

2009

De la hoguera medieval a la sala de torturas: Centroamérica como "espectáculo de la crueldad"

Claudia Ferman

*University of Richmond, cferman@richmond.edu*Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/lalis-faculty-publications>Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Ferman, Claudia. "De la hoguera medieval a la sala de torturas: Centroamérica como "espectáculo de la crueldad" *Boletín de la Asociación para el Fomento de los Estudios Históricos en Centroamérica* 42 (2009). September 22, 2009. http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php/index.php?action=fi_aff&id=2252.

This Article is brought to you for free and open access by the Latin American, Latino and Iberian Studies at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

 De la hoguera medieval a la sala de torturas: Centroamérica como “espectáculo de la crueldad”

El análisis de la novela *El niño de los coroneles* (2001) del español Fernando Marías, realizado por Claudia Ferman, pone de relieve la mirada estereotipada y reductora que propone este autor español sobre la violencia en Centroamérica y sus implicaciones: se banaliza la representación de la tortura, apropiándose de paso de la historia centroamericana.

Palabras claves

:

Tortura,



Representación de la violencia, Centroamérica, Fernando Marías, *El Niño de los Coroneles*

Autor(es):

Claudia Ferman

Fecha:

Septiembre de 2009

Texto íntegral:

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000

El primero de los torturadores demolió a martillazos los dientes del prisionero, el segundo arrancó con alicates las esquirlas adheridas a las encías y el tercero clavó en éstas largos clavos gruesos que el cuarto utilizó como conductores eléctricos; parecía imposible que el joven, puntualmente reanimado tras cada desvanecimiento, pudiese seguir encontrando fuerzas para gritar; y sin embargo lo hizo cuando el quinto hombre aplicó la llama de un diminuto soplete a las heridas de su castigada boca.

Fernando Marías, *El Niño de los Coroneles*¹

La cita no pertenece al testimonio de una víctima de la represión política reciente, ni es una mala traducción de la descripción que abre *Vigilar y castigar*, el estudio de Michel Foucault sobre el origen de la prisión². La cita pertenece a la novela que me interesa discutir en esta presentación, *El niño de los coroneles*; su autor es español, Fernando Marías, y la novela obtuvo el prestigioso Premio Nadal, en el año 2001, otorgado por la editorial española Destino. Este corto fragmento que he leído es una buena muestra del material narrativo que se presenta en la novela. Se podría decir que uno de sus núcleos temáticos más importantes es, precisamente, la investigación que hace el personaje eje de la historia, Víctor Lars, de los alcances y la efectividad de la tortura en los seres humanos, y para ello, más que elucubraciones o teorías, lo que Marías escribe es profusas y detalladas descripciones de operaciones de tortura sobre cuerpos de hombres, mujeres y niños (activistas políticos, indígenas, militantes de la resistencia francesa), en fin, todo cuerpo del que este personaje pueda echar mano, o si no es él, sus asociados nazis, o un grupo de militares españoles transplantados ad hoc a Latinoamérica, o estereotipados dictadorzuelos.

En un reciente artículo, el psicólogo sueco Andrzej Werbart se pregunta si es posible describir todo, y cuándo la descripción de la realidad deja de ser ética. La preocupación de Werbart se relaciona con la postulación de límites para la representación y la relación que existiría entre la desactivación de los tabúes, la desintegración del ego, y la creciente violencia real y ficcional desplegada en los medios. Mi interés, si bien asociado con los cuestionamientos de Werbart, se centra en cuestiones de índole estética, que definiremos como el “potencial” que tiene la tortura como entretenimiento. Por otra parte, propongo discutir algunos de los mecanismos político-culturales que se ponen en juego en la apropiación, llamémosla transatlántica, de la historia centroamericana reciente, o dicho de otro modo, las relaciones que pueden establecerse entre representación de la violencia y memoria.

“El dolor revela” afirma Simon Richter cuando analiza la estatua del Laocoon (siglo I), descubierta en 1506 y que hoy es exhibida en el Vaticano³, en su discusión sobre las teorías estéticas del siglo XVIII. Para Richter, la estatua representa la relación entre la belleza y el sufrimiento, es decir, el punto en el que el sufrimiento plasma lo bello. El sufrimiento concentra la atención, atrapa el momento estético, sublime, en que se produce el reconocimiento del dolor. El dolor hace visible el cuerpo, como en los experimentos de Albrecht Von Haller, famoso fisiólogo alemán, quien obtuvo una primera descripción rigurosa de la fisiología del cuerpo animal gracias a la aplicación de dolor en el cuerpo de esos animales⁴ (1753). El dolor descentra la belleza y produce visibilidad, pero como afirma Elaine Scarry, “el sufrimiento es el sufrimiento y no una metáfora del sufrimiento⁵”, es decir, los límites entre realidad y ficción no son endeble.

7 Si el dolor visibiliza, atrae la atención, la violencia sin dolor opaca, cubre lo que yace bajo la superficie, lo que es real. Pero, ¿cuáles son las condiciones ético-estéticas que ordenan y dan sentido al contrato de lectura del texto de Marías?

8 Para pensar las relaciones entre memoria e historia, Dominique LaCapra se pregunta: “¿Qué aspectos del pasado deben ser recordados y cómo deben ser recordados⁶?” En el prólogo a su ya famosa colección sobre la historia de Francia, Pierre Nora define “los lugares de la memoria” como aquellos momentos del pasado de una comunidad que le permiten establecer una imagen de sí misma y su relación con los otros⁷. Se trata de “lugares” básicamente positivos. Complementariamente, Claude Lanzmann, director de la famosa película *Shoah*, define los “no-lugares” de la memoria, en palabras de LaCapra, los lugares traumáticos. El trauma, dice LaCapra, es precisamente la herida abierta en el pasado que se resiste a cerrar completamente, a curar, a armonizar con el presente: “In a sense it is a nothing that remains unnamable”, es decir “una nada que permanece innombrable⁸”. Existen fenómenos cuya naturaleza traumática bloquea la comprensión y perturba la memoria, al mismo tiempo que producen efectos tardíos que tienen impacto en los intentos de representar o aproximarse de otra manera al pasado. Por otra parte, hay hechos del pasado que implican cuestiones morales y problemas de representación aun para grupos que no están directamente implicados⁹.

9 En el manifiesto “Au sujet de *Shoa*”, Lanzmann afirma que la inmediatez de la transmisión del horror tiene precedencia sobre la inteligibilidad: el acto de la transmisión de la orden para ejercer la violencia excede a la comprensión de la orden. Por lo tanto, para Lanzmann, no se trata de presentar el documento sino investigar el nazismo hoy. El documento, así como la pregunta sobre la “razón” del Holocausto (¿por qué fueron asesinados los judíos?), constituirían, según Lanzmann, “la obscenidad absoluta”. En la misma línea, Griselda Gambaro afirma que la representación documental, mimética, es “amoral”; el escritor debe buscar formas de representación alternativas, alegorías que permitan relatar el pasado. Esta representación mimética, historizante, puede constituirse en duplicación del tormento: el espectador (el lector), la víctima y también la comunidad vuelven a ser objeto de la tortura, reviven su condición de víctimas. En todo caso, la estética realista debería ser aplicada contra los perpetradores de la violencia inicial.

10 La paradoja de la literatura de la memoria es precisamente el hecho de que se propone representar un vacío, el vacío del trauma. Esta indecibilidad asociada a la prohibición “moral” de representar duplicando y a la imposición de las fuerzas de ese vacío (el lugar del trauma) resulta en una suerte de esquizofrenia: por un lado la necesidad de representación de la “memoria” y por el otro la dificultad de hacerlo. En esa imposibilidad, en ese momento esquizofrénico, se debaten las producciones culturales. De ahí que suela ser necesario un tiempo (o mucho tiempo) para encontrar los lenguajes de expresión artística y cultural de las grandes crisis nacionales.

11 Volvamos al texto de Marías. La tortura es una técnica, dice Foucault, ni irregular ni primitiva, que descansa en el arte cuantitativo del dolor. La estrategia narrativa que Marías utiliza para eliminar cualquier tabú o imposibilidad de una descripción pormenorizada de los copiosos actos de tortura que dominan su narración es la elección de la voz: es el mismo torturador (o iniciador de la violencia, desde su posición de poder), Víctor Lars, quien narra en una extensa carta su teoría y práctica de la “tortura eficaz”:

12 *El camino que separa la felicidad del terror sólo requiere el estímulo adecuado para ser recorrido en condiciones óptimas¹⁰.*

13 La elección como voz del agente, ejecutor del terror (y no de la víctima), propone una representación que escatima en su totalidad el impacto de la violencia, sus consecuencias, en una palabra, el dolor. Si el dolor revela, la violencia sin dolor oscurece. La ceremonia del poder (el patíbulo, o la celda donde se realiza la tortura, en este caso) nunca restaura la justicia, dice Foucault, restaura el poder. Y cuando no hay identificación posible por parte del lector con esa restauración del poder (y la elección de una voz paródica sólo admite la lectura desde la distancia y no en la identificación), la

frucción sólo puede instaurarse en el placer sadomasoquista, o en su defecto, es el cuerpo del lector, junto al de la víctima ficcional, el cuerpo violentado¹¹.

14 William Ian Miller sostiene que la violencia puede tener un valor moralizante en determinadas situaciones, pero que la crueldad raras veces la tiene: la crueldad siempre lleva consigo desproporcionalidad¹². La representación de la crueldad puede presentarse disfrazada bajo difusos justificativos políticos como en *El niño de los coroneles*, pero la manipulación estética termina sirviendo al terror como refuerzo de las hegemonías, a la dominación y al disciplinamiento¹³. Por otra parte, como señala Enders, la ubicuidad de la violencia insensibiliza al espectador. Si el dolor hace visible, y la violencia opaca, la acumulación reiterativa de la violencia insensibiliza y anestesia.

15 En el precario equilibrio bio-económico actual¹⁴ post-industrial, post-trabajo, el poder del trabajo, y por lo tanto del cuerpo humano (producción económica y producción violenta, es decir, “el cuerpo del guerrero, militar”), sufre una depreciación sistemática, contrabalanceada por el coeficiente de valor potencial que tiene todo cuerpo humano de convertirse en consumidor o en mercancía. El factor obtenido mostraría la alta precariedad que detenta hoy el cuerpo humano colonial, femenino, subalterno, periférico¹⁵.

16 Si como dijimos el dolor hace visible, y la violencia oculta, cabría preguntarse qué se hace visible en el texto de Marías, y qué se oculta: a través de la supuesta aplicación de una violencia fabulosa, se oculta Latinoamérica y su historia. En realidad, la totalidad del libro no es sino llamémoslo “comentario” de una escena inicial a la que se denomina “el calcetín morado”: la doble violación de una mujer malamente herida en el barrio de Triana, en Sevilla, que es la única violencia histórica, “real”, y también alegórica del texto, que remite al gran trauma español del siglo XX, la Guerra Civil, y a la que se vuelve más de una vez en el texto.

17 En este punto, propongo una postulación interpretativa de la novela de Marías: el episodio del calcetín morado está en la génesis de la totalidad del vocabulario violento del texto. Este episodio que representa y alegoriza la Guerra Civil Española es un “sitio traumático”, un “no-lugar de la memoria” que, como propone Lanzmann, es “actuado” (“acted-out”) en la novela. Los múltiples episodios de tortura que tienen lugar en la novela, ya fuera de España y del contexto de la Guerra Civil, no serían otra cosa que actuaciones maníacas del episodio del calcetín morado: el pasado revivido en un proceso de transferencia no mediado.

18 *In acting-out, on the contrary, one reincarnates or relives the past in an unmediated transferential process that subjects one to possession by haunting objects and to compulsively repeated incursions of traumatic residues (hallucinations, flashbacks, nightmares¹⁶).*

19 El trauma es la “herida abierta” que se resiste a cerrar, a armonizarse con el presente. Se trata de un inexplicable “retorno a lo reprimido” en la forma de un ritualismo fóbico y un sacrificialismo paradójico asociado con un deseo purificador y regenerativo, incluso de redención, hacia las víctimas¹⁷.

20 De los dos legionarios violando a una mujer que sangra por las dos heridas de bala que tiene en el costado en las calles de Sevilla, a la dramatización de sucesivas escenas de tortura; desde Francia, a un nación imaginaria de Centroamérica; desde el nazismo, hasta la “dictadura de los coroneles” (en obvia paráfrasis a la dictadura argentina de los generales) se puede establecer una línea clara, no de lógica narrativa e histórica como propone Marías, sino de lógica traumática. La novela se construye con “la incursión repetida en los residuos traumáticos”, y se desarrolla en los tres términos que propone LaCapra: “alucinaciones, regresión al pasado, pesadillas”.

21 Desde el *racconto* con el que comienza el libro, las calles de Triana y la violación, hasta la alucinación y la pesadilla (una estereotipada Centroamérica, que también recoge rasgos sudamericanos), Marías propone una “explicación” de la historia contemporánea centroamericana, cuyo origen estaría en las fuerzas fachistas europeas (el nazismo, las fuerzas opuestas a la República española), y su

salvación, en Europa, la España humanista y liberal, testigo pero no actora, de la historia del desastre del siglo XX en Europa y Latinoamérica. Efectivamente, las más de 500 páginas de esta novela terminan con una imagen pacificadora de justicia poética que seguramente repugnará a muchos: el periodista español protagonista de la investigación que organiza la trama de la novela va a un orfanato en Leonito (el imaginario país “caribeño” centroamericano en el que ocurre la historia) a recoger a una bebita que ha sido torturada en el vientre de su madre (!!!), quien a su vez ha muerto a causa de las torturas recibidas:

22 *La monjita acarició la mejilla de la pequeña:*

– ¡Ay, chiquilina! ¡Qué suerte! Vas a vivir a Madrid, a España¹⁸...

23 Situar frente al espectáculo de la violencia ejercida por (o contra) “los otros” supone siempre una instancia de superioridad moral. En un desafortunado movimiento para evitarla, Marías propone una identificación, un origen común, entre la violencia europea y la violencia de la exótica Centroamérica. Pero ese origen no es común, porque tiene su nacimiento en el otro de Europa: la política nazi, la violencia nazi. Esa débil identificación propuesta por Marías no logra desarticular la obvia superioridad moral sobre la que se sostiene la narración, superioridad que se subraya en este final con la propuesta de una España ideal, “civilizada”.

24 Foucault termina su libro con una nota optimista (estaba escribiendo en la década del 70): “Estamos lejos del país de las torturas, las ruedas, las horcas, las picotas¹⁹”. Nosotros (reinterpretando la *deixis*) no estamos lejos del país de la tortura y sus instrumentos. En Guantánamo, Afganistán, el Cono Sur, Abu Graib, Centroamérica, para mencionar sólo algunos, pueden rastrearse hoy las huellas de la tortura y el terror. En estos últimos años, Centroamérica está comenzando a presenciar las nuevas figuraciones literarias y cinematográficas de esa estrecha familiaridad con el terror. No hay ninguna novedad en la violencia como expresión artística, pero la ética de la representación sólo puede basarse, en palabras de Jody Enders²⁰, en la exploración de lo que las propias comunidades que han sido víctimas de la violencia han logrado hacer para replicar y contrarrestar las estructuras opresivas.

25 _____
26 **Notas de pie de página**

27 ¹ Fernando Marías, *El niño de los coroneles* (Barcelona: Ediciones Destino, 2001), pág. 158. Otro ejemplo, págs. 299-300: “Una vez desnudados los presos (...), los Pumas embutieron sus bocas con bolas de trapo y taponaron sus ojos con vendas empapadas de líquido inflamable, detalle que los mantuvo en tensión permanente cuando fueron colgados por las manos desde alturas individualmente calculadas (...) Al amanecer de este sexto día (...) ordené a mis hombres encender los sopletes y me acomodé para estudiar la silenciosa orgía de cuerpos amordazados retorciéndose por las caricias del fuego. Curtidos en la vejación de mujeres y el apaleamiento de hombres, a los Pumas les desconcertaba la rigurosa prohibición de aplicar quemaduras mortales (...) les ordené abandonar los cuerpos quemados a otros cinco días de reposo atroz. Cuando éstos transcurrieron entré a solas a mi jardín de estalactitas humanas: ciegos y mudos pero no sordos (...) los cuerpos se tensaban patéticamente ante los sonidos reposados que revelaban mi desplazamiento entre ellos.”

28 ² Michel Foucault, *Surveiller et Punir. Naissance de la prison* (París: Gallimard, 1975).

29 ³ Simon Richter *Laocoon's Body and the Aesthetic of Pain. Winckelmann, Lessing, Herder, Moritz, Goethe* (Detroit: Wayne State U P, 1992).

30 ⁴ Para Simon Richter se trata de “la instrumentalidad del dolor”. Dice Von Haller: “I have indeed had to carry out hateful cruelties”; citado en Richter, *Laocoon's Body*, pág. 33.

31 ⁵ Citado en Jody Enders, *The Medieval Theater of Cruelty. Rhetoric, Memory, Violence* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1999), pág. 9.

32 **6** “What aspects of the past should be remembered and how should they be remembered?”; véase la introducción de Dominick LaCapra, *History and Memory after Auschwitz* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1998), pág. 1.

33 **7** “Lieux de mémoire” o “trauma sites”, discutido en LaCapra, *History and Memory after Auschwitz*, pag. 10.

34 **8** Véase LaCapra, *History and Memory after Auschwitz*, pág. 109.

35 **9** Los siguientes extractos expanden los conceptos citados: “Are there phenomena whose traumatic nature blocks understanding and disrupts memory while producing belated effects that have an impact on attempts to represent or otherwise address the past? Are there phenomena whose traumatic nature block understanding and disrupts memory while producing belated effects that have an impact on attempts to represent or otherwise address the past?”; en LaCapra, *History and Memory*, “Introduction”, pág. 1. Y Claude Lanzmann, citado en D. LaCapra, *History and Memory*, pág. 105: “The worst crime, simultaneously moral and artistic, that can be committed when it is a question of realizing a work dedicated to the Holocaust is to consider the latter as past. The Holocaust is either legend or present. It is no case of the order of memory. A film consecrated to the Holocaust can only be a countermyth, that is, an inquiry into the present of the Holocaust or at the very least into a past whose scars are still so freshly and vividly inscribed in places and consciences that it gives itself to be seen in a hallucinatory intemporality.”

36 **10** Marías, *El niño de los coroneles*, pág.17.

37 **11** Los posibles procesos de identificación que se verifican serían: la observación exterior del espectáculo como placer sadomasoquista; la identificación con la víctima; y la identificación con la restauración del poder que se ejerce sobre la víctima (que también envolvería un placer sadomasoquista).

38 **12** Véase Jody Enders, *The Medieval Theater of Cruelty*, pág. 11.

39 **13** Véase Jody Enders, *The Medieval Theater of Cruelty*, pág. 17.

40 **14** “Effect of system of production in which labor power, and therefore the human body, has neither the utility nor the commercial value that are conferred on them in an economy of an industrial type.” Rusche, Goerg and Otto Kirscheimer, *Punishment and Social Structure* (1939), citado en Michel Foucault, *Discipline and Punish. The Birth of the Prison* (New York: Vintage Books, 1979).

41 **15** La elevación del criminal a héroe literario que se produce en el siglo XVIII en Europa es producto de una profunda reacomodación de instituciones contra la criminalidad y de valores en relación con ella. De esa transformación es producto el moderno anti-héroe literario, y probablemente también su pariente cercano, el héroe posmoderno de la negatividad.

42 **16** LaCapra, *History and Memory after Auschwitz*, pág. 104.

43 **17** LaCapra, *History and Memory after Auschwitz*, pag. 3.

44 **18** Marías, *El niño de los coroneles*, pág. 526.

45 **19** “We are now far away from the country of tortures, dotted with wheels, gibbets, gallows, pillories.” En Michel Foucault, *Discipline and Punish*, pág. 307.

46 **20** Jody Enders, *The Medieval Theater of Cruelty*, pág. 10.