto sus más íntimos pensamientos. La expresión usada es bastante significativa en tanto devela un "otro" habitando la psiquis del veterano de guerra: "le voy a abrir la cabeza a plomo o le voy a sacar las tripas a cuchilladas". La imagen proyectada es bastante violenta y deja al descubierto un inconsciente inundado por la guerra. Recordemos que estamos ante un excombatiente de vietnam. Un mercenario que, en medio del campo de batalla, ha tenido que asesinar al enemigo. En definitiva, es un ser humano preparado para asesinar y educado bajo los más estrictos lineamientos militares norteamericanos del arte de matar. La dicha contenida en su

corporalidad, luego de dejar salir sus pensamientos, es la revelación de lo que vendrá: un ángel exterminador. Pero, sigamos con el diario de un futuro asesino:

Octubre 25: En la oscuridad de mi habitación veo los helicópteros levantando polvaredas en las pistas de aterrizaje de los campamentos. El sol inclemente quemando nuestros cuerpos, el olor magnífico de la marihuana antes de dormir, el sabor de los frijoles en lasta y los cartones de jugo de fruta con suplementos vitamínicos. Para los soldados occidentales Vietnam no fue un país o una zona de guerra, sino un estado psicológico, una atmósfera que incluía mosquitos, insomnio, sed, paranoia, constante deseo de sobrevivir, melancolía, ansiedad, y sobre todo unas ganas frenéticas de matar a esas amarillos enanos y contrahechos que en cualquier momento salían de la selva con sus bayonetas listas, sus dardos de madera pulidos y sus cuchillos bien afilados [...] extraño la acción, las emboscadas, los disparos, la sangre de esos cabrones, las aldeas arrasadas, los innumerables muertos que dejábamos a nuestro paso. No creo que aguante ahora un empleo normal, una familia, unos vecinos amigables y un cheque al final del mes. Me moriría de tedio.
(Mendoza, 2012, pp. 164-165)

- ¡Eso es, Campo Elías hijo de puta! ¡Déjate llevar por tus pensamientos! ¡Mátalos a todos! ¡Revuélcate en sus entrañas! No eres aquel profesor impoluto de inglés que todos piensan. En ti habitan fuerzas oscuras queriendo salir. Estás inundado de muertos ¡Debes saciar tu sed de sangre, querido! Tú mismo lo acabas de decir: extrañas aniquilar a esos amarillitos orientales. Estallar sus cabezas con tu Colt M1911; volarles toda la mierda con una ametralladora M60. Harías lo que fuera por ver cómo sus cuerpecitos se destruirían instantáneamente al ser penetrados con esas balas de calibre 7.62 mm, ¿cierto que sí? ¡Amas el perfeccionamiento del bello arte de matar! Anhelas sentir la sangre aún caliente de tus enemigos bajando por tus mejillas, rozándote tenuemente los

labios. Cerrarlos. Beber un pequeño sorbo del preciado líquido. Inundarte un poco con dicho brebaje. Sentir cómo lentamente empiezan a navegar en tu propio cuerpo. ¿Qué esperas? ¿No sientes la sangre galopando en tus sienes? Toma tu cuchillo KA-BAR, desenfúndalo y luego degüéllalos. Ábrelos en canal. Saca las tripas. Muérdelas. Saboréalas. Escúpelas. ¡Bienvenido al paraíso! -.

Octubre 26: [...] A las tres de la madrugada, sedientos y cansados, vislumbramos un bohío en medio de la explanada. Entramos con las armas listas para disparar. No había ningún hombre a la vista, se trataba de una familia compuesta por una abuela desdentada, una muchacha de edad indefinible y un niño de cuatro o cinco años de edad. Los atamos de pies y manos y les metimos unos pañuelos en la boca para que no gritaran [...] Aún recuerdo la sangre caliente saliendo de sus gargantas y corriendo por mis antebrazos. Parecían mansos corderitos degollados entre el canto de los pájaros y las primeras luces de la mañana. Morris tuvo que salir del bohío para vomitar. (Mendoza, 2012, p. 167)

La anotación que hace Campo Elías en su diario es tremendamente aterradora. La confesión es en sí demasiado horripilante, pues acaba de asesinar a tres personas, aparentemente inofensivas, y no muestra ni siquiera un poco de compasión ante lo sucedido: una abuela, una joven y un niño son las víctimas mortales. Tres seres humanos catalogados posiblemente como inocuos bajo los códigos militares universales. Sin embargo, causa algo de curiosidad leer entrelíneas que no existe un mínimo grado de arrepentimiento en las palabras del profesor y exmilitar. Al contrario, la imagen de las gargantas cercenadas y expuestas al alba; al igual que el canto de los pajaritos de fondo resulta más que poética. Es, en definitiva, una estética de lo atroz. Estamos, de esta manera, introduciéndonos en la estetización de la muerte efectuada en la psiquis de un personaje enajenado. Entonces, esta escritura íntima deja entrever los rincones más profundos de su mente, en tanto la textualidad de sí arrojada en estas páginas dan cuenta de un sujeto en constante tensión consigo mismo.

Octubre 28: He vuelto a tener pesadillas de guerra, sueños en los cuales aparecen personas sangrantes y mutiladas. Me levanto ahogado y con la frente llena de sudor. Y lo peor es que cuando me dirijo a la cocina para buscar un vaso de agua, escucho los ronquidos de osos de esa vieja bruja que duerme sin importarle nada ni nadie. No sé por qué no tengo el valor suficiente para pegarle un tiro en el cráneo. (Mendoza, 2012, pp. 169-170)

Por otro lado, podemos observar cómo en esta nueva anotación se nos presenta un efecto directo de la guerra en la psiquis de Campo Elías: pesadillas que van y vienen atravesando su corporeidad. La visión delirante de personas mutiladas le provoca un pánico inexplicable. Se siente algo de temor ante estas iconografías violentas. Ya no se observa un narrador alegre por el asesinato y la estética de la muerte, sino un ser habitado por los fantasmas de los muertos. La sensación de ahogo y la sudoración exasperante refuerzan la atrocidad del sueño. Sin embargo, casi que de manera inmediata aparece de nuevo un contrapunteo bastante interesante: los ronquidos de la madre como detonante de un asesino potencial. Él mismo reflexiona ante la situación: *No sé por qué no tengo el valor suficiente para pegarle un tiro*, se dice mientras segundos antes batallaba con su propia conciencia. Sabe que quiere matar a su progenitora, pero entiende que no es del todo correcto. Hay una barrera invisible impidiéndole tal acción, aunque en el fondo de sus pensamientos palpita un deseo insaciable de venganza contra la mujer. Esta batalla entre el bien y el mal será pues una premisa en *Satanás*.

Octubre 29: Oigo voces en sueños que me ordenan disparar. Voces de mando que gritan: "Dispara, dispara". Tengo un insomnio recurrente que me impide dormir y descansar. No logro ni siquiera masturbarme dos o tres veces.

- ¿Y por qué carajos no lo haces, querido maestro? Toma tu revolver y reviéntales la cabeza a todos esos hijos de puta. ¡Sí, así es, llénalos de plomo por cabrones! Haz que

se arrodillen, te miren a los ojos, supliquen por sus vidas y, en medio del llanto incontrollable, mételes un tiro en la frente, mientras observas cómo queda un boquete gigantesco en esos cráneos candentes. ¡Do it! ¡Do it! ¡Do it! ¡Do it! ¡Do it! ¡Do it! ¡Do it! ¿Te lo digo en inglés o en español, pedazo de imbécil? ¿O cuál es el idioma que habla el demonio que llevas dentro? Simplemente, deja salir la bestia que hay en ti y acaba con todo, que no se salve absolutamente nadie. Todos deben morir.

Octubre 30: Estoy harto de todo. Mi vida no tiene ninguna esperanza. Ya es tarde para hacerme ilusiones. Detesto la existencia que llevo, no hay nada alrededor mío que me entusiasme, que me dé confianza en el futuro, que me obligue a luchar para salir de los infiernos. Estoy sufriendo de depresiones agudas que me obligan a encerrarme en mi habitación durante horas. Cuando estoy frente al espejo solo veo un pedazo de mierda. (Mendoza, 2012, p. 170)

Aquí aparece algo que los lectores podíamos haber sospechado de Mario Mendoza en la construcción psíquica de Campo Elías: el sentimiento desesperanzador en su totalidad y la pérdida de todo sentido de mantenerse con vida. El autor logra conservar un clímax ascendente durante el desarrollo de este capítulo en específico, y podemos advertir cómo emerge una constante tensión psíquica entre el bien y el mal en los pensamientos del profesor. Así, pues, detestar la existencia es aborrecer el mundo. Nada que rodee a nuestro personaje logra brindarle un sentimiento de consuelo o alegría. Existe, desde todo punto de vista, una pérdida simbólica y estructural por la existencia en todas sus manifestaciones. De tal manera, se nos presenta narrativamente una atmósfera completamente gris, llena de sombras y fantasmas. Asimismo, el surgimiento de la depresión, como consecuencia de esa relación caótica de Delgado con el mundo, es un efecto producido por el desencantamiento de la humanidad. Verse al espejo como un “pedazo de mierda” es en resumidas cuentas la representación perfecta del estado anímico de abandono y soledad. Esta imagen proyectada desde la consciencia del exmilitar da a

entender el alto grado de enajenación alcanzado en este punto. La degradación de ese “Yo” ante su reflejo es una muestra explícita del delirio alcanzado por las consecuencias de la guerra. Veamos un poco más esta premisa que acabo de exponer, en el siguiente apartado donde Campo Elías entabla una conversación con el padre Ernesto:

Noviembre 2: [...] Vivo con mi madre y la detesto. No veo la hora de que se muera.
- Y por qué estás tan solo.
- Odio las ansias de dinero, la codicia, la banalidad del resto de gente. Me molesta el ritmo de vida que llevan los demás. Me siento ajeno a todo, padre, como un pingüino entre una manada de elefantes. No sé si me entiende.
- Hemos perdido a Dios- Sentenció el sacerdote.
- Lo que más me angustia es que últimamente tengo ideas raras, imágenes que me atormentan, que me persiguen a todas partes.
- Ideas como de qué.
- De crímenes, de asesinatos, padre.
- ¿Cómo? - dijo él abriendo los ojos y arrugando la frente.
- Veo cadáveres, cuerpos sangrando, víctimas suplicando, quejándose y arrastrándose por el piso.
- ¿Y qué sientes cuando tienes esas visiones?
- Ganas de rematarlos, padre, porque yo soy el asesino, yo soy el que los hiere y los extermina. (Mendoza, 2012, p. 173)

Como lo mencioné con anterioridad, los pensamientos macabros son cada vez más invasivos y penetran completamente la corporalidad de Campo Elías. Emergen de esta manera imágenes perturbadoras: cadáveres sangrantes y víctimas suplicantes arrastrándose por el piso, mendigando un poco de piedad. La violencia extrema ha sido absorbida completamente en su cráneo. Los síntomas psicóticos son cada vez más evidentes, pues las pesadillas convertidas en delirios ahora están a la orden del día. Es interesante mencionar también que, a pesar de la evidente difracción de la realidad construida por Mendoza en la mente de Campo Elías, aparece un pequeño haz de luz en su racionalidad. Sabe que sus cavilaciones no son

"normales" o, al menos, correctas. Por eso mismo busca ayuda en la primera persona que encuentra a su paso: el sacerdote. Intenta, bajo todo pronóstico, luchar contra ese "Otro" que también lo vive todos los días, pero que desconoce. De nuevo, la pulsión de muerte gana una vez más la partida. Él es quien hiere a los individuos en sus pesadillas para luego asesinarlos. La bestia que lo habita ha sido liberada.

Noviembre 10: No sé para quien escribe uno un diario, si para uno mismo o para un lector imaginario. Durante años yo quise ser un escritor y soñé con escribir novelas y largos ensayos. Pero la verdad es que escribir me aburre y me parece una tarea absurda. Al fin y al cabo, yo nunca he sido un hombre de reflexión, sino de acción. Y llegó el momento de actuar. (Mendoza, 2012, p. 174)

- ¿Para quién escribes, te preguntas, Campo Elías? ¿Con qué fin se elabora un diario? Mira, querido amigo de la ficción, el ejercicio escritural resultante de la introspección es, ante todo, un diálogo con esos otros que nos habitan. Ese lector imaginario eres tú mismo intentando comprenderte. ¿No te resulta curioso que, a pesar de que te vives todos los días, eres un completo desconocido? Pero, no te asustes, esto que te digo nos pasa a todos. Por eso mismo es que buscamos en las palabras una forma de comprender el mundo. La literatura funciona entonces como una manera de ahondar en la condición humana y así parapetarse en los recovecos de la condición humana. ¿Quieres que te cuente para qué escribo? ¿Podrás entenderme como yo lo hago contigo? Piensa que la acción también se encuentra en el poder de las palabras, bajo su mandato. Esa magia algo inexplicable que hay en ellas está siempre en un lugar liminal. Piensa, apreciado profesor, que ahora, mientras escribo estas líneas, leo tu diario y ese ejercicio es también una forma de reflexionar y actuar. Soy ese lector inexistente, imaginario. ¡Mírame, aquí estoy intentando interpretar tus palabras! Las tomo y las mastico con lentitud. Quiero saborearlas. Lo hago también para poder escribir(me) mientras hago este trabajo creativo-investigativo:

Escritura al borde del abismo pidiendo saltar al vacío.

Escritura hirviéndome la sangre, quemando mis huesos.

Escritura llena de fantasmas, heridas y vacíos inexplicables. Palabras habitadas por el dolor.

Sentimiento de desamparo.

¿Para qué escribes, entonces, estimado Érick?

Escribo para entenderme, pues a pesar de que me vivo todos los días me desconozco.

Escribo para contrapesar la vida y sus horrores. La atrocidad de seguir en pie.

Escribo para engendrar caminos posibles. Hace mucho se acabó la calle de sentido único.

Escribo para morir, nacer y transformarme. Seguir viviendo en las pequeñas cosas mágicas de lo sucesivo.

Escribo para luchar contra el olvido. No el de La Historia, que ya está hecha de cadáveres. Sino el de mi historia, que cuesta más que la bala que seguro me matará.

Escribo para ahondarme. Remecer mis tripas y sentirme cada vez más vivo. Indagar en ese Érick que también me vive todos los días.

Escribo para que mis palabras sean el filo de una navaja y penetren mi pasado. Cercenar el eco de mi vida y escupir en la basura las resonancias de las palabras de mis padres.

Escribo para R-E-N-A-C-E-R.

Escribo para arder en mis palabras. Inmolarme. Perecer. Volver al ruedo.

Escribo con mi cuerpo. Textualidad siempre en borrador.

Escribo a contrapelo como el ángel de la historia.

Escribo porque SOY LITERATURA.

Literatura putrefacta. Mórbida. Negra.

Antropofágica. Liminal.

Escribo para ese Érick que alguna vez fue niño y en el camino de la vida tropezó con la maldad.

Escribo para que puedas volar donde quiera que te encuentres.

Escribo para ti, Érick. El que fuiste. El que eres. El que nunca serás. Para nadie más -.

Ahora bien, si nos detenemos un instante en el capítulo final de *Satanás* podemos detallar la aparición de un juego narrativo interesante en relación con el uso de la focalización narrativa: el dialogismo entre la tercera y la primera persona; el paso de un narrador omnisciente a un narrador

protagonista. Esta estrategia literaria permite que el lector note la voz propia de Campo Elías y pueda adentrarse en su consciencia. Ya leímos cómo en el apartado V emerge la representación directa de la subjetividad del personaje a través del uso del diario como estrategia discursiva. Pudimos penetrar en las profundidades de la psiquis del futuro asesino. Ahora, la propuesta ficcional de Mario Mendoza nos ubica en el momento preciso en el cual Campo Elías Delgado, un sujeto de 52 años y veterano de la guerra de Vietnam, inicia lo que se ha denominado la *Masacre de Pozzetto*⁸,

8 "Cuando Campo Elías Delgado se sentó en una mesa al interior de Pozzetto, aquel sombrío 4 de diciembre de 1986, sus manos ya estaban manchadas de sangre. Nadie advirtió de la tragedia que se avecinaba, ¿quién podría haberlo hecho? Ni su maletín negro ni su vestimenta color gris y, mucho menos aún, sus notorias canas resultaron señales de alerta para los comensales que tranquilamente se encontraban departiendo en el restaurante bogotano.

El hombre, quien era veterano de la guerra de Vietnam, no hizo nada fuera de lo habitual: se sentó en la mesa número 20, ordenó un plato de espaguetis, se tomó un par de tragos y, llegado el momento, desató el caos en el establecimiento ubicado en Chapinero, no sin antes pagar la cuenta y dejar una generosa propina al mesero.

La tragedia fue tan silenciosa como su llegada al restaurante. De su maletín negro, que todos pasaron inadvertido, sacó un revólver calibre 32 y disparó a diestra y siniestra a aquellos que, hasta ese momento, no eran más que simples clientes del lugar.

Una vez Delgado presionó el gatillo, se sumaron a la escabrosa lista de víctimas que llevaba a sus espaldas.

Campo Elías Delgado, a quien los científicos forenses e investigadores describen como una persona ordenada, pulcra y solitaria, murió aquella sombría noche de diciembre de 1986, según algunas versiones, producto del fuego cruzado con las autoridades. Para cuando falleció, ya había sembrado el terror en otros lugares de la capital.

La cronología y los detalles exactos de cómo se llevaron a cabo los demás asesinatos son, hasta el momento, objeto de debate entre los conocedores de la historia. Para algunos, la ola de crímenes de Delgado comenzó un día antes de perpetrar la masacre en Pozzetto, es decir, el 3 de diciembre.

De acuerdo con el especialista en criminología y ciencia forense Edwin Olaya, en diálogo con 'Infobae', su madre fue su primera víctima. Aunque en los medios de comunicación se divulgó que la muerte se había producido por impacto de bala, la evidencia forense arrojó que, en realidad, la mujer tenía heridas por arma blanca.

Al parecer, Delgado permaneció en el apartamento esa noche y, al día siguiente, fue en busca de su alumna de 15 años, Claudia Marcela Becerra, y su madre, Nohora Becerra de Rincón. La suerte de la joven y su progenitora no fue diferente a la de Rita Delgado: ambos cuerpos sin vida fueron encontrados con heridas de arma blanca.

donde son asesinadas veintidós personas en dicho restaurante y un total de treinta incluyendo a su propia madre; algunos vecinos; su alumna, a quien le brindaba clases personalizadas de inglés, y su respectiva progenitora. Observemos a continuación esta interrelación narrativa. Primero, al inicio del respectivo apartado y el uso de la diégesis en tercera persona; luego, focalizándonos en los pensamientos de Delgado y la utilización del monólogo interior:

Campo Elías Delgado, excombatiente de Vietnam y ahora profesor de inglés, pasa, con las manos temblorosas y recubiertas por una fina capa de sudor, las páginas de la novela *El extraño caso del Doctor Jekyll y Mister Hide*, de Robert Louis Stevenson. No lee por entretenimiento o distracción, sino de una manera febril, intranquila, buscando en cada párrafo la confirmación de un futuro inmediato que debe cumplirse inevitablemente. Sabe que está llamado a convertirse en un ángel exterminador, pero quiere que el libro le dé la prueba irrefutable de su destino, necesita constatar primero en la letra escrita los hechos aterradoros que dentro de poco llevará a cabo con sangre fría y pulso firme, como si fuera

-Regresa a su edificio, incinera el cuerpo de su mamá, después de esto, él mata a las mujeres, a sus vecinas que están en ese momento en el edificio, y después es cuando se traslada al sector de Galerías, se despide de esta familia y posteriormente sale para el restaurante-, señaló el investigador forense. Recogen varios medios que Delgado abandonó el edificio alertando a los vecinos de "un incendio". Quienes hicieron caso a sus advertencias, terminaron por recibir disparos fatales. Olaya, quien es el autor del libro 'Pozzetto, tras las huellas de Campo Elías Delgado', señala que los asesinatos estuvieron llenos de "entre actos". Por ejemplo, la misteriosa búsqueda de Mario Mendoza en la universidad o la posterior visita que hizo a unos amigos para despedirse, bajo la excusa de que se iba del país.

Con nada más que un maletín negro, un revolver en su maleta y un amplio prontuario de crímenes tras de sí, el veterano se dirigió hacia Pozzetto, un restaurante que se encontraba ubicado en Chapinero. Lo que sobrevino tras ordenar un plato de spaghetti y tomarse unos cuantos tragos hace parte de una de las historias más macabras de Bogotá. Ver: «<https://www.eltiempo.com/cultura/gente/masacre-de-pozzetto-campo-elias-delgado-y-sus-asesinatos-previos-757978>»

un héroe antiguo que ejecutara sin dudarle el secreto de unos dioses crueles y sangrientos. (Mendoza, 2012, p. 305)

El uso del narrador omnisciente en el fragmento anterior es evidente, pues este relata al mismo tiempo una etopeya (descripción psicológica) y una prosopografía (descripción física) de Campo Elías Delgado. Este "Dios Todopoderoso" narrativo lo ve y lo sabe absolutamente todo. Tiene la capacidad de penetrar en los pensamientos del personaje - "No lee por entretenimiento o distracción, sino de una manera febril, intranquila"- y, al mismo tiempo, puede observar sus respectivos aspectos externos: - "Manos temblorosas y recubiertas por una fina capa de sudor"- ¿Qué importancia tiene entonces este modo de narrar? Sencillo: posibilita abarcar la complejidad de las acciones ejecutadas por los actantes, en este caso el profesor Delgado. Así, pues, se logra que el lector obtenga una visión panorámica de la dicotomía interno/externo de la subjetividad del personaje, permite la consecución de una interpretación más abarcadora, como en el siguiente ejemplo:

Se recuesta en el asiento y observa la pared distraído, pensativo. *Dos hermanos con el rostro idéntico que viven dentro de nosotros. Sí, perfecto. El militar y el miserable profesor de inglés. Ya me cansé de representar el papel del buen hombre que anhela ser aceptado por el rebaño, el decente trabajador que desea ingresar en el redil y que lo dejen permanecer allí con las demás ovejas. No, vamos a darle rienda suelta al otro, al hábil, al diestro, al listo de la familia, al gemelo astuto que les dará a los demás una lección de osadía y temeridad. ¿Qué se creían, que me iba a quedar el resto de la vida con la cabeza gacha, pidiendo como un limosnero lo que me deben por mis mediocres clases de inglés? Ya verán, vamos a sorprenderlos.* (Mendoza, 2012, pp. 306-307)

En un primer momento, se instala el narrador omnisciente y nos presenta un Campo Elías pensativo, algo ido y con la mirada apuntando fijamente hacia la pared. De inmediato, aparece directamente la voz narrativa del personaje representada por un monólogo interior. Ese "Yo," instalado en el centro de la red enunciativa, redistribuye la carga semántica de la deixis en un ya aquí ideológico

reflexionando sobre su propia dualidad: "Dos hermanos con el rostro idéntico que viven dentro de nosotros", se dice; el héroe militar y el miserable profesor de inglés; el mal y el bien; la noche y el día; el ángel exterminador y el serafín bondadoso. Sin embargo, ante la disyuntiva de las dos voces hurgando la consciencia de Delgado, nace el deseo pulsional de una sobre la otra. El triunfo de la maldad ha ganado la partida y nuestro apreciado exmilitar lo sabe a la perfección. Su decisión es "darle rienda suelta" al *Edward Hyde* que lo habita y así dejar salir toda la represión que lo empanaña. Al final del párrafo se lee una afirmación bastante aterradora: "Ya verán, vamos a sorprenderlos". Sentencia que dará paso al umbral de la perversidad y culminará con algunas decenas de asesinatos en la Bogotá de finales del siglo pasado. El animal cruel ha sido liberado. Busca, entonces, un detonante y lo encuentra justo en la novela de Robert Louis Stevenson que está leyendo. Palabras redentoras que inician su transformación inmediata: "*Edward Hyde, sin antecedentes en la historia de la humanidad, era ejemplo exclusivo del mal... Y se despertó y desató en mí el espíritu demoníaco...*" (Mendoza, 2012, p. 307)

Estas últimas líneas pronunciadas por sus labios son suficientes para la metamorfosis. Aparece tras de sí un monstruo lleno de malevolencia. El libro sobre la mesa. El agua de la ducha recorriendo su cuerpo. El traje sobre la cama. En la mesita de noche, el revólver calibre 38. Los zapatos encerrados. Una caminata por la Carrera Séptima. El caos irremediable. Satanás. El ángel exterminador. Maribel, su alumna, acuchillada en todo el cuerpo. Doña Matilde, madre de la joven, con dos certeras puñaladas en el corazón y otro par en el hígado. "*¿Qué estoy haciendo aquí representando el papel de alguien que ya no soy. Vamos a mostrarle a esta gentuza lo que es una pequeña temporada en el infierno.*" (Mendoza, 2012, p. 215) La madre con un tiro en la cabeza. El fuego carbonizando el cuerpo de la anciana. El padre de Campo Elías parapetándose colgado del cuello. "*El ángel exterminador, el guerrero que debe purificar el mundo de todos sus pecados. Debo cumplir mi misión. No puedo fallar.*" (Mendoza, 2012, p. 329) El disparo en la cara a las vecinas del apartamento 301. Una detonación en la sien a la mujer del 302. El parietal izquierdo hecho pedazos de la chica del 101. "*Este es el destino*



Imagen 2. Portada del libro *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Robert L. Stevenson (2020). Madrid: Anaya Editores. «<https://www.anayainfantiljuvenil.com/libro/clasicos-a-medida/el-extrano-caso-del-dr-jekyll-y-mr-hyde/>»

de los guerreros: casarnos con la muerte. nuestra mujer ideal, nuestra más fiel esposa. Hoy he vuelto a renovar los votos de este sagrado matrimonio". (Mendoza, 2012, p. 333) El abrazo caluroso con la señora Carmen. Las lágrimas de las despedidas. La nostalgia del pasado. El porvenir de una ilusión. *"Tengo derecho a una última cena. Luego el ángel anunciará el Apocalipsis".* (Mendoza, 2012, p. 335) La Calle setenta y dos. El restaurante Pozzetto. La

botella de vino rojo y los espaguetis. Los labios húmedos por el alcohol. Las pupilas dilatadas. El vaso de Coca-Cola. El flan de caramelo. El vodka. El baño. La pistola. El cuchillo. *-Llegó el fin del mundo, sargento-*. Los disparos. Las cabezas fragmentadas. La sangre. Los gritos. La desesperación. Cadáveres destrozados. *-Bienvenidos al infierno-*. Los ruidos ensordecedores de los insectos. Aleteos fantasmagóricos. Pájaros surcando atardeceres magníficos.



Imagen 3. Ilustración de Satanás, tomada de Laterales Magazine. <https://laterales.com/disenio/satanas-la-novela-grafica-mario-mendoza-keco-olano/>

El padre Ernesto boca arriba. El dedo sobre la sangre. Las palabras sobre el suelo. -Yo soy legión-. Los policías disparando. El revolver a la cabeza. Los sesos manchando la pared.

- Sé que voy a parecer un enfermo psiquiátrico, pero entiendo esa sensación de satisfacción que debiste tener, riendo feliz y abriéndole los cráneos a punta de plomo a todas esas hijas de puta. Y no es que quiera salir y asesinar a todo el mundo, dispararles en la frente solamente a cierto tipo de mujeres, haciendo de ello un espectáculo sublime para las bellas artes; menos ahora, pues con lo políticamente correcto de esta época me condenarían más que si descuartizara a cien mil hombres

y pusiera sus cadáveres sobre el asfalto de las frías calles de Bogotá (Y con toda razón). No, nada más alejado de mis intenciones negro-criminales de escritor, pero es mejor dejarlo de una buena vez en claro, salvaguardando los posibles comentarios de mis jurados en esta creación-investigativa. Tengo la certeza de que Sandro, mi director de tesis, entiende a la perfección que todo al fin y al cabo es una ficción. Él mismo me lo dijo. Lo recuerdo porque fue en una clase que tuvimos con Rolf Abderhalden, tomándonos una aromática y hablando sobre "Mapa Teatro". A lo que me refiero es al dejar salir del sótano de la consciencia todo aquello que ha sido reprimido por años. Nada justifica una muerte, pero a mí eso me vale una mierda,



Imagen 4. Ilustración de *Satanás*, tomada de *El Tiempo*: «<https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/mario-mendoza-salta-a-la-novela-grafica-con-su-clasico-satanas-304056>»

porque tú y yo, apreciado Campo Elías, habitamos ese sombrío territorio de la invención. Aquí todo es viable y por ello no existe condena posible, gracias a Deus. Por eso mismo, me interesó tanto abordar la construcción que de ti hizo Mendoza, pues posó sus ojos en el animal de carne y hueso que eres, en tus pulsiones y sufrimientos. En ese ser de la intrahistoria representado en "Satanás", bajo la forma discursiva del diario personal e inmortalizado en el discurso de la Gran Historia colombiana como el spree killer de La Masacre de Pozzetto.

Lo que conocemos del narrador se nos presenta bajo su propio discurso, en tanto no existe un mejor testimonio que el que da el hablante de sí mismo al hablar. Él es el centro de la deixis desde donde se configura la red enunciativa. Es su mirada la que nos brinda un conocimiento de los otros

personajes. Su voz se constituye como el núcleo del relato, en tanto su testimonio nos devela una sociedad completamente anómica. Su dolor representado en palabras es, aunque nunca se nos dice contundentemente, un apocalipsis. La escritura desde esta perspectiva es una *práctica de sí* para hacer venir lo que está lejos, allá en la memoria, en lo distante. Traer el pasado y atarlo al instante mismo de la lectura literaria del intérprete. Es, por consiguiente, un inventar (*in venire*) lo vivido, aquellas experiencias lejanas, traerlas al presente y así "enfrentarlo todo", como nos dice la narradora. El ejercicio escritural es entonces una apuesta subversiva contra el olvido, pues el diario funciona como un testimonio sin el cual se desintegraría en el camino del anonimato, de la nada. Vivir a través de las palabras. Germinar en medio de la página en blanco. Habitar ese mundo ficcional es, sin lugar a

duda, una posibilidad de existencia. Recordemos que finalmente lo que leemos son las sensaciones y pensamientos de Campo Elías Delgado plasmados en su diario. Este termina siendo una forma de dejar su propia historia plasmada como anexo en ese gran libro Oficial de la Historia. Textualidad como nota a pie de página coexistiendo con el Gran Relato Histórico.

De esta manera, y como se evidenció en este apartado, en *Satanás*, de Mario Mendoza, es posible observar la incorporación de formas discursivas emparentadas con la intimidad (*escrituras de sí*) como *tecnologías del yo* en la construcción narrativa de un sujeto cultural intrahistórico que se cuela en las rendijas de la historia, a través de las fisuras provocadas por la literatura. Estas son, en definitiva, ficcionalizaciones hechas desde los márgenes y tras las celosías: contrahistóricas. Por ende, una sociedad anómica como la colombiana es representada a partir de una escritura fragmentada y vinculada con escrituras que hacen alusión al discurso historiográfico y al ejercicio de la memoria⁹: el diario, la carta, la crónica, la metahistoria y la metaliteratura como una toma de posición de los respectivos escritores en relación con la ejecución de una plena conciencia de la historia.

Referencias

Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo*. Barcelona: Paidós.

Foucault, M. (1999). *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós.

Gómez Moreno, P. P. (2019). Investigación-creación y conocimiento desde los estudios artísticos. *Estudios Artísticos*, 5(8), pp. 64-83.

9 El acontecimiento o el momento cobra entonces una vigencia asociada a emociones y afectos, que impulsan una búsqueda de sentido. El acontecimiento recordado o <memorable> será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia. (Jelin, Los trabajos de la memoria, 2002, p. 27) Este sería lo que Jelin denominaría "memoria narrativa" y "Dentro de ellas, están las que pueden encontrar o construir los sentidos del pasado" (Jelin, Los trabajos de la memoria, 2002, p. 28)

González Echevarría, R. (1990). *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Han, Byung-Chul (2023). *La crisis de la narración*. Herder: Barcelona.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores de España S.A.

Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.

Jitrik, N. (2001). Dos formas de acción que desembocan en el "trabajo crítico". En N. Jitrik, *Temas de teoría: el trabajo crítico y la crítica literaria* (pp. 37-56). México, D.F.: Fontamara.

Jitrik, N. (2001). Escritura y trabajo crítico: una perspectiva productiva para la textualidad latinoamericana. En N. Jitrik, *Temas de teoría: el trabajo crítico y la crítica literaria* (pp. 13-35). México, D.F.: Fontamara.

Jitrik, N. (2001). Primera aproximación al "trabajo crítico". En N. Jitrik, *Temas de teoría: el trabajo crítico y la crítica literaria* (pp. 73-82). México, D.F.: Fontamara.

Mendoza, M. (2012). *Satanás*. Bogotá: Planeta.

Mignolo, W. (2008). Prefacio a la Primera edición. En W. G. Mignolo, *Interculturalidad, decolonización del Estado y del conocimiento* (p. 88). Argentina: Ediciones del Signo.

Mignolo, W. (2015). *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad-decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Mignolo, W. (2019). Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* 14(25), pp. 14-32.

Monroy, J. S. (s.f.). "Duerías. Analecta Philosophiae", *Revista de Filosofía*, 2ª época, nº 2, febrero 2011|ISSN 1989-7774.

Rivas, L. (2004). *La novela intrahistórica*. Mérida: El otro, el mismo.

Schmid, W. (2002). *En busca de un nuevo arte de vivir. La pregunta por el fundamento y la nueva fundamentación de la ética de Foucault*. Valencia: Pre-Textos.

Cibergrafía

«<https://elcuadernocomodispositivohome.files.wordpress.com/2019/02/foucault-la-escritura-de-sc3ad.pdf>»

«<https://www.eltiempo.com/cultura/gente/masacre-de-pozzetto-campo-elias-delgado-y-sus-asesinatos-previos-757978>»

«<https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/mario-mendoza-salta-a-la-novela-grafica-con-su-clasico-satanas-304056>»

«<https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/mario-mendoza-salta-a-la-novela-grafica-con-su-clasico-satanas-304056>»

«<https://www.anayainfantilyjuvenil.com/libro/clasicos-a-medida/el-extrano-caso-del-dr-jekyll-y-mr-hyde/>»