



ADRIANA SARA JASTRZEBSKA

Universidad de Bielsko-Biala

## *Angosta*: el miedo de todos los miedos

**ABSTRACT:** The crime novel, which in modern literature has become a kind of a new social novel dealing with topics such as different expressions of violence, crime or corrupt societies, is hardly ever separated from its true realistic and urban Aesthetics. However, in order to build a scenario of a noir novel and convey the air of terror and threat, some authors resort to a repertoire of narrative aspects typical for a horror story, thus transforming the reality into a thriller or giving it some fantasy touch.

The following article analyses the space configuration presented in *Angosta*, a novel by Colombian writer Héctor Abad Faciolince and it proposes to interpret the story as a sort of universalistic thriller in which various human fears of an era of globalism and late capitalism get together.

**KEY WORDS:** Colombian fiction, violence, Héctor Abad Faciolince, crime fiction

La novela negra, al tratar temas de violencias múltiples, crímenes o sociedades corruptas, raras veces se aleja de sus estéticas genuinas realistas y urbanas. Huelga decir que el realismo actual, casi siempre dotado de un adjetivo, difiere mucho de su antecedente decimonónico. No obstante, la novela negra contemporánea se ha convertido en una suerte de nueva novela social: sirve como instrumento de diagnosticar el estado de las sociedades y denunciar las crisis. En general, los escenarios urbanos negros en Hispanoamérica tienen sus correspondientes extratextuales identificables; baste con mencionar la Medellín de Jorge Franco y Fernando Vallejo, la Culiacán de Élmer Mendoza o la Tijuana de Luis Humberto Crosthwaite. Sin embargo ocurre que, para construir escenarios de novela negra y representar un ambiente de terror y peligro, algunos autores recurren al repertorio narrativo de la novela de terror, tiñendo el mundo representado de toques fantásticos, alegóricos y simbólicos. Cuando un autor decide huir de los correspondientes extratextuales directos y conscientemente explota las tensiones entre cronotopos ficticios y ciudades reales, construyendo el espacio de la novela a partir de dichas tensiones, una novela negra o de intriga se aleja de su

contexto local, se vuelve universal y, dado el ambiente negro, puede convertirse en un *thriller*<sup>1</sup>. Este es el caso de *Angosta* del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince, la novela publicada en 2003<sup>2</sup>.

La historia narrada se ambienta en la ciudad ficticia de Angosta, «una estrecha ciudad de tres pisos, tres gentes y tres climas» (ABAD FACIOLINCE, 2004: 19). El espacio de la ciudad, por razones históricas y políticas, queda dividido en tres Sectores. Las escasas élites, con título de dones, viven en el Sektor F, Tierra Fría, «un altiplano grande y fértil al que le dicen Paradiso [...] en una plácida ciudad bien diseñada, limpia, moderna, infiel y a veces fiel imitación de una urbe del Primer Mundo enclavada en un rincón del Tercero» (2004: 19). Tierra Templada, el Sektor T, es poblada por los segundones, la clase media. El Sektor C, Tierra Caliente, es el antiguo territorio de los esclavos, ahora habitado por millones de tercerones, la clase más baja, la más pobre y, al mismo tiempo, la más numerosa. La política oficial de Apartamiento mantiene los tres sectores separados, para garantizar la seguridad de los angosteos.

En este mundo fictivo, que en realidad son tres mundos, se ambienta la historia del protagonista, Andrés Zuleta, segundón, poeta joven, tímido e idealista que trabaja para una organización no gubernamental en Tierra Fría. La organización se opone a la oficial política de Apartamiento; al joven se le encomienda la investigación sobre los autores de asesinatos políticos que ocurren en un lugar en el Sektor C, llamado el Salto de los Desesperados. El muchacho, fotografiando uno de los crímenes, es sorprendido por los testaferreros de un mafioso y termina como un cadáver anónimo más en el Salto.

El segundo protagonista es Jacobo Lince, de 39 años, librero, un tipo intelectual y mujeriego, que a pesar de tener dinero suficiente para vivir en Paradiso, sigue en Tierra Templada con sus amigos y su librería de viejo. Zuleta es su vecino, y después de la muerte del muchacho, Lince tiene que decidir si va a poner su vida en peligro recuperando el material recogido por éste e incriminando a personajes reconocidos en la ciudad. Lo hace y pronto pierde su librería durante un incendio «accidental». Aceptará una muerte violenta o tendrá que emprender el camino del exilio, acompañado por su amiga y amante, Virginia Buendía.

---

<sup>1</sup> Al hablar del *thriller* nos referimos a un subgénero narrativo, literario y cinematográfico, cuyo objetivo principal es mantener al lector o espectador en un estado de tensión, atento al desarrollo de la acción de la obra. Ya que el ambiente de peligro, suspense y miedo constituye la esencia del género, en este trabajo, analizando *Angosta* establecemos cierta equivalencia entre el *thriller* y la novela de terror. En nuestra opinión la novela abadiana combina los dos géneros afines, en función del desarrollo de la trama.

<sup>2</sup> La fecha indicada es de la primera edición en Colombia. En este trabajo se usa la primera edición europea, de Seix Barral, de 2004. Todas las citas textuales son de esta edición, entre paréntesis se indica el número de la página.

Como sugiere el título de la novela, la configuración del espacio, la ciudad de Angosta, se ve privilegiada respecto a los ingredientes tradicionales del género negro. Lo que se investiga no es un crimen particular, sino toda una maquinaria de violencia que determina el carácter de este lugar. La actitud detectivesca y la investigación llevada a cabo por los personajes tienen como objetivo principal poner a descubierto los mecanismos de funcionamiento de Angosta y las fuerzas oscuras que la gobiernan. La novela empieza y concluye con la misma constatación: «Salvo el clima que es perfecto, todo en Angosta está mal. Podría ser el paraíso, pero se ha convertido en un infierno» (ABAD FACIOLINCE, 2004: 14, 397). En este sentido podríamos tratar la historia de Andrés, Jacobo y Virginia como una ilustración de la tesis presentada al principio y reiterada como conclusión: que una novela negra, sirviéndose de elementos de la novela de terror, puede convertirse en un *thriller* que trascienda todo contexto local, ofreciendo una narración universal sobre los miedos actuales.

Para muchos investigadores, la novela se enmarca en la larga y nefasta tradición de la violencia colombiana, constituyendo «una versión moderna de *La vorágine* donde ya no es la selva la que se traga al hombre, sino la urbe y el otro, su semejante, que cumple el papel rousseauniano de ser un lobo de su especie» (ESCOBAR MESA, 2006: 6). Óscar OSORIO (2005: 177) la interpreta como recreación sintética de la violencia colombiana de los últimos años. Sin cuestionar las observaciones que los autores mencionados hacen, en el presente artículo proponemos, a través del análisis de la configuración del espacio de la ciudad de Angosta, una lectura de la novela abadiana como un *thriller* universalista.

El espacio de la novela se configura, desde las primeras páginas, a través de dos procedimientos y dos puntos de vista principales. Uno es la lectura de un tratado sobre Angosta, del que los lectores – simultáneamente el protagonista Jacobo Lince y nosotros – podemos enterarnos sobre la geografía y la historia de la ciudad. El autor de dicho tratado, intratexto crucial de la novela, es un tal Heinrich von Guhl. Ya que von Guhl es un personaje real, profesor de una de las universidades colombianas (véase: SILVA LIÉVANO, 2009: 104), y Angosta un nombre de una ciudad ficticia, desde el principio se señala que el espacio de la novela se construirá a partir de la tensión entre lo real y lo ficticio, se sugiere cierta ambigüedad interpretativa. Leyendo, el protagonista está reflexionando y sus reflexiones acerca del ambiente y el pasado complementan lo leído. El segundo punto de vista es el de Andrés Zuleta, que se mueve entre la Zona T y la Zona F, observando el entorno y facilitando al lector la actualidad de Angosta. En general, la configuración del espacio de la novela se realiza en tres planos: la descripción (correspondiente sobre todo al tratado de von Guhl y las observaciones del narrador omnisciente focalizadas desde los personajes), la narración (correspondiente a los movimientos y acciones de los protagonistas) y el diálogo (que nos ofrece ciertas interpretaciones intradiegeticas de la realidad angosteña).

## Un Aleph invertido: condensación de las violencias

Una primera y muy obvia pregunta que surge, a medida que vamos conociendo la ciudad, es ¿hasta qué punto Angosta puede identificarse con Colombia o Latinoamérica reales? Héctor Abad al hacer referencia en este tema insiste en «no establecer una homología entre el universo espacio-temporal de la novela atravesado de fronteras naturales y artificiales y lo que ha sucedido y sucede en Medellín, Bogotá o cualquier otro lugar del mundo con características afines a lo narrado» (ESCOBAR MESA, 2006: 5). Para el novelista colombiano «un espacio imaginario ha sido siempre una herramienta muy útil en literatura para poder hablar más cómodamente sobre la realidad, sin que esta ejerza su molesta dictadura» (2006: 5).

En concordancia con ello distinguimos por lo menos tres fenómenos que le permiten construir el espacio imaginario de Angosta, aludiendo, pero a la vez eludiendo su identificación extratextual, y lo que es crucial, desde el punto de vista del presente trabajo, convierten un caso particular en una suerte de alegoría o parábola. Son la contrafactualidad (o apocrifidad)<sup>3</sup>, la síntesis y la intertextualidad.

La relación apócrifa o contrafactual que une la Angosta novelesca con la Colombia real se va sugiriendo de manera muy sutil en los extensos párrafos del tratado de von Guhl. Las primeras frases que describen la ubicación geográfica de este territorio bien podrían referirse a Colombia. La primera señal de contrafactualidad consiste en evocar, entre los nombres identificables de los ríos colombianos (Caquetá, Putumayo, Amazonas, Patía y Atrato) dos nombres de «ríos paralelos y mellizos, el Yuma y el Bredunco» (ABAD FACIOLINCE, 2004: 12). Al usar los nombres precolombinos de lo que son hoy los ríos Magdalena y Cauca, el autor da a los lectores la primera señal de la ficcionalización de la geografía identificable, aunque el fragmento cierra de esta manera: «Este territorio, desde hace un par de siglos, es conocido con el nombre que, si la historia del mundo no fuera una cadena de absurdas casualidades, debería llevar toda América: Colombia» (2004: 12). Hablando de casualidades, y además absurdas, Abad Faciolince vuelve a señalar el carácter apócrifo del cronotopo representado. En los fragmentos siguientes del tratado de von Guhl se explica el origen de los angosteños: aquí también la historia y la actualidad étnica de Colombia corresponden a la imagen literaria. La situación política anterior a la segregación, a su vez, hace pensar en la Colombia desestabilizada de las últimas décadas del siglo XX: «[...] los tiempos de atentados de la guerrilla, los secuestros masivos,

---

<sup>3</sup> Usamos el término en el sentido propuesto por McHALE (1987: 90). El concepto de la ficción contrafactual de RITTER (1999: 37) puede entenderse en este caso como sinónimo y así los usamos en este análisis.

las masacres de la Secur, los ajustes de cuentas entre bandas de contrabandistas, las explosiones humanas de los kamikazes y las bombas de los narcos» (26). Así, el Apartamiento sería una versión ficticia contrafactual del Plan Colombia y la política neoliberal. De este modo, la Angosta abadiana es y a la vez no es, Colombia. Lo que es más, alude igualmente a otros espacios latinoamericanos y mundiales.

Los procedimientos contrafácticos y apócrifos en la configuración del cronotopo de la novela se ven complementados por una particular condensación o síntesis de la(s) realidad(es) actual(es) o pasada(s).

La condensación principal se observa en la geografía de Angosta. Siendo una ciudad de tres pisos y tres climas, combina las características de tres ciudades colombianas más importantes: Bogotá (que correspondería al Sektor F), Medellín (Sektor T) y Cali (Sektor C) y reúne sus particularidades: un altiplano, un valle o una zona azucarera. Observa Vera Toro, que en su artículo analiza estas correspondencias de manera mucho más exhaustiva:

Por su altimetría particular y por su ubicación geográfica en un no-lugar (u-topos) de la realidad colombiana (sin llegar jamás al lugar feliz del eu-topos), la ciudad imaginaria puede interpretarse como una síntesis o esencia de las tres ciudades más grandes, o incluso de todas las ciudades colombianas a la vez. Su carácter de súpercapital se extiende incluso a características de otras mega cities internacionales...

TORO, 2013: 5

Toro con acierto compara la configuración de la ciudad de Angosta al Aleph borgeano invertido:

El desafío que ha abordado Abad Faciolince de narrar una superciudad como alegoría de la realidad actual, de reunir toda Colombia y todas las ciudades condensándolo todo en un sólo espacio ficticio, invierte de cierta manera la capacidad del aleph, que contiene una expansión infinita de espacio. [...]

El exceso descriptivo en Angosta no se limita a aspectos espaciales, a la acumulación de detalles geográficos y la extensión de una variedad paisajística máxima, sino crea una especie de vidrio ustorio de un eclecticismo político y social, mundial y anacronista que combina también en el nivel lingüístico y discursivo, diversos tópicos excedentes de rincones alejados del planeta: la sectorización por países garantes y la construcción de una frontera física alude al Berlín después de 1945 y a su muro con el Check Point Charlie. La nomenclatura no española de *obstacle zone* y 'Paradiso' completan la imagen multicultural o globalizada de los actores de control. La estructura de castas sociales se practica, entre otros, en la India, y la política de Apartamiento se asemejan mucho a algunas prácticas del régimen de Apartheid en Sudáfrica. Las preguntas que tienen que contestar los segundones y tercerones cuando

pasan por el Check Point al Sektor F son casi idénticas a las que uno recibe en un avión a los Estados Unidos. La práctica horriblemente eficaz de los ‘Siete Sabios’ y de sus esbirros de hacer ‘desaparecer’ a ciudadanos demasiado librepensadores en las profundidades del Salto evoca el trauma argentino.

TORO, 2013: 9–10

Además, las repetidas menciones de la amenaza terrorista aluden directamente a los demonios surgidos tras los atentados del 11 de septiembre de 2001.

De esta manera, el espacio representado en la novela constituye una suma de las prácticas políticas violentas locales, de Colombia y Latinoamérica, así como las globales, aludiendo a experiencias dolorosas de varias regiones del mundo. Condensadas en esta ciudad ficticia, crean un escenario genuino de un *thriller*, un escenario en que el peligro y la violencia surgen como natural consecuencia de las condiciones geográficas, históricas y políticas.

### Hipercapitalismo *gore*

En Angosta, como en un vidrio ustorio, son condensadas todas las prácticas políticas nefastas del mundo real, sin embargo la regla mayor que rige esta realidad y determina la política del Apartamiento no es la ideología, sino la economía. Los dones, habitantes de Tierra Fría, «no constituyen una raza, ni su nombre es un verdadero título de alcurnia, sino que es una forma tradicional como en Angosta se refieren a los ricos» (20). Aunque el acceso a la zona privilegiada está totalmente restringido, se puede comprar: cada uno que posea un millón de dólares tiene derecho a instalarse en el Sektor F. Estamos entonces ante una visión de un mundo hipercapitalista y extremadamente neoliberal en que el capital privilegia más que cualquier otra cosa. Existe igualmente la versión angosteña del sueño americano:

‘Algún día algunos de ustedes, si se portan muy bien y trabajan muy duro, podrán vivir también aquí’, decía la maestra. ‘Harán parte de los elegidos, llegarán a ser dones, y quizá se acuerden de la maestra que alguna vez les anunció el futuro’.

(24)

No obstante, al conocer la suerte de los personajes de la novela, nos aseguramos que las oportunidades de ascenso social no son más que una ilusión.

En Angosta se observan todas las características de la dinámica neoliberalista urbana (véase: JANOSCHKA, 2011: 121–123) y sus consecuencias: la polarización económica, la «especialización» de los espacios urbanos, la proliferación de una

estética aséptica y una particular destrucción del espacio por la política espacial que en este caso consiste en la exclusión de ciertos grupos. Lo experimenta el protagonista Andrés Zuleta en su primera visita en el Sektor F:

[...] terminado el ascenso a Paradiso y superadas las ventanillas del Check Point, se tiene de inmediato la sensación de estar ya en un país del Primer Mundo: poca gente, muy poca gente, ambiente limpio, luminoso, brillante, con pocos pobres, sin mendigos, lleno de casas amplias y resplandecientes con las fachadas em revoque de piedra blanca, edificios modernos o muy bien restaurados, jardines, flores, setos sembrados con orden y concierto. El único peligro son los atentados.

(30)

La desintegración, privilegiada por las condiciones naturales, se convierte en una fuerza autotélica; es a la vez causa y consecuencia de las diferencias económicas entre la gente:

La ciudad no se dividió de un día para otro; ya, en parte, había nacido separada por la geografía y por la riqueza de los habitantes de los distintos sitios. Los tres niveles, o los tres pisos de la ciudad hicieron que esta división fuera más clara y nítida que en otras partes del país y del Mundo.

(27)

La segregación y polarización no es sólo un hecho; es un proceso que en Angosta, conforme a la lógica hipercapitalista neoliberal, va progresando:

Antes las ciudades requerían muros que las defendieran del exterior, de los bárbaros o de la selva. Angosta es tan salvaje que requiere muros internos que la defiendan de sí misma. Antes de la política de Apartamiento había un muro invisible que separaba la ciudad miserable de la ciudad opulenta. Ahora están construyendo esa especie de muralla china, aunque el modelo, según dicen, está copiado del Medio Oriente<sup>4</sup>.

(244)

Las murallas metafóricas, invisibles, se materializan. Así el ambiente de terror y miedo, más que ser consecuencia de paisajes terribles, se ve determinado por el colapso de la ciudad como espacio de integración. Si Angosta sirve como territorio integrador es para integrar las prácticas violentas del mundo. La violencia y el crimen se usan «como solución primera y última para preservar el orden» (MEDRANO-OLLIVIER, 2013: 172). El poder oscuro y oculto de los Sie-

<sup>4</sup> Una muralla que en 2003, cuando se publicó la novela, evocaba el Muro de Berlín, la muralla fronteriza entre los EEUU y México que se estaba construyendo o un reciente muro que tenía que proteger Israel del terrorismo palestino. Hoy en día, con otras murallas emergentes en Europa, varios aspectos de la novela abadiana amplían y actualizan su significado.

te Sabios, un suerte de gobierno o tribunal supremo, se basa en la fuerza del Ejército y la de la Secur, organización paramilitar responsable de seguridad y de limpieza social. El éxito y el bienestar de los dones dependen del ejercicio de la violencia, haciendo pensar en la visión del capitalismo *gore* de la filósofa mexicana Sayak Valencia y su concepto de *necroempoderamiento* que traduce la muerte y el número de cadáveres en más poder (VALENCIA, 2010: 15).

Los Siete Sabios que conforman un «Consejo, una especie de pequeño tribunal muy influyente» (97) son representantes de los sectores más importantes de la sociedad de Tierra Fría. El objetivo de este cuerpo es proteger y apoyar la política de Apartamiento, lo que desemboca en constituirse un orden jurídico paralelo al del Estado, aunque alejado de cualquier concepto del derecho y libertades fundamentales. Las decisiones de los Siete Sabios «constituyen la aplicación de una especie de derecho natural que designa como natural la exclusión y la concentración de la riqueza por parte de un solo grupo social» (MEDRANO-OLLIVIER, 2013: 178). Sin vacilar mucho condenan a muerte a cada uno quien se oponga a los dictados de la política de Apartamiento. Se consideran como crímenes, el sindicalismo, la crítica del régimen, algunos libros y actividades artísticas, toda transgresión o inobediencia. Se criminalizan todos los derechos propios de las sociedades democráticas<sup>5</sup>. Los Tercerones, considerados una especie sub-humana, son condenados y eliminados físicamente de manera masiva. El brazo operativo del tribunal, la Secur, dispone de mucha autonomía en la ejecución de la «justicia» angostea, lo que se traduce en una violencia desenfrenada, crueldad inhumana e impunidad total.

La exclusión por separación y la eliminación física de enemigos ostentan rasgos de lo que LEVI-STRAUSS (1970: 390) llama, respectivamente, antropoemia y antropofagia. Las clases bajas son «vomitadas» fuera del organismo de la sociedad a través de toda una serie de fronteras, mientras los enemigos ideológico son devorados y sus restos – en otro acto émico – arrojados del Salto de los Desesperados.

### *Locus terribilis*: la dimensión dantesca de *Angosta*

No cabe duda que el parentesco de *Angosta* y *La Divina Comedia* (así como toda la dimensión intertextual de la novela abadiana) merecería un estudio aparte, ya que las alusiones a la obra de Dante son numerosísimas a varios niveles de la historia narrada. Para Óscar OSORIO (2005: 179) la comparación de *Angosta* con el infierno constituye un motivo clave de la novela.

<sup>5</sup> Véase el interesante análisis de Carmen MEDRANO-OLLIVIER (2013).



Además de la visión de la geografía y la realidad angosteña que en su totalidad resulta infernal, en la novela hay alusiones puntuales en la onomástica («la cuesta de Virgilio», «la carrera Dante»). A escala micro, una reinterpretación de *La Divina Comedia* puede estar representada por el hotel La Comedia en que viven los protagonistas: un edificio cuyos nueve pisos habitados por varios personajes más o menos estafalarios corresponden a los nueve círculos infernales de Dante. Lo que es más, la mujer que introduce a Jacobo Lince a Paradiso se llama Beatriz y la que hace de su guía por el infierno de la Tierra Caliente – Virginia.

La onomástica se ve en *Angosta* como un factor que contribuye a configurar el espacio infernal. El espacio utópico de los dones tiene el nombre de Paradiso, mientras en la Tierra Caliente los puntos de orientación son la cascada El Salto de los Desesperados cuya base es Boca del Infierno. Así, el viaje emprendido por los protagonistas se interpreta expresadamente como una suerte de catábasis o descenso al infierno.

Igualmente ocurre en el plano simbólico. Conforme a la evolución – o mejor dicho el deterioro – del espacio, cambian los nombres propios:

Cuando Angosta era otra cosa, la casa quedaba en un barrio bueno, Prado, y en una carrera que se llamaba Dante. Después el sitio se fue deteriorando, Prado empezó a llamarse Barriotriste, la carrera Dante se convirtió en 45D.

(35)

La destrucción del espacio urbano se refleja en la onomástica: la sustitución del nombre del poeta por un número se puede interpretar como un rechazo simbólico de la herencia humanista que Dante Alighieri podría simbolizar. En Angosta se observa una deshumanización progresiva de la realidad humana y urbana; mientras tanto los elementos de la naturaleza parecen cobrar personalidad y autonomía. El río Turbio se describe como «revuelto y **malgeniado**, con remolinos **hambrientos** en la corriente, con meandros y **dudas** en su curso **caprichoso** [...]. Le pusieron río Turbio no tanto por sus aguas nunca diáfanas, sino más bien por su **índole indecisa y traicionera**»<sup>6</sup> (15).

Las incursiones de Lince a Tierra Caliente abundan en descripciones que consecuentemente construyen la visión dantesca del espacio. Sirva de ejemplo el momento en que Jacobo observa un incendio de uno de los asentamientos más miserables del Sektor C:

[...] desde la ventana, miró el espectáculo conmovedor y hermoso (por lo distante) de Versalles ardiendo: una colina de fuego contra el horizonte, como un cuadro de El Bosco visto desde lejos. Una montaña de llamas azules y ana-

<sup>6</sup> La negrita es mía.

ranjadas, una humareda que llenaba el cielo. La televisión, a sus espaldas, sólo tenía ojos para las nalgas de los modelos (desfile de ropa interior, ojos voraces de ministros) [...].

(295)

En el fragmento citado vemos muchos de los elementos que configuran el espacio representado en *Angosta*: la separación, distanciamiento, indiferencia que permiten contemplar tragedias ajenas de modo puramente estético, como una obra de arte.

## Conclusión

*Angosta* de Héctor Abad Faciolince es una novela que a duras penas se somete a clasificaciones genéricas. Si la interpretamos como una novela negra, es por su ambiente de crimen y amenaza, por los personajes que emprenden acciones de detectives en busca que solucionar los enigmas y por el compromiso – aquí disimulado bajo el carácter alegórico de la ciudad – con la realidad actual.

No obstante, como novela negra, por la condensación de violencias en un territorio reducido, por el ambiente de hostilidad y peligro, resultado de la polarización social, y, *last but not least*, las alusiones intertextuales al infierno de Dante, en nuestra opinión, *Angosta* se aproxima a un thriller, trascendiendo lo colombiano y lo latinoamericano, para ofrecer una visión del miedo de todos los miedos del mundo actual. Merece una reflexión el hecho de que en el siglo XXI lo que da miedo, lo que provoca terror y asombro, no sea lo sobrenatural, sino las consecuencias nefastas de acciones y actitudes humanas: hipercapitalismo y globalización, en que unos privilegiados, borrando las fronteras entre países y economías, insisten en multiplicarlas y materializarlas dentro de las sociedades.

## Bibliografía

- ABAD FACIOLINCE Héctor, 2004: *Angosta*. Barcelona: Seix Barral.
- ESCOBAR MESA Augusto, 2006: «*Angosta* de Héctor Abad Faciolince: Los check-points o el nuevo ‘locus terribilis’». *Inti: revista de literatura hispánica*, 64, 3–21.
- JANOSCHKA Michael, 2011: «Geografías urbanas en la era del neoliberalismo. Una conceptualización de la resistencia local a través de la participación y la ciudadanía urbana». *Investigaciones Geográficas*, 76, 118–132.

- LEVI-STRAUSS Claude, 1970: *Tristes trópicos*. Buenos Aires: Eudeba.
- MCHALE Brian, 1987: *Postmodernist Fiction*. London/New York : Routledge.
- MEDRANO-OLLIVIER Carmen, 2013: «Del crimen como forma de justicia». *América*, 43, 171–186.
- OSORIO Óscar, 2005: «*Angosta* y el ancho caudal de la violencia colombiana». *Polígramas*, 22, 177–188.
- RITTER Hermann, 1999: «Kontrafaktische Geschichte. Unterhaltung versus Erkenntnis». In: Michael SALEWSKI (ed.): *Was wäre wenn. Alternativ- und Parallelgeschichte: Brücken zwischen Phantasie und Wirklichkeit*. Stuttgart: F. Steiner, 13–42.
- SILVA LIÉVANO Edilson, 2009: «La ciudad como cronotopo real histórico y la configuración del espacio de ficción en la novela *Angosta* del escritor colombiano Héctor Abad Faciolince». *Folios*, 29, 97–110.
- TORO Vera, 2013: «La ciudad-aleph: *Angosta* de Héctor Abad Faciolince ». *Amerika*, 9, < <http://amerika.revues.org/4248>>. Fecha de la última consulta: el 13 de marzo de 2016.
- VALENCIA Sayak, 2010: *Capitalismo gore*. Barcelona: Melusina.

## Síntesis curricular

Adriana Sara Jastrzębska es doctora en Humanidades (2007) por la Universidad Jaguelónica de Cracovia. Su tesis de doctorado trata de la metanovela historiográfica. Desde 2008 es profesora adjunta en la Cátedra de Filología Hispánica de la Universidad de Bielsko-Biała (Polonia). Los artículos publicados versan sobre la narrativa actual hispanoamericana, novela negra, imágenes literarias de la violencia en América Latina, narrativa de las drogas y metanovela. Es autora de un libro monográfico sobre la nueva novela histórica en la literatura hispanoamericana.