

**DEATH ROUTINES IN MEXICO AND ITS BORDERS: REPRESENTATIONS OF
VIOLENCE IN MEXICAN NOVELS OF THE SECOND DECADE OF THE 21ST
CENTURY //**

**RUTINAS DE MUERTE EN MÉXICO Y SUS FRONTERAS: REPRESENTACIONES
DE VIOLENCIA EN NOVELAS MEXICANAS DE LA SEGUNDA DÉCADA DEL
SIGLO XXI**

Edgar Lazo Cornejo

Department of Languages, Literatures and Cultures
McGill University, Montréal

April 2024

A thesis submitted to McGill University in partial fulfillment of the requirements of the degree
of Doctor of Philosophy

© Edgar Lazo Cornejo 2024

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| RESUMEN | i |
| ABSTRACT | iii |
| RESUMÉ | v |
| AGRADECIMIENTOS | vii |
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| | |
| CAPÍTULO 1: LA VIOLENCIA COMO PRÁCTICA SOCIAL EN <i>LAS TIERRAS</i> <i>ARRASADAS DE EMILIANO MONGE</i> | 18 |
| Duplicidad institucional..... | 23 |
| Tensión entre conciencias..... | 31 |
| Sitios de expulsión..... | 44 |
| Estructura de dominación..... | 53 |
| Diálogo con contexto..... | 60 |
| | |
| CAPÍTULO 2: LA VIOLENCIA Y EL ORDEN SIMBÓLICO EN <i>TEMPORADA DE</i> <i>HURACANES DE FERNANDA MELCHOR</i> | 78 |
| Precariedad discursiva..... | 83 |

| | |
|---|------------|
| Tensión entre conciencias..... | 90 |
| Resistencia a la expulsión..... | 105 |
| Estructura de significación: Esquemas opresivos..... | 113 |
| Diálogo con contexto..... | 115 |
| | |
| CAPITULO 3: LA VIOLENCIA DE LO NORMAL EN <i>DESIERTO SONORO</i> DE | |
| VALERIA LUISELLI..... | 133 |
| Discursos e instituciones: “aliens ilegales” vs refugiados..... | 137 |
| Agencia y tensiones..... | 144 |
| Prácticas de expulsión..... | 155 |
| Estructura de legitimación: El archivo-estructura..... | 170 |
| Diálogo con contexto..... | 175 |
| | |
| CONCLUSIÓN..... | 203 |
| | |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 226 |

Resumen

Esta tesis tiene como corpus tres novelas mexicanas de la segunda década del siglo XXI: *Las tierras arrasadas* (Emiliano Monge, 2015), *Temporada de huracanes* (Fernanda Melchor, 2017) y *Desierto sonoro* (Valeria Luiselli, 2019). En nuestra investigación analizamos las representaciones literarias de la violencia que aparecen en estos textos literarios.

Reconocemos en sus personajes el empleo de discursos y prácticas sociales que engendran, perpetúan o resisten la violencia en contra de individuos vulnerables. De esta manera, nuestro análisis nos permite resaltar la lógica de expulsiones (sociales, económicas, vitales) que se manifiesta en las obras mediante tres tipos de violencia (subjética, sistémica y simbólica). Las tres novelas analizadas responden a hechos de violencia concretos y recientes, ocurridos durante el mismo período en que los textos fueron escritos. Su representación literaria en las novelas que conforman el corpus de esta investigación nos permite explorar la particularidad de los rasgos sistémicos y culturales que actualmente propician el daño físico hacia grupos marginados. Seguimos la teoría de estructuración de Anthony Giddens que enfatiza la interdependencia entre la agencia del individuo y las imposiciones de una estructura social. Bajo dicho marco nos enfocamos en la representación de órdenes simbólicos, instituciones, discursos y prácticas rutinarias para delinear la constitución mutua entre los tres tipos de violencia ya mencionados. De tal forma establecemos una relación con el marco actual de México y sus fronteras.

En nuestra lectura, estos textos articulan una intervención en el campo discursivo que busca quebrar el ciclo de violencia instaurado. Las obras sugieren una agudización en las causas ya conocidas como responsables de violencia y señalan además una problemática propia del actual sistema económico-político: la emergencia de soberanías que responden a nuevas lógicas

de expulsión social. A través del presente proyecto identificamos las estrategias con las que los textos intentan sacar a la violencia de la normalidad. También buscamos difundir los retos contemporáneos en torno a la violencia en México y sus fronteras. Adicionalmente, nuestra tesis contribuye a la ampliación del estudio de las nuevas obras literarias de algunos de los más recientes autores mexicanos. Al analizar la representación literaria desde la relación entre violencia y la dualidad de una estructura social, nuestro análisis construye un relato capaz de dialogar con su contexto y de contraponerse a algunas de las principales narrativas violentas de la actualidad.

Abstract

This thesis has as its corpus three Mexican novels from the second decade of the 21st century: *Las tierras arrasadas* (Emiliano Monge, 2015), *Temporada de huracanes* (Fernanda Melchor, 2017), and *Desierto sonoro* (Valeria Luiselli, 2019). Our research analyzes the literary representations of violence found in these texts. We recognize the use of discourses and social practices in their characters that generate, perpetuate, or resist violence against vulnerable individuals. This way, our analysis highlights the logic of expulsions (social, economic, vital) that manifest in the literary texts through three types of violence (subjective, systemic, and symbolic). The three novels analyzed respond to specific and recent acts of violence that occurred during the same period in which the texts were written. Their literary representation in the novels that make up the corpus of this investigation allows us to explore the particularity of the systemic and cultural traits that currently promote physical harm towards marginalized groups. We follow Anthony Giddens' theory of structuration, which emphasizes the interdependence between individual agency and the impositions of a social structure. Under this framework, we focus on the representation of symbolic orders, institutions, discourses, and routine practices to outline the mutual constitution of the three types of violence mentioned above. In this way, we establish a relationship with the current context of Mexico and its borders.

In our reading, these texts articulate an intervention in the discursive field that seeks to break the cycle of established violence. The works suggest a sharpening of the known causes of violence and point out a problem of the current economic-political system: the emergence of sovereignties that respond to new logics of social expulsion. Through this project, we identify the strategies with which the texts try to take violence out of the normality. We also seek to

disseminate the contemporary challenges around violence in Mexico and its borders.

Additionally, our thesis contributes to the expansion of the study of the new literary works of some of the most recent Mexican authors. By analyzing the literary representation from the relationship between violence and the duality of a social structure, our analysis constructs a narrative capable of dialoguing with its context and opposing some of the main violent narratives of the present.

Resumé

Cette thèse se concentre sur trois romans mexicains de la deuxième décennie du XXI^e siècle : *Las tierras arrasadas* (Emiliano Monge, 2015), *Temporada de huracanes* (Fernanda Melchor, 2017) et *Desierto sonoro* (Valeria Luiselli, 2019). L'objectif de notre analyse est d'étudier les représentations littéraires de la violence présentes dans ces textes. Nous reconnaissons l'utilisation de discours et de pratiques sociaux par leurs personnages qui génèrent, perpétuent ou résistent à la violence contre des individus vulnérables. Notre analyse met en évidence la logique des expulsions (sociales, économiques, vitales) qui se manifestent dans les œuvres par l'intermédiaire de trois types de violence (subjective, systémique et symbolique). Les trois romans analysés répondent à des faits de violence concrets et récents survenus pendant la même période que celle où les textes ont été écrits. Leur représentation littéraire dans les romans qui composent le corpus de cette recherche nous permet d'explorer la particularité des traits systémiques et culturels actuels qui favorisent la violence physique envers les groupes marginalisés. Nous suivons la théorie de la structuration d'Anthony Giddens, qui met en évidence l'interdépendance entre l'agence de l'individu et les contraintes d'une structure sociale. Sous ce cadre, nous nous concentrons sur la représentation d'ordres symboliques, d'institutions, de discours et de pratiques routinières pour délimiter la constitution mutuelle entre les trois types de violence déjà mentionnés. De cette manière, nous établissons un lien avec l'actuel contexte du Mexique et de ses frontières.

Dans notre lecture, ces textes articulent une intervention dans le champ discursif qui cherche à briser le cycle de violence installé. Les œuvres suggèrent un approfondissement des causes connues responsables de la violence et signalent en outre un problème du système économique-politique actuel: l'émergence de souverainetés qui répondent à de nouvelles logiques

d'expulsion sociale. À travers ce projet, nous identifions les stratégies avec lesquelles les textes tentent de sortir la violence de la normalité. Nous cherchons également à diffuser les défis contemporains liés à la violence au Mexique et à ses frontières. De plus, notre thèse contribue à l'expansion de l'étude des nouvelles œuvres littéraires de certains des auteurs mexicains les plus récents. En analysant la représentation littéraire à partir de la relation entre la violence et la dualité d'une structure sociale, notre analyse construit un récit capable de dialoguer avec son contexte et de s'opposer à certaines des principales narrations violentes de l'actualité.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a mi supervisora Fernanda Macchi por su generosidad, conocimiento y paciencia. Definitivamente su apoyo fue crucial para que el desarrollo de este trabajo sucediera de manera armoniosa y gratificante. También agradezco al profesor José Jouve-Martín pues sus consejos me orientaron hacia la selección de la presente tesis. La concepción general de este trabajo fue sucediendo gradualmente, a lo largo de los diversos cursos y seminarios que tomé en McGill. Por tal razón, agradezco a mis profesores Fernanda Macchi, José Jouve-Martín, Jesús Pérez Magallón, Amanda Holmes, Vanessa Ceia, y Cecily Raynor por sus valiosas enseñanzas. En términos de apoyo financiero, agradezco que se me haya otorgado los Grad Excellence Award. Por último, agradezco a mi familia. A mi papá, mi mamá y mis hermanos. A mi hijo Edgar Antonio y a mi hija Renata María, y, sobre todo, a mi esposa Luz, quien siempre me ha respaldado incondicionalmente con su sabiduría y gran amor.

INTRODUCCIÓN

Las verdades se construyen en sociedad. Ya sea a nivel individual o colectivo, los relatos con los que nos explicamos la realidad están delimitados por el orden social al que pertenecemos. Dicho orden, por su parte, está conformado por nuestras rutinas, por patrones relativamente establecidos de actividad social. Ante esta interdependencia entre relatos y prácticas sociales, uno debe preguntarse en qué medida las circunstancias históricamente contingentes se han naturalizado discursivamente. Nuestras acciones al defender o disputar narrativas, nuestras narrativas al justificar o cuestionar acciones, participan en la regulación de verdades que definen símbolos, normas y recursos en una sociedad. Por lo tanto, al hablar de violencia, debemos siempre concebirla como un fenómeno intersubjetivo, sistémico y culturalmente normalizado, que solo ocasionalmente se manifiesta mediante el daño físico ejercido por un individuo en concreto. Sea un crimen pasional o un genocidio, tal evento debe ser visto como la exteriorización de la violencia que vive en nuestras prácticas, creencias, instituciones y formaciones culturales. La violencia es inherente a las sociedades, es parte de sus rutinas y sus relatos. En la medida que lo aceptemos, podremos aspirar a minimizar sus efectos. En este sentido, consideramos que la importancia de la literatura dentro del campo discursivo consiste en su potencial para alterar las prácticas de violencia.

En nuestra investigación trabajamos con las novelas *Las tierras arrasadas* (Emiliano Monge, 2015), *Temporada de huracanes* (Fernanda Melchor, 2017) y *Desierto sonoro* (Valeria Luiselli, 2019) para analizar sus representaciones en torno a los discursos y a las actividades

sociales relacionados con la violencia en México y sus fronteras. Nos interesan particularmente las historias que los personajes de dichas obras adoptan a lo largo de los textos para explicarse su realidad social, las cuales a su vez respaldan (de manera directa o indirecta) la violencia en contra de inmigrantes, infantes, mujeres, individuos con precariedad económica o sexualidades fuera de la heteronormatividad. Son tales relatos los que nos conectan con un imaginario social que participa en la exclusión política de personas económicamente redundantes. Nuestro corpus también reconstruye prácticas que engendran, perpetúan o resisten los relatos sociales que sostienen la violencia. Tales prácticas representan en las obras la emergencia de soberanías adaptadas a nuevas lógicas de expulsión social.

Seguimos la terminología empleada por Slavoj Žižek en su libro *Violence*, la cual establece que la violencia subjetiva es la violencia efectuada por un agente claramente identificable. Es la porción visible de un triunvirato que incluye a otros dos tipos de violencia objetiva: la simbólica y la sistémica. La violencia simbólica es propia del lenguaje y sus formas, es la imposición de un universo de significado. Mientras que la violencia sistémica es vista como las consecuencias catastróficas del funcionamiento de los sistemas políticos y económicos (1-2). Postulamos que la representación de los discursos y las prácticas sociales en las obras de nuestro corpus destaca la dependencia mutua entre los tres tipos de violencia mencionados e ilustra la teoría de estructuración de Anthony Giddens. Esta teoría nos parece apropiada para el análisis literario de la violencia por varias razones. Desde una postura ontológica, se sitúa entre el estructuralismo y el individualismo, es decir que la estructuración implica una síntesis entre la estructura social y la agencia individual. Por lo tanto, proporciona una terminología que facilita el análisis de la relación entre la violencia subjetiva (ejercida por uno o varios agentes en concreto) con los otros dos tipos de violencia: simbólica y sistémica (ligadas al funcionamiento

de la estructura social). Desde un punto de vista epistemológico, la teoría de Giddens es interpretativa, pues considera que la construcción de significado es histórica y culturalmente específica (Demmers 17). Así que los tres tipos de violencia solo pueden ser concebidos en relación con su contexto. De tal forma abordamos la representación literaria de la dinámica entre las acciones realizadas por un individuo, las prácticas sistematizadas en una sociedad y las creencias compartidas en una determinada colectividad. Esto permite un relato que pone en evidencia las brutales expulsiones sociales, económicas y vitales de la actualidad. Por lo que el objetivo final de nuestra investigación es identificar las formas en que las obras trabajadas dialogan con su contexto para alertar sobre las narrativas contemporáneas que sostienen la actual expulsión sistémica de personas, empresas y lugares de su núcleo social y económico.

En este sentido, nuestro corpus está conformado por novelas publicadas recientemente (entre los años 2015 y 2019) por autores nacidos en México. Aunque estos escritores ya cuentan con cierto renombre dentro del circuito literario internacional aún se encuentran en proceso de consolidación. Sin embargo, consideramos valioso no solo la contemporaneidad de las obras, sino además el hecho de que cada una se inspira en un suceso violento real (y reciente) para después explorar literariamente los rasgos sistémicos y culturales que le rodean. El hallazgo en San Fernando (México) de 72 cuerpos de migrantes torturados y asesinados (Delgadillo), el homicidio de un “brujo” en una rancharía veracruzana (Godínez Rivas y Román Nieto 190-1) y el incremento en la migración de menores sin acompañantes hacia los Estados Unidos (Park) son tragedias reales que dentro de las obras literarias escogidas se manifiestan como parte de una compleja red de intereses. Por tales razones (además de la calidad con la que abordan las problemáticas actuales) creemos que las novelas mencionadas permiten una investigación valiosa en torno a la representación del fenómeno de la violencia en México y sus fronteras.

Nuestro corpus, al establecer una relación con el marco actual de violencia que sucede en México y sus fronteras (el desplazamiento de poblaciones precarizadas, la estrategia de la “guerra contra las drogas”, el tráfico de personas, etc.), nos permite apreciar las formas con las que las novelas buscan reformular el imaginario social en torno a la violencia para sacarla de su normalidad. Así los aportes del presente proyecto actualizan y reintroducen un enfoque sistémico en torno a la violencia en México y sus fronteras. Expanden los estudios sobre novelas mexicanas recientes mediante una hermenéutica que integra agencia individual, estructura social, rutinas y discursos.

Sobre América Latina en general, tanto la base como la recurrencia y la dimensión de la violencia han sido atribuidas a factores diversos tales como el colonialismo español o el neoimperialismo estadounidense (Galeano 1997), la desigualdad económica y el conflicto de clases (Arias y Goldstein 2010), el partidismo o las divisiones culturales (Roldán 2002), las constituciones poco liberales que empoderan al ejército para reprimir disidencia (Loveman 1993), la complicada geografía (Safford y Palacios 2002), la debilidad de sus estados (Centeno 2002) y hasta algunos sucesos contingentes (Policzer 2019). No obstante, en nuestra investigación, nos concentraremos en la violencia reciente que ha surgido en México y sus fronteras a lo largo del siglo XXI. La razón de dicho enfoque espacial se debe a varias razones: primero, el hecho de trabajar en torno a un lugar específico y no una región más extensa (por ejemplo, América Latina) permite un análisis más detallado. Segundo, hoy en día México es uno de los países con más asesinatos y desapariciones en Latinoamérica, aunque compite en intensidad con la región centroamericana (United Nations ODC, InSight Crime). Finalmente, México es uno de los principales corredores migratorios en el mundo (McAuliffe y

Triandafyllidou 2021), lo que lo vuelve un punto clave en las dinámicas de violencia sistémica a nivel mundial.

En cuanto al periodo que cubre nuestra investigación, nos parece importante trabajar con literatura que representa la violencia ocurrida durante el siglo XXI ya que es un fenómeno social todavía en marcha, aunque en algunos aspectos, es heredero de periodos de violencia del siglo XX, principalmente la Revolución mexicana (1910-1920) y la guerra sucia (final de la década de 1960 hasta finales de los años 1980). Nuestro enfoque sobre la violencia actual nos hace revisar investigaciones que analizan aspectos tales como la política de drogas durante el sexenio de Felipe Calderón (Astorga 2015), aspectos de la desaparición forzada en México (Mastrogiovanni 2016), los mitos construidos alrededor del narcotráfico (Escalante Gonzalbo 2011, Zavala 2014), relaciones entre violencia y la economía extractiva (Alvarado Álvarez 2019, Sassen 2021), la normalización de la violencia en torno a la frontera entre Estados Unidos y México (De León 2015, Heyman 2021), narrativas violentas en contra de migrantes (Díaz Álvarez 2016) y la aguda exclusión política de migrantes centroamericanos dentro del territorio mexicano (Martínez 2021).

Sobre nuestro enfoque en la representación de la violencia actual en México, señalamos algunas obras recientes que la han abordado desde diferentes ángulos. En *Modernity at Gunpoint: Firearms, Politics, and Culture in Mexico and Central America* (2018) de Sophie Esch, resaltamos la sección que trata sobre el rifle de asalto AK-47 y que analiza la novela *Contrabando* (1991) de Víctor Hugo Rascón Banda. Sobre dicha obra, Esch señala que la figura del narcotraficante no está distanciada de la sociedad civil como un Otro, sino que el negocio del narcotráfico permea a la sociedad en distintos niveles. El Estado no aparece claramente separado

del crimen organizado (189). En ese sentido nuestra investigación sigue un rumbo similar, pues identificamos en las obras de nuestro corpus un nuevo tipo de soberanía que trabaja con diversos actores sociales (tales como el crimen organizado) para generar espacios de excepción política. Sin embargo, las novelas que tratamos están escritas más de 20 años después de *Contrabando* y manejan una estética distinta que privilegia la connotación (antes que la denotación), la indeterminación referencial y la no homologación entre el relato literario y el referente social. En *Nuevos fantasmas recorren México: Lo espectral en la literatura mexicana del siglo XXI* (2020) de Carolyn Wolfenzon, la autora propone nuevas aproximaciones al estudio de lo fantasmal en la literatura del siglo XXI mexicana en la obra de ocho autores contemporáneos. Particularmente en su entrecruzamiento con la violencia, destacamos la representación de un fantasma real, existente y tangible, tal como el inmigrante, el doble (Doppelgänger), las personas que viven sin un propósito en lugares fronterizos. Wolfenzon explora la manera en que los escritores buscan interpretar una realidad política, histórica, cultural e identitaria: la creación de fantasmas reales, a quienes el sistema trata como si fueran una aparición, un vacío, o una corporeidad hueca. En su análisis toca solo una de las tres obras de nuestra investigación (*Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge). Sobre dicha novela, Wolfenzon enfatiza la condición fantasmagórica en la mercantilización de los migrantes, pues dejan “de existir como vida humana concreta (cultura, biografía, sueños, esperanzas, familia) y existe solo en cuanto cuerpo (fuerza de trabajo)” (119). Sin embargo, nuestro enfoque en la representación del migrante vuelto mercancía en la novela de Monge va en el sentido de mostrar rutinas de violencia que conforman rasgos de una estructura de dominación, la cual se distingue por su dualidad, su asimetría de poder, sus ciclos de muerte y la desaparición sistémica de narrativas. Finalmente, en *Drug Cartels Do Not Exist: Narcotrafficking in US and Mexican Culture* (2022) de Oswaldo Zavala,

experimentamos un desaprendizaje de narconarrativas, las cuales no solo abundan en la literatura contemporánea, sino que son empleadas por los medios de comunicación, las películas, la música y, antes que nada, por el discurso político. Zavala aplaude la representación de la violencia en México particularmente en cuatro novelas: *Cuatro muertos por capítulo* (2013) de Cesar López Cuadras (1951–2013), *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (1999) de Daniel Sada (1953-2011), *2666* (2004) de Roberto Bolaño (1953-2003) y *El testigo* (2004) de Juan Villoro (1956). Similar a ciertos puntos de nuestra investigación, señala particularmente la capacidad de cada obra para distanciarse de la narrativa oficial que describe al “narco” como una eterna lucha de cárteles y de capos exóticos, y en su lugar promueven relatos que reconocen la complejidad de la violencia regulada por élites políticas estatales, brazos policiacos, así como poderes locales y foráneos (106-7). Sin embargo, las obras que manejamos nosotros son más recientes y, tal como menciona Ignacio Sánchez Prado, participan en la emergencia de un nuevo doxas literario dado que sus políticas de literatura capturan la imposibilidad tanto de la homología formal como de las políticas utópicas (85).

Las tres novelas de nuestro corpus están unidas por una serie de parámetros que nos interesan. Sin embargo, su reciente fecha de publicación las beneficia particularmente pues son capaces de incorporar el imaginario social (tal como lo concibe Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina*) derivado de la llamada “guerra contra el narco” iniciada en el año 2006 por Felipe Calderón, un punto de inflexión indiscutible en el contexto actual de la violencia mexicana (Alvarado Álvarez 2019, Astorga 2015, Escalante Gonzalbo 2011). Esta selección también nos permite seguir un orden tanto cronológico como espacial, en el sentido de que *Las tierras arrasadas* (2015) fue la primera novela de las tres en ser publicada y su trama sucede alrededor de la frontera sur de México. Le sigue *Temporada de huracanes* (2017), en donde

todos los eventos son situados dentro del territorio mexicano, mientras que la historia de *Desierto sonoro* (2019) privilegia la frontera norte de México. Este corpus por lo tanto nos permite explorar la representación de la violencia perpetuada sobre grupos vulnerables desde la frontera sur de México hasta su frontera norte. Si bien cada novela emplea distintas estrategias narrativas para resignificar la violencia, en su conjunto, las obras ligán desplazamiento con expulsión, traslado con la pérdida de narrativas o de la vida. Son textos que luchan contra la normalización de la brutalidad sistémica.

Desde luego existen otras novelas que en una u otra medida podrían cumplir con algunos de los parámetros mencionados. Por mencionar unos ejemplos, *La fila india* (2013) de Antonio Ortuño trata sobre la violencia contra migrantes centroamericanos en el sur de México, pero a diferencia de la novela de Monge, no nos ofrece una focalización tan profunda de los victimarios. *Toda la soledad del centro de la Tierra* (2019) de Luis Jorge Boone se basa en una matanza real ocurrida en el 2008 en Allende, Coahuila, en donde desaparecieron alrededor de 300 personas, no obstante, su brevedad y su énfasis poético hacen que se preste menos a un análisis integral de la violencia. *Canción de tumba* (2012) de Julián Herbert es una excelente auto ficción que recorre gran parte de México y que además toca temas claves sobre la violencia estructural y cultural, sin embargo, carece de violencia subjetiva. *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera (2009) es una novela que trata sobre el cruce de indocumentados en la frontera norte de México, pero es un tanto breve además de que carece de violencia concreta. La novela *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (2000) de Daniel Sada es un gran texto sobre la corrupción y la violencia militar y estatal, pero se puede decir que ya es una obra canónica y que además está escrita en los inicios del siglo XXI, por lo que no incorpora sucesos históricos claves en la violencia contemporánea del país. Otros autores tales como Élmer

Mendoza y Bernardo Fernández se distinguen en gran parte por sus novelas en torno al narcotráfico, pero muchas de ellas fueron escritas previo o durante la “guerra contra el narco”, por lo que no integran plenamente este periodo.

En general, las obras seleccionadas para nuestro corpus cumplen plenamente con los parámetros mencionados y ofrecen facilidades para construir un relato de violencia en su conjunto capaz de dialogar con el contexto de violencia actual, con la particularidad ya mencionada de que cada una parte de hechos que ocurrieron realmente. *Las tierras arrasadas* (2015), de Emiliano Monge, aborda la compleja problemática de la industria migratoria en el contexto mexicano, la cual es controlada, en buena medida, por el crimen organizado. La primera vez que esta problemática alcanzó verdadera presencia mediática a nivel internacional fue cuando en agosto de 2010 se descubrieron en San Fernando, Tamaulipas, los cuerpos de 72 migrantes torturados y asesinados, la mayoría centroamericanos (Sperling 2017). En la obra de Monge la frontera selvática presenta un claro paralelismo con el territorio fronterizo del sur de México. En dicha área, el incremento de controles migratorios, por lo menos desde los primeros años de la década del 2000 y con mayor recurrencia a partir de la ejecución del *Plan Frontera Sur* en 2014, ha influido para que los migrantes centroamericanos que buscan llegar a los Estados Unidos a través de México empleen nuevas rutas cada vez más peligrosas (Vázquez-Enríquez 5).

Sobre la segunda obra que seleccionamos, *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor, la autora afirma que la trama del libro surgió de un crimen que leyó en el periódico, de un asesinato en las zonas cañeras del cual se inspiró en los victimarios y la víctima para desarrollar algunos personajes y posteriormente inventar el resto de la trama. Sin embargo, la novela se inserta en un contexto más amplio: el arribo de la organización criminal conocida como Los Zetas a Veracruz en 2005 para convertirlo en su principal base de operaciones (López

200). A partir de diciembre de 2010 las primeras planas de los periódicos del Estado hablarían de descabezados, cuerpos desmembrados, balaceras, periodistas asesinados, cifras rojas y alertas.

Para 2011, la región era régimen de narcos y Veracruz un epicentro de asesinatos y desaparecidos (Godínez Rivas y Román Nieto 60-1). Fernanda Melchor escribe y publica *Temporada de huracanes* en este contexto (y acerca de este contexto).

La tercera obra de nuestro corpus es *Desierto sonoro* (2019) de Valeria Luiselli. Dicha novela fue concebida en torno al drástico incremento en la migración de menores sin acompañantes hacia los Estados Unidos que ocurrió entre 2013 y 2014 en su frontera con México. La detención de niños sin compañía (provenientes principalmente de Centroamérica) aumentó casi un 80% entre un año y otro. En ese periodo, Valeria Luiselli colaboró como traductora de los niños refugiados en la Corte migratoria de Nueva York. El objetivo era que, al relatar sus historias, ellos pudieran encontrar a algún abogado pro-bono que resolviera sus casos en las cortes de inmigración de Nueva York (LeBlanc 2019). De dicha experiencia Luiselli produjo dos obras literarias: un ensayo llamado *Los niños perdidos. Un ensayo en 40 preguntas* (2016) y la novela *Desierto sonoro* (2019). En esta última, desde la autoficción, entendida como mezcla de autobiografía y ficción (Vilain 5-7), la autora emplea al archivo como forma y contenido para extraer relatos de los niños migrantes e insertarlos dentro de una genealogía de violencia.

Nuestra investigación participa directamente en el diálogo en torno a la violencia que en la actualidad es normalizada por medio de conceptos culturales, discursos y prácticas sociales.

Nuestro trabajo aprovechará la perspectiva única de la literatura contemporánea para visibilizar las narrativas y las prácticas que actualmente sostienen la expulsión sistémica de personas, empresas y lugares de su núcleo social. En las tres novelas analizadas lo ficcional se encuentra con lo no ficcional. Las obras emplean formas que pretenden rescatar un contexto desde la

ficción. Representan procesos de expulsión conformados por discursos excluyentes y abandono institucional, y al mismo tiempo, los ligan a contextos inmediatos. Así el relato ficcional se incorpora al discurso social y se contrapone a verdades que dependen de excepciones políticas para sostenerse. Estas novelas orientan al lector hacia una contextualización que se opone a relatos que desconectan causas de consecuencias y que terminan por despolitizar conflictos sociales. Esto implica considerar que la estructura del relato literario busca evidenciar, construir o transformar rasgos de la estructura social.

Como marco teórico para abordar la representación de la violencia decidimos utilizar la *teoría de estructuración* de Anthony Giddens. Dicha teoría argumenta que la estructura social y la agencia individual no son entidades ontológicamente previas, sino mutuamente constitutivas. Por lo tanto, Giddens pide que se reconozca la dualidad de la estructura, ya que existe como medio y como resultado de prácticas sociales. Por *estructura*, Giddens se refiere a la organización de reglas y recursos como propiedades de sistema sociales, es decir, de las relaciones reproducidas entre actores o colectividades (Giddens 24). Se distinguen tres tipos de estructuras las cuales solo pueden ser separadas analíticamente: de *significación*, de *legitimación* y de *dominación*. Las estructuras de significación implican órdenes simbólicos y modos de discurso compartidos que permiten y restringen la interacción diaria y que sitúan a los actores en el tiempo y espacio. Las estructuras de legitimación definen las reglas de la vida social, principalmente las normas y sanciones que acompañan su aplicación en la interacción social. Finalmente, las estructuras de dominación son la distribución asimétrica del poder que resulta del hecho que ciertos agentes tengan más poder de definición que otros. En conjunto, las estructuras de significación se movilizan para legitimar los intereses seccionales de grupos hegemónicos (Jabri 83-96).

De manera que, según Giddens, la estructura manifiesta su dualidad de la siguiente forma: la estructura (como medio), por un lado, se materializa como órdenes simbólicos, modos discursivos e instituciones mediante los cuales ofrece (o impone) opciones para que un agente lleve a cabo determinadas prácticas sociales a lo largo de su vida. El agente puede reflexionar sobre los órdenes simbólicos, modos discursivos e instituciones que lo rodean y, por lo tanto, también puede aceptar, resistir o modificar las prácticas sociales de la estructura (como resultado).

En lo que se refiere a la agencia individual, se refiere a la capacidad de un actor individual para controlar sus propias acciones en lugar de ser sometido a fuerzas externas y condiciones. No se refiere a las intenciones de los actores sino a su capacidad para cambiar la trayectoria de sus acciones en cualquier momento dentro de una determinada secuencia de conducta. La agencia se encuentra en una relación dialéctica con la estructura social, y puede ser vista como estructurada y estructurante, dado que la estructura es el medio para la generación de acciones y la estructura es también el resultado de las acciones (Lippuner y Werlen 39-41). Giddens distingue además tres niveles en torno a la conciencia: el inconsciente, la conciencia práctica y la conciencia discursiva. El inconsciente está separado de los otros dos niveles por mecanismos de represión, mientras que la frontera entre conciencia práctica y conciencia discursiva es permeable y dinámica (Giddens 4-6). De tal forma que, para Giddens, el *inconsciente* no es un semillero de fuerzas oscuras. Es la fuente de motivación para la acción en forma de necesidades o deseos, es decir, se refiere al potencial de acción, no a la acción misma. Giddens no concluye que las acciones estén determinadas por necesidades y deseos, sino que solo indican un curso general de acción, abierto a interpretación por parte del actor. Por lo tanto, no hay causalidad determinista en el mundo social (Lippuner y Werlen 42). Sin embargo, en lo

que se refiere a nuestro análisis, son la conciencia práctica y la conciencia discursiva lo que más nos interesa.

La *conciencia práctica* consiste en todas las cosas que los actores conocen tácitamente sobre el cómo proceder en contextos de la vida social, pero sin darles una expresión discursiva directa (Giddens xxii-xxiv). Se refiere a la racionalización de la acción: cuando los actores mantienen un entendimiento teórico y continuo de las bases de su actividad. Tal entendimiento no debe ser equiparado con dar razones discursivas acerca de determinada conducta, ni con la capacidad de especificar tales razones discursivamente (Giddens 5). Es decir, dado que normalmente no se le pide a un individuo que se exprese discursivamente sobre lo que hace o el porqué de lo que hace, gran parte de las situaciones, expectativas y expresiones sociales es tomada por sentado (Lippuner y Werlen 39). La mayoría de las cosas que los actores saben sobre el mundo y sus acciones es conocido por ellos de forma inarticulada, como parte de la conciencia práctica. Esto quiere decir que un individuo posee este tipo de conocimiento a pesar de que no es completamente capaz de rendir cuenta sobre el mismo. La conciencia práctica y la racionalización de la acción se relacionan entre sí ya que la mayoría de nuestras actividades diarias son altamente rutinarias y no requieren mayor explicación o justificación. Los actores sociales poseen una conciencia práctica que consiste en un conocimiento incuestionado, racionalmente indudable, que constituye la base para las rutinas y tradiciones (Lippuner y Werlen 42).

Por otra parte, Giddens explica que la conciencia práctica puede alzarse al nivel de la conciencia discursiva si los actores se cuestionan sobre lo que hacen y cómo lo hacen, ya que son potencialmente capaces de rendir cuentas discursivamente por sus acciones (Lippuner y Werlen 42). La *conciencia discursiva* se refiere al monitoreo reflexivo de una actividad, entendido como

un rasgo crónico de las acciones diarias e involucra la conducta del individuo y la de los demás. Es decir, los actores no solo monitorean continuamente el flujo de sus actividades y esperan que otros hagan lo mismo para las suyas; sino que también monitorean rutinariamente los aspectos sociales y físicos de los contextos en los que se mueven (Giddens 5). Sólo la conciencia discursiva permite reflexionar, describir, controlar conscientemente e informar racionalmente sobre las acciones. Aquí es donde la capacidad cognitiva llega a su máximo (Lippuner y Werlen 42). Un aspecto clave es que este tipo de conciencia permite a un individuo desarrollar un relato acerca de su propia vida y del lugar que ocupa en el mundo. Es la conciencia desde donde generamos el significado de las cosas. Para los agentes sociales la conciencia práctica es un conocimiento automático e inarticulado sobre el quehacer social (lo que hacemos) y la discursiva es la habilidad para decir historias racionales sobre las actividades diarias (lo que decimos que hacemos).

Consideramos benéfico el empleo de una teoría social para organizar el análisis de una obra literaria pues nos facilita la elaboración de un diálogo con su contexto. En este sentido, distinguimos las dos vías mediante las cuales la estructura social establece su dualidad con la literatura. Por un lado, el lector (o autor), visto como agente social, lee (o escribe) la novela desde una parcialidad delimitada por los órdenes simbólicos, los modos discursivos y las instituciones que se materializan a partir de la estructura social a la que pertenece. Por otro lado, la obra puede ser vista como un relato o discurso capaz de modificar la estructura social vía el agente que la ha leído (o escrito) ya que éste puede integrarlo a su realidad mediante acciones derivadas de su interpretación personal y reflexividad. La dualidad de la estructura social consiste en que permite una determinada producción literaria y al mismo tiempo es parcialmente conformada por dicha producción literaria. Dado que un individuo es lector y agente social al

mismo tiempo, al leer una novela, éste tiene la posibilidad de reformular (en función de la forma literaria) su imaginario social acerca de la violencia. Por lo tanto, al realizar un diálogo entre la novela y su contexto, estaremos explorando dicha dualidad en donde la estructura social es a la vez medio y resultado de la literatura.

Como metodología, al abordar cada novela seguimos primero el bucle o circuito que se deduce de la teoría de Giddens: vemos inicialmente cómo la estructura social representada se manifiesta en órdenes simbólicos, discursos e instituciones. De ahí analizamos la manera en que la estructura delimita la agencia de los personajes principales, generando una tensión entre el discurso y la práctica. Después, señalamos cómo ciertos agentes sociales representados, a través de sus prácticas rutinarias, conforman la estructura social (mediante su agencia pueden perpetuarla o resistirla). En preparación para un diálogo con el contexto de la novela, nos detenemos en un análisis de la forma particular de la novela para luego subrayar un punto de contacto (señalado por paratextos) entre la obra y su contexto inmediato. Al extendernos en el contexto identificamos, como contraposición al relato literario, una narrativa hegemónica que se distingue por su violencia. Por último, desprendemos de nuestro análisis un relato que construye brutales expulsiones sociales, económicas y vitales, retando a algunos de los principales discursos violentos de la actualidad al fomentar epistemologías de la exclusión en el lector.

Nuestro trabajo contribuye a un cuerpo crítico aún escaso. Estas obras son parte de una nueva epistemología literaria contra moderna basada en nuevas formas de violencia sistémica que moldean la experiencia contemporánea de la región (Sánchez Prado 83). Nuestra investigación, mediante una síntesis entre la recuperación del contexto y el análisis textual de las novelas, trabaja con la referencialidad indeterminada entre lo social y la ficción que distingue a las obras de nuestro corpus. En este sentido, el análisis de la violencia alrededor de las dos

fronteras mexicanas en un mismo trabajo (cubriendo las primeras dos décadas del siglo XXI) da paso a una representación integral de la región en donde el corredor migratorio se aprecia como un sitio de excepción. Las novelas incorporan sucesos claves en la historia reciente de la zona y ofrecen al lector formas anti utópicas que le orientan a extraer relatos sociales que desnormalizan la violencia.

La tesis está organizada en tres capítulos (uno por novela) y una conclusión. Como hemos mencionado, nuestro corpus nos permite seguir un orden tanto cronológico como espacial, pues *Las tierras arrasadas* (2015) fue la primera novela de las tres en ser publicada y su trama sucede alrededor de la frontera sur de México. Le sigue *Temporada de huracanes* (2017) en donde todos los eventos son situados dentro del territorio mexicano, mientras que la historia de *Desierto sonoro* (2019) privilegia la frontera norte de México. Esta organización nos permite explorar la representación de la violencia perpetuada sobre grupos vulnerables desde la frontera sur de México hasta su frontera norte. Por otra parte, para poder apreciar con mayor detalle las distintas dimensiones tanto de la violencia como de las estructuras sociales, decidimos variar nuestro enfoque en cada novela, por lo que el capítulo 1 tiene un énfasis particular en la violencia subjetiva y la estructura de dominación, el capítulo 2 gira principalmente en torno a la violencia simbólica y la estructura de significación, y el capítulo 3 trata en lo primordial con la violencia sistémica y la estructura de legitimación.

Por último, este trabajo analiza las representaciones literarias de rutinas violentas, discursos excluyentes, atropellos institucionales, sitios de excepción y prácticas de expulsión para contraponerlas con ciertas verdades actuales que eclipsan y exacerbaban la complejidad de la violencia. Subrayamos las maneras en que la forma literaria de nuestro corpus orienta al lector hacia una contextualización que rechaza los esquemas totalizantes, la homogenización de

identidades y las reducciones esencialistas. Son formas novelísticas que empujan la interpretación del lector y le permiten extraer relatos que incorporan en su epistemología las voces construidas literariamente de la nuda vida (Agamben 2006), de lo abyecto (Butler 2002, Kristeva 2015) y de lo olvidado. Los textos, al trabajar mediante connotaciones y una referencialidad indeterminada, aportan una flexibilidad hermenéutica al lector y le posibilitan construir la violencia con la que se circunscribe la esfera de los sujetos en lo político, en lo simbólico y en lo normativo. Por lo tanto, presentamos narrativas con el potencial de redefinir los símbolos, las normas y los recursos que sostienen estructuras de violencia extrema. Relatos que rompen con las rutinas de muerte.

CAPÍTULO 1

La violencia como práctica social en *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge

Emiliano Monge (1978) es un escritor mexicano que ha publicado libros de relatos además de varias novelas. Tiene formación como politólogo y periodista. Aunque sus primeras novelas no tuvieron mucha notoriedad (*Arrastrar esa sombra*, 2008 y *Morirse de memoria*, 2011), sería a partir de la publicación de la novela *Cielo árido* (2012, ganadora del Premio Jaén) que comenzaría a ganar proyección en el medio literario. *Cielo árido* es también el inicio de una trilogía de violencia, a la que se suman la novela *Las tierras arrasadas* (2015, ganadora del Premio Latinoamericano de Novela Elena Poniatowska y del English Pen Award) y el libro de relatos *La superficie más honda* (2017). Otras obras posteriores que no tienen como su centro la violencia son *No contar todo* (2018), *Tejer la oscuridad* (2020) y *Justo antes del final* (2022).

La obra que trataremos en este capítulo, *Las tierras arrasadas*, maneja la problemática de la industria migratoria en el contexto mexicano y su frontera sur. La novela de Monge es parte de un grupo de obras recientes que tratan de visibilizar y resignificar la violencia que padecen los migrantes al intentar cruzar México para llegar a los Estados Unidos. Algunas de las obras más notorias de esta corriente son *La Mara* (2004) de Rafael Ramírez Heredia, *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) de Yuri Herrera, *Por el lado salvaje* (2011) de Nadia Villafuerte, *Amarás a dios sobre todas las cosas* (2013) de Alejandro Hernández, *La fila india*

(2013) de Antonio Ortuño, *Desierto sonoro* (2019) de Valeria Luiselli y *Yo tuve un sueño* (2019) de Juan Pablo Villalobos.

Uno de los rasgos principales que distingue a *Las tierras arrasadas* de las otras obras mencionadas es que busca despertar empatía no solo hacia los migrantes indocumentados, sino también hacia sus victimarios. De manera que no se limita a retratar el dolor de las víctimas que viajan desde Centro y Sudamérica, sino que además explora el contexto que produce criminales capaces de las peores atrocidades. La novela tiene como núcleo narrativo la voz de un narrador omnisciente que sigue la historia de la traición que se gesta dentro de una banda de secuestradores y que se superpone con otros niveles: principalmente a un coro que incorpora fragmentos no ficcionales de testimonios de migrantes. El coro aparece de manera intermitente, paralelo al desarrollo del relato principal y, como veremos más adelante, establece una tensión no solo con el narrador omnisciente, sino entre la ficción y la no ficción. El narrador omnisciente además de permitir la interrupción del flujo narrativo mediante fragmentos de testimonios también cede la focalización interna a los personajes, lo que nos permite estar más cerca de sus experiencias. Además, el empleo de perífrasis, construidas con fragmentos de *La divina comedia*, o que en su estructura aluden a la tragedia clásica, consolidan una polifonía en la obra que disputa la normalización de la violencia representada.

La novela comienza cuando un par de hermanos adolescentes llamados *los chicos de la selva* entrega a un grupo de migrantes indocumentados, en medio de la selva, a la organización criminal a la que pertenecen Epitafio y Estela. El par de jóvenes se había hecho pasar por guías que, a cambio de dinero, ayudaría a los migrantes en parte de su recorrido a través del territorio que se infiere mexicano. El horror y desencanto es brutal una vez que los migrantes entienden que fueron engañados y están siendo secuestrados. Destaca la crueldad con que Epitafio y Estela

tratan a sus víctimas al tiempo en que coordinan al resto de la banda de secuestradores. Luego de repartirse a los migrantes entre el grupo de Epitafio y el grupo de Estela, se abren las tres narrativas principales de la novela: la ruta de Epitafio, la de Estela y la de los chicos de la selva. Estos últimos, después de entregar a los migrantes a los secuestradores, recogen las pertenencias que los migrantes dejan atrás. De ahí parten hacia el sur hasta el pueblo fronterizo (ficticio) *Toneé – Olueé* en donde venden las pertenencias de los migrantes secuestrados y luego reclutan nuevos migrantes indocumentados para guiarlos con engaños a bandas de secuestradores. Por su parte, Epitafio y los suyos van primero a un antiguo matadero en donde torturan a los secuestrados para luego extorsionar a sus familiares. Después de eso, inician una ruta hacia el centro del país en donde van haciendo paradas en pueblos y ejidos para vender a los secuestrados restantes. Finalmente, el grupo liderado por Estela se dirige primero a un retén militar, en donde normalmente soborna a los soldados con mujeres para ser abusadas sexualmente. Luego se dirige a un oscuro hospicio llamado *El Paraíso* en donde deja a todos los menores de edad para que sean explotados laboralmente, y se entiende que, en ocasiones, también recoge a los jóvenes que ya han sido entrenados en el manejo de armas para que se integren a la banda. Después de esa parada, los de Estela planean llevar a los secuestrados restantes a *La Carpa*, un sitio en donde se unirán con otros cientos de migrantes cautivos para que trabajen como esclavos. En esta ocasión, ni Epitafio puede terminar la ruta hacia el centro del país ni Estela puede llegar a La Carpa ya que los traiciona el mismo grupo criminal al que pertenecen.

La traición es coordinada por el líder de la banda de secuestro, que a su vez es el mismo que dirige el hospicio *El Paraíso*: el padre Nicho. Dicho hombre ha organizado una emboscada junto con Sepelio (un subalterno de Epitafio), un capitán del ejército apodado *El Chorrillo* y unos policías con los motes de *Tampón* y *Topo*. Mientras la traición se desarrolla, Epitafio y Estela

usan sus silencios para añorar el amor del otro y expresar el anhelo que ambos comparten: dejar atrás ese mundo para huir y estar juntos. Desde el inicio de la novela, Estela busca el momento adecuado para decirle a Epitafio que pronto será padre pues ella está embarazada. Es un momento que nunca llegará. En un entorno de violencia extrema, la pareja se va ensimismando mientras sus enemigos planean su muerte. A lo largo del relato nos vamos enterando (de manera fragmentaria) acerca de la niñez precaria que tuvieron Epitafio y Estela, así como de su crianza en el hospicio terrible del padre Nicho, hasta que finalmente llegamos a un desenlace desde luego trágico: vemos primero que la emboscada se traduce colateralmente en una masacre de migrantes, luego que Epitafio se suicida pues es engañado sobre la supuesta muerte de su amada, y finalmente Estela, al enterarse del suicidio de Epitafio, se corta los ojos (su embarazo la disuade de quitarse la vida). Un nuevo grupo criminal ejecuta a los chicos de la selva cuando vuelven con otro grupo de migrantes.

En cuanto a su estructura, el texto se organiza en tres libros: *el libro de Epitafio, el libro de Estela, el libro de los chicos de la selva*, aunque entre cada uno existe un intermedio narrativo. La obra sostiene una intertextualidad principalmente con *La divina comedia* de Dante, la tragedia clásica y los testimonios no ficcionales de migrantes que fueron secuestrados (como detallaremos más adelante), lo que en su conjunto permite superponer diferentes niveles de narración. Los testimonios son extractos de las declaraciones de los migrantes obtenidas principalmente del *Informe Especial sobre Secuestro de Migrantes en México* de 2011 (de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos). Al final de la novela, el mismo autor aclara que incluyó “diversos testimonios de migrantes centroamericanos, a su paso por México, en busca de los Estados Unidos de América,” y agradece “el trabajo y la información facilitada por la Comisión Nacional de los Derechos Humanos, la Comisión Interamericana de Derechos

Humanos, Amnistía Internacional, Albergue Hermanos en el Camino, Las Patronas, Casa del Migrante, Sin Fronteras y Casa Menor Migrante” (Monge 286).

Como mencionamos en la *Introducción*, para abordar la representación de la violencia en la novela de Monge (y de las otras dos novelas que veremos en los dos próximos capítulos) empleamos como marco teórico la teoría de estructuración de Anthony Giddens. Para la organización del capítulo, decidimos enfocarnos en ese bucle o circuito que se deduce de dicha teoría: la estructura como medio se manifiesta en órdenes simbólicos, discursos e instituciones, lo cual delimita la agencia; sin embargo, por otro lado, el agente social, a través de sus prácticas rutinarias, conforma a la estructura como resultado, así que mediante su agencia puede perpetuarla o resistirla. Es decir que, en la representación de la obra, partiremos del análisis de las *instituciones* mediante las cuales se materializa la estructura, para luego ver la forma en que los protagonistas intentan ejercer su *agencia* y posteriormente las *prácticas sociales* que se derivan de ello, para finalmente identificar los rasgos de una *estructura* de dominación. De manera más específica, veremos la forma en que la novela representa una duplicidad institucional y discursiva que se manifiesta en personajes contrariados por una tensión extrema entre dos tipos de conciencias: la discursiva y la práctica. Por lo tanto, al mostrar la incapacidad de sus personajes para formar narrativas capaces de existir bajo una rutina de prácticas violentas, la obra también retrata la consolidación de un proceso de expulsión (de víctimas y de victimarios). Señalaremos que dicho proceso conforma un ciclo de muerte (tanto corporal como de relatos vitales) y revela una estructura de dominación cuya organización se materializa en la duplicidad institucional ya señalada. En preparación para un diálogo con el contexto de la novela, nos detendremos en un análisis de su intertextualidad para luego considerar al *Informe Especial sobre Secuestro de Migrantes en México* como un punto de contacto entre la obra y su

contexto inmediato. Al extendernos en el contexto identificaremos, como contraposición al relato literario, al *discurso de seguridad* como una narrativa hegemónica que se distingue por obscurecer las causas de la violencia. Por último, nuestro análisis subraya la forma en que la novela resignifica la actual migración centroamericana y representa su violencia subjetiva y sistémica bajo las formas del sentimiento trágico, del aura sacrificial y de la moralidad cristiana.

Duplicidad institucional

De las instituciones oficiales de México, la novela de Monge involucra principalmente a tres: Migración, Ejército y Policía. Todas destacan en la novela por un alto nivel de corrupción (Si bien *corrupción* generalmente se entiende como la “práctica consistente en la utilización indebida o ilícita de las funciones de aquellas en provecho de sus gestores” en las organizaciones públicas (Real Academia Española), nosotros proponemos reformular su definición como: las prácticas contrarias al discurso institucional). La institución que tiene menor representación en la novela es la de Migración. Ésta aparece (y desaparece) temprano en la obra, cuando un helicóptero sobrevuela Ojo de Hierba (El Tiradero) durante el momento justo en que el grupo criminal de Epitafio y Estela secuestra a los migrantes. Epitafio dice “hace tiempo no venían estos pendejos” y descarga su arma disparando hacia la aeronave, la cual simplemente “apaga sus enormes reflectores, rompe el suspenso del vuelo, recorre el descampado de regreso y se extravía en la distancia.” El coro de migrantes se lamenta: “alguien gritó: es migración / y sí era cierto... pero les vale... lo / vieron todo y se siguieron” (Monge 25). El coro señala tempranamente en la novela la complicidad del Estado en el negocio del secuestro de migrantes.

Carlos Gardeazábal Bravo en su artículo “Humanitarismo literario y migración forzada: un estudio de *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge”, resalta que “en la novela, el Estado está presente en esos espacios también de forma directa o implícita por medio de la corrupción de los agentes estatales, incluyendo a los policías y soldados que se identifican como secuaces del padre Nicho” (285). La complicidad de la institución migratoria resalta principalmente por su deliberada ausencia. El poder oficial se cede en este espacio a grupos criminales.

Otra institución oficial que muestra una duplicidad importante es el Ejército. Principalmente representado en la obra a través de *El Chorrillo*, un capitán con problemas de cojera que colabora con el grupo criminal que lidera el padre Nicho. Tiene tiempo trabajando con Estela y Epitafio, porque ella se extraña cuando encuentra un retén militar antes de lo esperado (normalmente está en un lugar llamado *La Cañada*). Sin dejar de respeto, ella le reclama al capitán: “¿cuándo mierdas los movieron?” (Monge 42). En sus reclamos, Estela deja en claro que normalmente ella les paga a los soldados entregándoles algunas de las mujeres que han secuestrado:

Con decirte que allí traigo una pequeña que no cierra bien la boca, añade Estela alimentando la ansiedad del capitán: no recuerda Oigósóloloquequiero que esa niña de la que habla está en el tráiler, que no está pues la pequeña de cabeza desmedida en sus estacas, *donde crotoran las dolientes boca abajo sus horrores.*

No importa lo que me hicieron. Pero lo que le hicieron a todas esas mujeres, eso duele más. Eran diecisiete.

Diecisiete mujeres que regresaban cada noche más

Heridas, más golpeadas. Yo no voy a olvidar

nunca lo que vi que les hicieron (44).

En esta cita apreciamos la polifonía intertextual con la que se presenta la duplicidad del ejército. Comienza con un estilo coloquial en la voz de Estela ofreciendo siniestramente a una niña, le sigue una aclaración indiferente, de estilo realista, por parte del narrador omnisciente acerca de la ansiedad del capitán y el olvido de Estela. Luego en cursivas una reescritura de *La divina comedia* en donde se representa en tono arcaico, bíblico, el sufrimiento de las mujeres secuestradas y finalmente, mediante fragmentos testimoniales, el coro forma una memoria horrorizada en torno a las torturas y las violaciones. Crueldad, indiferencia y terror se condensan narrativamente para construir los efectos de la duplicidad institucional. La indolencia del narrador omnisciente contrasta con la intervención de otras voces que oscilan entre la inhumanidad, la atemporalidad y el sentimiento trágico. Esta polifonía narrativa forma un cúmulo discursivo alrededor de las inconsistentes prácticas del ejército. Si el narrador omnisciente con su indiferencia normaliza la duplicidad institucional, las otras voces emergentes fisuran el relato monolítico y lo abre hacia las víctimas y los victimarios.

Adicionalmente está también el involucramiento de la institución de la Policía con la banda de secuestradores. En la novela la representan Topo, Tampón y los seis rasos que los acompañan. Se trata de la policía de Lago Seco, cuyos miembros, además de ser “dueños de la ley y el ministerio” de aquel lugar (Monge 138), también trabajan con Sepelio (un subalterno de Epitafio). En esta ocasión tienen como encargo emboscar y ejecutar a Estela y los suyos como parte de la traición que gesta el padre Nicho. Sabemos que no es la primera vez que trabajan con Sepelio, pues entre sus encargos pasados estuvo el de “volver loca a Cementeria,” quien era amiga de Estela en El Paraíso y la cual se terminó suicidando (Monge 134). En general, las tres instituciones oficiales mencionadas coinciden en que todas cooperan con el grupo criminal del

padre Nicho. En el núcleo de esta red institucional de secuestro se encuentra una supuesta institución social y religiosa: *El Paraíso*, la cual actúa como hospicio y como centro de trata de personas. En la novela, el hospicio representa el extremo de la duplicidad institucional. Se trata de un lugar en donde los niños, luego de terminar su jornada de trabajo, se quedan “maldiciendo su existencia” (Monge 89), y una vez que crecen, dejan de ser útiles para el hospicio pues “tienen unos ya las manos grandes” para sus labores, así que se integran a la banda. “Nomás les das un arma”, le dice el padre Nicho a Estela (Monge 92). Diego Rivera Hernández, en su libro *Narratives of Vulnerability in Mexico’s War on Drugs*, explica que estas muestras exponen una violencia estructural que compele a los niños y adolescentes a convertirse en criminales. Señala que la novela captura el ambiente en el que se construyen subjetividades y objetivos de los victimarios, destacando la participación forzada de niños y adolescentes esclavizados en una economía criminal, la cual es consecuencia directa de su marginalidad social (68). Destaca la paradoja de buscar refugio en un lugar como El Paraíso, pues la ironía es cristalizada en la incompatibilidad entre el nombre del lugar y su brutal realidad, ya que no se trata de un paraíso ni de un lugar seguro, sino de un “hospicio” que gestiona el tráfico de humanos. Es un campo inhumano en donde los niños pobres y vulnerables son explotados y entrenados para ser futuros monstruos (69). La duplicidad se representa claramente al llamar “Paraíso” a un lugar que se distingue por el sufrimiento de infantes. Para los niños abandonados, explica Alina Peña Iguarán en su texto “Vidas residuales: El arte en los tiempos de guerra. *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge”, El Paraíso un espacio contradictorio, pues: “Si bien los acoge, es también un lugar de expulsión, una suerte de fábrica de asesinos, torturadores y traficantes que al igual que los migrantes pueden ser descartables en el momento en que no ejecuten lo programado” (145). En la obra, la corrupción institucional reproduce violentamente su duplicidad en los individuos

que dice cobijar, internalizando en ellos una tensión discursiva (la cual analizaremos más adelante).

La traición y la pérdida de esperanza son elementos centrales en la representación de la duplicidad. Mediante su intertextualidad con *La divina comedia*, la novela dispone de un orden simbólico plenamente asentado en la cultura occidental, lo que le permite cargar a la violencia sistémica implicada en el desplazamiento de migrantes con el absolutismo moral de la obra de Dante. Reactualiza el tránsito por el infierno (esta vez marcado por el abandono institucional y la producción de nuda vida) para resignificar el relato de la actual migración centroamericana. Tatiana Calderón Le Jolif y Julio Zárate, en su artículo “El laberinto fúnebre de la frontera y la deshumanización del migrante en *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge”, señalan que “Monge pone énfasis en lo que Dante considera como el peor pecado: la traición, que se castiga en el noveno y último círculo del infierno (23). Sin embargo, la traición que la banda prepara contra Estela y Epitafio se inscribe dentro de un contexto que contiene una traición mayor: la oposición entre el discurso oficial y las prácticas de las instituciones, es decir, la traición al contrato social.

La intertextualidad con la obra de Dante también alude a la pérdida de esperanza. Peña Iguarán señala que la referencia a *La divina comedia* “invierte por completo un mundo en el que es posible la redención, una salvación o el ascenso. Lo que hay aquí es sólo caída, ni el amor los puede salvar, aún cuando en el amor exista la potencia de la fuga al proceso de des-subjetivación en el que desde niños los personajes han crecido” (145). Ante un agudo sufrimiento, la esperanza desaparece junto con la capacidad de dar significado a la vida, lo que la obra expresa al emplear nombres que contienen una reescritura (siempre en cursiva) de *La divina comedia*. Un par de ejemplos. Cuando el helicóptero perteneciente a la institución de Migración se retira, el narrador

cede la voz a Dante para referirse a los secuestrados como “los seres *que maldicen su ascendiente y su semilla*” (26). Después, de manera similar, luego de tratar con el ejército en el retén, el grupo de Estela avanza con “mujeres que vinieron de otras patrias y escuchando *el concierto de quejidos y de ruegos con que éstas bañan su tormento*” (Monge 46). El infierno dantesco, delineado en la novela por la traición institucional, se resignifica como la pérdida de significado y la producción de nuda vida en términos de Agamben (2006).

La novela muestra una corrupción tan enraizada, tan rutinaria, que las mismas instituciones más que aparecer como entidades que ocasionalmente padecen la presencia de algunos miembros corruptos, se aprecian como la materialización de un nuevo tipo de soberanía, con una particular lógica de poder. El caso más claro en la novela es cuando Epitafio se presenta a sí mismo como “la patria” en Ojo de Hierba ante los migrantes secuestrados. Estela se burla de ellos “¿No querían otra patria?” y luego realiza junto con Epitafio un acto performativo:

-¿Quién es la patria?- vocifera Estela dándose la vuelta.

-¡Yo soy la patria! – responde Epitafio abriendo los brazos teatralmente.

-¿Y qué quiere la patria?

-La patria quiere que se hinquen (26-7).

Al burlarse del concepto de “patria”, Epitafio y Estela escenifican un nuevo tipo de soberanía ante los secuestrados. Armando Octavio Velázquez Soto, en “Cuerpos migrantes, cuerpos inermes”, señala que con dicha presentación “el líder de los secuestradores da cuenta no de la disolución total del Estado-nación, sino de la fragmentación territorial de la soberanía: el Estado existe, más aquí ha sido sustituido por grupos locales que administran la violencia”. Por su parte, Peña Iguarán explica que “Epitafio, el personaje principal, se convierte en la ley

máxima frente a un grupo de 74 migrantes capturados” y “se auto erige como la patria, la nación y el dios todo poderoso” (144). Epitafio ejerce la soberanía que el Estado cede mediante un abandono institucional (una traición al contrato social), ejerciendo una legitimidad que se sostiene exclusivamente en la violencia extrema y conformando un nuevo tipo de infierno dantesco.

Epitafio, al referirse a sí mismo como “la patria”, sugiere una soberanía fragmentada (en lo territorial y en lo político), en donde las organizaciones criminales tienen una participación clave dentro de la configuración del poder. En dicho orden político, el Estado actúa mediante un distanciamiento, cediendo el monopolio del derecho para matar. Con la duplicidad institucional representada en la obra vemos que las instituciones oficiales, más allá del discurso que ostentan, varían sus prácticas en función de una determinada realidad regional, y, por lo tanto, llegan a frágiles acuerdos con otros actores locales. En la novela, dichos actores locales (secuestradores, mecánicos, guías, empresarios, administradores de hospicios y miembros de la iglesia) ejercen una violenta autonomía al lucrar con la vulnerabilidad de los migrantes. El tipo de soberanía que se aprecia en la obra se asemeja, en lo general, a la que describe Michel Foucault en su teoría de biopolítica, la de “hacer vivir y dejar morir” (218). Es decir que la expresión de la soberanía radica en el poder para decidir quién vive y quién muere, en ejercer el control sobre la mortalidad. A partir de este planteamiento de Foucault, se desprenden otras dos aproximaciones a la soberanía que nos parecen más cercanas a lo que vemos en la obra: una de Giorgio Agamben y otra de Achille Mbembe.

Agamben explica que el poder soberano se establece mediante un orden político basado en la excepción:

Lo que está fuera queda aquí incluido no simplemente mediante una prohibición o un internamiento, sino por la suspensión de la validez del orden jurídico, dejando, pues, que éste se retire de la excepción, que la abandone. No es la excepción la que se sustrae a la regla, sino que es la regla la que, suspendiéndose, da lugar a la excepción y, sólo de este modo, se constituye como regla, manteniéndose en relación con aquella [...] Llamamos *relación de excepción* a esta forma extrema de la relación que sólo incluye algo a través de su exclusión” (Homo Sacer 31).

La soberanía se ejerce mediante el abandono legal del ser humano, despojándolo de derechos y transformándolo en nuda vida. Por lo que las prácticas de expulsión son inherentes al poder soberano: la ley se suspende para producir nuda vida, y gracias a esa capacidad para producir nuda vida, puede constituir como ley. La ley depende de dicha exterioridad para mantenerse.

Por su parte Mbembe, en su libro *Necropolitics*, explica que la soberanía es el derecho de matar (70), y al enfocarse en formas móviles y segmentarias de administrar terror, la define como el poder para manufacturar multitudes de personas que viven específicamente al borde de la vida, continuamente bajo riesgo de muerte (37-8). Mbembe agrega que una característica importante de la era de movilidad global, es que los Estados ya no tienen el monopolio para ejercer el derecho para matar, dado que el ejército dejó de ser el único medio para llevar a cabo las funciones de dar muerte. Explica que la reivindicación de la autoridad final en determinados espacios políticos es complicada, pues existe un solapamiento de derechos y reivindicaciones territoriales, por lo que tiene poco sentido insistir en límites claramente demarcados entre los ámbitos políticos internos y externos (84). En la novela, dicha complejidad se aprecia principalmente en eventos tales como el retiro cómplice del helicóptero de la institución de

migración tras el disparo de Epitafio (Monge 25), en la ejecución impune de Chorrillo frente a miembros del ejército (Monge 168), en el rol de gatilleros adoptado por la policía de Lago Seco en la emboscada a Estela (Monge 229-20), así como en las disputas internas por el poder local (lo cual analizaremos más adelante). Estos eventos son muestras de los equívocos límites políticos de la región representada, en donde se propicia la exclusión de ciertos seres humanos y el Estado cede el derecho de matar a organizaciones criminales.

Tensión entre conciencias

Para abordar cómo los personajes de la obra experimentan la duplicidad institucional propia de dicha soberanía, hay que retomar unos puntos teóricos de Giddens sobre la agencia individual mencionados en nuestra *Introducción*. Recordemos que, para los agentes sociales, la conciencia práctica es un conocimiento automático e inarticulado sobre el quehacer social (lo que hacemos) mientras que la conciencia discursiva es las historias racionales sobre las actividades diarias (lo que decimos que hacemos). Entre los personajes principales de la novela, podemos apreciar constantemente una tensión entre la conciencia práctica y la conciencia discursiva. Particularmente en el caso de Estela y Epitafio, cuando el narrador señala un silencio en los personajes, vemos que la rutina violenta es interrumpida por un dejo de reflexividad y agencia.

La violencia sistémica que cae sobre Epitafio y Estela se representa como una cadena de eventos: primero la disolución del núcleo familiar (ya sea por el acoso de criminales o por la precariedad padecida), luego el abandono siendo infantes y finalmente, la formación explotadora

en El Paraíso, propia de la duplicidad institucional. La principal implicación de dicha crianza violenta y corrupta es que la violencia física se vuelve parte de una rutina para los afectados, es decir, parte de su conciencia práctica. Epitafio y Estela reproducen un conocimiento tácito (adquirido durante sus años en El Paraíso) dentro del contexto específico de su vida como secuestradores de migrantes. Con su violencia ejercen un conocimiento incuestionado, inarticulado, racionalmente indudable, que constituye la base para sus rutinas como criminales. Adicionalmente, la práctica de dicha violencia también se reproduce en algunas de sus víctimas al ser reclutadas de manera forzosa dentro de la red de secuestro, tal como vemos en el caso de Mausoleo y Merolico. El primero es integrado por Epitafio mientras que el segundo es comprado y entrenado por los hermanos de El Infierno (un taller mecánico en donde se dispone de cadáveres).

No obstante, notamos que el ejercicio de la violencia extrema como rutina tiene un costo: el deterioro de una narrativa individual. Como veremos más adelante, en los personajes principales de la obra se aprecia una tensión entre la conciencia práctica y la conciencia discursiva que anuncia una mortífera crisis ontológica. Este fenómeno resulta más agudo en las víctimas que se encuentran al final de esta cadena de expulsión: los migrantes secuestrados. Los coros representan una tensión extrema que amenaza con destruir sus relatos vitales. En *Marxism and Literature*, Raymond Williams habla de formaciones potenciales que se sitúan dentro de la tensión que hay entre la *conciencia práctica* (lo que se está viviendo) y la *conciencia oficial* (lo que se piensa que se está viviendo). Williams explica que la distancia entre lo que un individuo hace y el discurso con el que el individuo se explica lo que hace, a veces produce tensiones en forma de malestar, de estrés, de desubicación o una especie de latencia, dado que aún no ocurre un momento de comparación consciente que exponga dicha distancia (130-2). Sin embargo, en

las situaciones límite que se representan en la obra de Monge, las prácticas violentas provocan una tensión tan extrema entre las conciencias (tanto de los secuestradores como de los secuestrados), que más que anunciar una potencial formación discursiva, vemos una imposibilidad discursiva que deriva en la destrucción de narrativas individuales. En el caso de los secuestradores es el ejercicio rutinario de violencia física (consecuencia de una formación explotadora) lo que va ensanchando con el tiempo la distancia entre las conciencias y, por lo tanto, la creciente tensión se manifiesta como la dificultad para sostener una narrativa individual. En el caso de los secuestrados ocurre un proceso de violencia más intenso y letal, que apura el extremo de la tensión ente conciencias y rápidamente va destruyendo sus relatos de vida. En la obra la tensión de conciencias manifiesta la imposibilidad de los personajes para formar o sostener discursos sobre sus vidas bajo un entorno conformado por violencia extrema. De manera directa o indirecta, la violencia que surge de la duplicidad institucional se manifiesta en los personajes a través de dicha tensión práctica-discursiva.

Esto es evidente en la historia de amor entre Estela y Epitafio. A través de la narración, ambos aparecen como agentes que padecen y reproducen la duplicidad discursiva de El Paraíso, ya que en su infancia fueron acogidos y criados en el hospicio como consecuencia de su orfandad, pero a su vez fueron víctimas de ese centro de trata de personas hasta finalmente volverse parte del mismo grupo criminal que ejerce violencia extrema. Son víctimas y victimarios. Calderón y Zárate señalan que tanto “Epitafio como Estela tratan de huir del pasado que los ata a este lugar y que vuelve, insistente, para atormentarlos” (22). Por ejemplo, desde el inicio de la obra nos enteramos sobre “el tema que a Epitafio angustia tanto: ¿cuándo atreverse a dejar todo?” (Monge 30). En sus silencios, el centro de sus deseos se manifiesta constantemente

de manera discursiva con el siguiente anhelo: dejar atrás su vida actual y huir con Estela. Sin embargo, a primera instancia, no es evidente la razón por la cual no lleva a cabo sus deseos.

Es poco lo que conocemos sobre el pasado de Epitafio. Sabemos que su infancia ocurrió en la misma casa que nació, “en la que todo pareció ser felicidad por varios años: esos años en los que él y sus hermanos no hicieron otra cosa que jugar bajo un cielo interminable” (Monge 75). Sin embargo, por una razón desconocida, su padre comenzó a temer la visita de unos hombres, así que Epitafio y sus hermanos tenían prohibido salir de la casa, mientras que “su madre vivía metida dentro de la cama y su padre no se despegaba, ni de noche ni de día, de las ventanas”. El día en que finalmente llegaron esos hombres sería recordado por Epitafio como “el día en que su familia dejaría de ser una familia” (Monge 76). Su padre terminó matando a esos hombres y les prendió fuego a sus cadáveres. Epitafio recuerda que “cuando el fuego finalmente terminó por apagarse entró su padre en la casa, los besó a él y a sus hermanos y se marchó llevándose a su madre”. Al día siguiente del abandono, “vinieron tres señores y cada uno se llevó de aquella casa a un hermano”. Epitafio se lamentaría de que sus padres no los llevaron con ellos (Monge 147-8). El pasado de Epitafio, aunque se infiere terrible, solo aparece fragmentariamente. Peña Iguarán señala que ese “niño que desdibujadamente habita en Epitafio ha perdido su nombre, ni aún en su memoria podemos acceder a su identificación cabal. Los resabios del pasado asaltan el presente, pero no logran explicar cómo se sucedieron los hechos” (144). Epitafio tiene una narrativa truncada por la violencia del pasado, por una serie de traumas originarios: la expulsión del núcleo familiar y el traslado hacia el hospicio

Ante la falta de una narrativa coherente que hile su infancia con su presente, la violencia emerge como medio para externar una furia informe. En una visita rápida que Epitafio hace a Osaria (la mujer con la que se caso bajo la presión del padre Nicho), el narrador omnisciente nos

explica que él actúa “[s]in saber que la rabia que lo arrastrara hacia su casa es consecuencia de los años y no de la derrota que acaba la existencia de infligirle” (Monge 186). La ausencia de un relato sobre su pasado, sumada a la frustración de no poder contactar a Estela, lo empuja hacia la brutalidad:

Imponiendo al ritmo de sus piernas ese andar mecánico con el que avanza cuando tiran de él las iras del pasado, Epitafio franquea a Osaria, cruza el espacio en que las luces de la tele reverberan, desconecta el cable que alimenta los destellos, los vocablos, los aplausos y las risas, gira ciento ochenta grados y acercándose ahora a su esposa, que ha pasado ya del miedo al terror puro, le rompe la nariz de un cabezazo (187-8).

El caos extático del televisor ironiza con el caos enfurecido de Epitafio, el de una vida deformada por la violencia. La rabia es lo que une memorias inconexas y transita por Epitafio hasta llegar, de manera terrible, a Osaria.

El caso de Estela es similar. Su principal anhelo es iniciar una nueva historia con Epitafio. Ella le habla a su amado directamente en sus adentros y le dice: “quiero escuchar que sí vas a atreverte... que lo vas en serio a dejar todo” (Monge 29). Sin embargo, en sus adentros, persiste un secreto y una incertidumbre: ella está embarazada de Epitafio y no sabe cómo él va a reaccionar ante la noticia. Se recrimina a sí misma: “¿por qué no te dije nada... por qué otra vez me hice pendeja?” (Monge 30). Se siente insegura porque lo ha escuchado “decir mil veces no hacen falta en este mundo más pequeños” (Monge 222). Al igual que con Epitafio, vemos una restricción internalizada que evita o retrasa el cumplimiento de sus deseos, de su agencia. Marie Schoups, en su texto “Sounds, Violence, and Power Structures in *Among the Lost* by Emiliano Monge”, liga la pérdida de poder de la pareja dentro de la organización criminal con el

ensimismamiento que ambos practican en la forma de preocupaciones románticas, dudas personales y asuntos privados. Interpreta esto como una sordera o ceguera metafórica, dado que la pareja no puede identificar las señales que anuncian su fracaso (413). Es decir, Estela, como Epitafio, dedica su atención y energía para hilar una narración de amor mientras su rutina violenta los absorbe. Perderse en contemplaciones amorosas es una debilidad insuperable dentro del mundo que rodea a la pareja.

En su infancia, Estela llegó al Paraíso con dos socias de su madre luego de su muerte. La madre, de manera cruel, bromeaba sobre quién era el padre de Estela y le daba diferentes nombres. Además, le aclaraba: “te hice yo sola a ti sin ayuda” (Monge 90). De esto se deduce que la madre de Estela fue sexoservidora, pero tras su muerte dejó a su hija en una situación precaria y que por ello se trasladó al terrible hospicio del padre Nicho. Si bien no sabemos los detalles de su estancia en el hospicio, deducimos una formación brutal que delineó una subjetividad violenta que limitará su agencia. Christian Sperling, en su texto “Memoria y nuda vida: aspectos para una interpretación del espacio y del desplazamiento en *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge”, explica que los “nombres que grabó Estela en su vieja habitación refieren a algunos de los clientes de su madre, quienes consecutivamente figuraron como padres en su fantasía infantil. El espacio interior es reminiscente de un pasado traumático y el exterior se antoja como posibilidad de liberación del mismo”. Sperling agrega que es un caso similar al de Epitafio, pues lo “podemos observar cómo cambiando las velocidades de su camioneta, atraviesa fugazmente su memoria, al tiempo que el desplazamiento por el espacio lleva al personaje casi obsesivamente a lugares reminiscentes de su pasado. Su trayecto adquiere el sentido de un intento fútil de poner distancia entre sí mismo y la presencia de sus recuerdos” (182-3). La memoria actúa como una cárcel que limita las acciones de los personajes. La necesidad de la

pareja por huir del pasado se debe a que su memoria impide la consolidación de una narrativa personal o de una historia de amor. Es un intento infructuoso por fugarse de sí mismos.

Epitafio y Estela, siendo huérfanos y vulnerables, fueron trasladados a un sitio en donde crecerían explotados y adoctrinados hasta que finalmente terminaron formando parte de un grupo de secuestradores. En semejante entorno, ambos aprendieron a separar dos mundos en sus conciencias: el del amor entre ellos que sobrevivía en secreto, “entre las piedras del hospicio, en el techo de ese viejo edificio, en el sótano que hedía a carne quemada, sobre la cama de su cuarto, en el asiento de la vieja camioneta, en los cuartos de uno y mil hoteles” (Monge 321), pero sobre todo en sus adentros, en sus silencios, de forma reflexiva; y el del otro mundo, el del terror deshumanizante, aprendido y racionalizado tras años de abusos en El Paraíso, y que reproducen en sus prácticas y rutinas como secuestradores. Gardezabal Bravo identifica un contraste en la obra entre la focalización del narrador omnisciente y otra interna, cercana a las experiencias de los personajes. Destaca que en la primera se “realza las cualidades trágicas de la novela, dado que no hay restricción en la información que nos provee, al tiempo que crea una cierta distancia entre el lector y la historia”; mientras que la segunda permite al lector apreciar “la brutalidad de las acciones de Estela y Epitafio al mismo tiempo que conoce sus recuerdos, sus esperanzas, sus miedos y su amor mutuo. Estos y otros perpetradores son así humanizados, a pesar de que se enfatiza en sus acciones monstruosas” (279). La novela, mediante dicha alternancia de focalizaciones, también logra representar la creciente tensión entre la conciencia discursiva y práctica en sus personajes.

Mientras realizan atrocidades humanitarias, Epitafio y Estela también añoran en silencio el amor de su pareja. Conforme la traición del padre Nicho se consolida, la tensión que experimentan rompe su silencio, por lo que lo discursivo irrumpe en sus rutinas violentas. Sus

reflexiones dejan de ser algo interno y se manifiestan verbalmente ante testigos sorprendidos. Por ejemplo, Epitafio grita sin razón aparente frente a Sepelio y Mausoleo. Sin que ellos comprendan lo que sucede, Epitafio, en plena reflexión sobre su pasado, primero reclama en voz alta el abandono de sus padres: “¡por su puta pinche culpa no volví a ver a mis hermanos!” Luego lanza una orden sin sentido a Sepelio: “Háblale a Estela en este instante!” (Monge 149-50). La tensión práctica-discursiva de los personajes se refuerza con la forma narrativa que pone en tensión el discurso interno del personaje con el del narrador omnisciente:

A partir de aquí no seguirá ningún vehículo a Epitafio, quien prefiere llevar a cabo así el reparto de los seres *que en el pecho y la garganta llevan ahora encerrada una tormenta* y quien, cambiando otra vez la marcha, roe de nuevo su memoria: tenían ustedes que haber vuelto... sacarme a mí de El Paraíso... encontrar a mis hermanos... juntarnos nuevamente (Monge 148).

El cambio de focalización entre narrador omnisciente y Epitafio contrasta indolencia con pena profunda, al tiempo en que acerca el estado emocional de Epitafio al de los migrantes secuestrados. La reescritura de *La divina comedia*, al señalar una “tormenta” encerrada “en el pecho y la garganta”, puede aplicarse en ese momento tanto al secuestrador como a los secuestrados.

Por su parte, Estela, justo antes de ejecutar al Chorrillo, le pide a su víctima que diga en voz alta el nombre de Epitafio, desconcertando a sus subalternos, a los soldados escondidos e incluso a los inmigrantes secuestrados (Monge 168). Gardeazábal Bravo enfatiza que lo que magnifica la humanización de los personajes es precisamente la discrepancia entre la información que nos da el narrador omnisciente y la focalización interna de los personajes, pues así nos enteramos que en el caso de Epitafio y Estela “les es imposible lograr reunirse, renunciar

al crimen con el cual han tenido que lidiar desde niños y así obtener la redención que tanto desean”, pues ignoran la traición que se está gestando en su contra (279). Es notable que la vida que la pareja proyecta para su porvenir no deja de estar corrompida por su entorno. En el caso de Epitafio, vemos que él fantasea sobre el comienzo de sus días junto a Estela, en el cual incluye el secuestro del hijo de su esposa Osaria (Monge 273). Por su parte, Estela imagina que luego de informarle a Epitafio que está embarazada, ambos tendrán una vida familiar apartada de todo y podrán habitar juntos en La Carpa: un lugar alzado por Estela y en donde trabajan como esclavos cientos de migrantes secuestrados (Monge 225-7). Aunque la pareja intenta rescatar en lo discursivo sus anhelos más profundos, el narrador omnisciente nos va delineando una estructura letal conformada por prácticas violentas que les ha de limitar su agencia, como veremos más adelante.

En esta obra el *traslado* es equivalente a un proceso que anuncia la pérdida de un relato vital, un arrasamiento de narrativas. La historia de amor entre Estela y Epitafio aparece como la última resistencia que ofrecen los protagonistas ante una estructura tan onerosa como deshumanizante. Marie Schoups señala que el agudo contraste entre la ternura de los sentimientos que la pareja se demuestra mutuamente y su comportamiento hostil hacia los migrantes enfatiza la barbarie que los seres humanos están dispuestos a practicar cuando son parte de un sistema más grande y están protegidos por ser una parte de ese todo (415). En este sentido, Rivera Hernández reconoce que la novela cuestiona la tendencia que tenemos para identificarnos con las víctimas y no con los ejecutores, negándonos a considerar cómo una sola persona puede representar los dos lados de un conflicto. Explica que la obra se abre a la otredad no solo en su retrato de la indefensión de las víctimas, sino también del ejercicio de un necropoder con el que los mismos buscan sobreponerse a su vulnerabilidad (74). La cadena de

eventos que padecen Estela y Epitafio representa un proceso de expulsión. Hablamos de infantes que se vieron forzados a abandonar el hogar (por violencia o precariedad) y cuyo camino fue pavimentado por una estructura que los irá llevando hacia una expulsión final, la cual representa la disolución de sus narrativas individuales, la pérdida de significado. La obra se enfoca en dicho estado final, donde la creciente tensión entre la conciencia práctica y la discursiva de los protagonistas es consecuencia del rechazo estructural que restringe la consolidación de un relato vital.

Además de Epitafio y Estela, señalemos los casos de Mausoleo y Merolico, quienes son secuestrados y luego integrados a la red criminal. Mausoleo, dadas sus dimensiones corporales y fortaleza física, fue escogido por Epitafio para que se integre a la banda. En su país de origen había sido boxeador olímpico y después se dedicó a dar clases de lo mismo (Monge 64), pero ahora bajo las órdenes de Epitafio, rápidamente fue entrenado para ver las torturas que la banda infligía en los secuestrados. Luego de vomitar y conteniendo su miedo, y ante la amenaza de que se le expulse de la banda o se le haga daño, Mausoleo obedece y participa en el maltrato hacia el mismo grupo de migrantes al que él antes pertenecía (Monge 78-80). A partir de ahí se intensificará en él una tensión entre lo que hace y lo que dice que hace. De manera tortuosa se inclina por internalizar un discurso de Epitafio quien constantemente le repite que es el día de su suerte por haber sido elegido y que es “el mejor puto favor” que le han hecho (Monge 99-101). Velázquez Soto subraya que “lo paradójico en el caso de Mausoleo es que descubre que su talento deportivo es mejor aprovechado en los mercados de la muerte”, es decir que, tras su secuestro, el antiguo boxeador se vuelve un especialista de violencia que se integra a una “economía empresarial del crimen”. Por lo tanto, para Mausoleo, la incorporación forzada a la

banda de secuestro le exige la adopción de una narrativa capaz de explicar la violencia extrema que ejerce en su nuevo oficio.

Sin embargo, este proceso resulta ser tenso y contradictorio para Mausoleo. Rivera Hernández explica que la metamorfosis de Esteban hacia Mausoleo inicia con presenciar la deshumanización de las víctimas para después ser él mismo quien ejerza la violencia, todo con la finalidad de alterar su estado pasivo y volverlo alguien que lleva a cabo las órdenes del grupo. Agrega que este ritual de iniciación apunta hacia la pérdida de identidad de Esteban para después redefinirla en función de las expectativas del grupo criminal liderado por el padre Nicho (72-3). Notamos, por ejemplo, que después de estrangular hasta la muerte a un migrante que amenazaba con gritar bajo su guardia, Mausoleo se rompe en llanto, y luego “se repite las palabras que Epitafio le dijera: ¡quita esa cara y saca el pecho... te libero de seguir siendo como ellos!” (Monge 103). Luego, tras matar a su rival en un “palenque” humano, un Mausoleo conmocionado enuncia su verdadero nombre: Esteban (Monge 126). A pesar de los horrores a los que es forzado a participar, este antiguo boxeador no logra despreciar a Sepelio y a Epitafio, pues se debate entre el llanto y la sonrisa (Monge 188). Ya rumbo al final de la novela, Mausoleo, al reparar el tráiler en el que viajaba junto con Epitafio y Sepelio, se dice a sí mismo: “no tendré ni que pelearme con alguno para quedar bien hoy con ambos... quizá sí sea mi día de suerte” (Monge 273). De manera que la transición de Esteban hacia Mausoleo es un proceso tortuoso, en donde, desde su estado de víctima, decide aceptar la oportunidad de integrarse a la banda criminal y así salvar su vida.

Por otra parte, ante la entendible desesperanza entre los secuestrados, destaca Merolico, un migrante que busca construirles un relato que supere el trauma actual. Pretende leer la mano de los secuestrados y les habla de un futuro mejor en donde el horror queda atrás (Monge 116-7,

157-8, 159, 162-3, 165, 168, 210, 211, 214, 221). No obstante, eventualmente el mismo Merolico ha de lidiar con su propia desesperanza, pues termina siendo vendido como esclavo (Monge 237) luego de ser el único sobreviviente (entre los migrantes) de la emboscada ejecutada por los policías de Lago Seco. En sus nuevas tareas Merolico deberá de descuartizar y quemar los cadáveres de sus compañeros migrantes (Monge 244). Él reconoce que les mintió a los secuestrados al “leerles” su futuro y se atormenta por ello (Monge 247-8). Al mismo tiempo intenta cumplir con los hombres que lo compraron, no quiere fallarles en sus funciones para disponer de cadáveres (Monge 249), pero luego recuerda su pasado como soldado y como paramilitar, cuando destrozó poblaciones y desmembró mujeres y niños en su país de origen. Merolico entonces concluye que el pasado está siempre esperando adelante y recuerda cuando quemó una casa con gente encerrada. Finalmente, su posibilidad para sostener una narrativa individual desaparece y comienza a hablarle a los pedazos humanos que cortó. Merolico conecta su pasado, presente y futuro con la violencia que atestigua así que opta por rociarse con gasolina y se lanza a las llamas (Monge 249-52). Si Mausoleo es un caso de una víctima vuelta victimario, el de Merolico es el de un antiguo victimario vuelto víctima. De esta forma la obra retrata la circularidad de una estructura que consolida la expulsión de voces vulnerables, pero que también es conformada por prácticas de individuos cuyo origen fue también vulnerable. Vemos personajes que al encarnar ambos roles de víctima y victimario representan a la perfección la dualidad de una estructura de dominación.

Por último, señalamos que Epitafio, Estela, Mausoleo y Merolico comparten el hecho de padecer una gran tensión entre conciencia discursiva y práctica, dado que la violencia extrema vuelta rutina evita que ellos puedan sostener relatos vitales adaptados a circunstancias tan atroces. En este sentido volvemos a Agamben, quien distingue que la pareja categorial

fundamental de la política occidental no es la del amigo-enemigo (tal como lo establece Carl Schmitt en su *Teología política*), “sino la de nuda vida-existencia política, *zoé-bíos*, exclusión-inclusión. Hay política porque el hombre es el ser vivo que, en el lenguaje, separa la propia nuda vida y la opone a sí mismo, y, al mismo tiempo, se mantiene en relación con ella en una exclusión inclusiva” (*Homo sacer* 18). Esto lo vemos también en nuestro análisis cuando señalamos que, en su representación de prácticas violentas, la tensión extrema entre la conciencia práctica y la conciencia discursiva de los personajes anuncia la destrucción de sus narrativas individuales. En términos de Agamben, notamos que, mediante la tensión práctica-discursiva mostrada en la novela, se representa la pérdida del *bíos* y la reducción del individuo a nuda vida, manifiesta en la imposibilidad de los personajes para sostener discursos sobre sus vidas bajo un entorno conformado por violencia extrema. En esta misma línea, Peña Iguarán se refiere al abandono político que padecen los personajes y destaca la *bastardía* como la categoría social que los acompaña. Peña Iguarán explica que el

bastardo es el hijo que se incluye en el discurso del orden social a partir de su exclusión, de la falta del reconocimiento. La orfandad del padre y el abandono de la institución. Por ende, la exposición genera, no sólo al estigma social sino a la exclusión de la membresía de participación política cabal en otro nivel, la existencia residual, la vida ‘basurizable’ y descartable precisamente por su falta de reconocimiento (144).

Aquí volvemos a El Paraíso, ese hospicio cuya duplicidad se alimenta de la orfandad y el abandono para reproducir prácticas violentas que no permiten narrativas estables. Personas que habitan en los márgenes sociales son empleados por instituciones criminales como recursos humanos (principalmente el caso de Epitafio y Estela) o materiales (los migrantes explotados,

extorsionados, vendidos, etc.) y con ello se consolida su proceso de expulsión. Es decir, si el abandono político y la exclusión social hace que los niños huérfanos y los migrantes indocumentados sean incluidos en el discurso del orden social a partir de su exclusión, su desplazamiento hacia una red criminal es lo que determina su desaparición del discurso (no solo mediante la muerte, sino la destrucción de sus narrativas individuales). En la obra la tensión práctica-discursiva anuncia ese desvanecimiento del relato vital.

Sitios de expulsión

Como mencionamos anteriormente, la duplicidad institucional mostrada en la obra manifiesta una compleja soberanía fragmentada que propicia la exclusión política de ciertos seres humanos y que cede el derecho de matar a organizaciones criminales. En dicho entorno violento, regionalizado, la reducción del individuo a nuda vida se representa mediante una tensión práctica-discursiva que padecen tanto víctimas como victimarios y que consolida un proceso de expulsión social.

En *Las tierras arrasadas* podemos apreciar diversos sitios de expulsión, es decir, lugares donde se crea y acentúa la producción de nuda vida. En la novela, en tales espacios, no vemos un Estado alterno o ausente, ya que, en la región tal como representada, soldados, policías y agentes de migración trabajan con secuestradores, mecánicos, guías, empresarios, administradores de hospicios y miembros de la iglesia para lucrar con los migrantes indocumentados. Lo que está ausente es la ley, no el gobierno ni el Estado. Lo que tenemos es un *estado de excepción*, en el sentido que le da Agamben, es decir, como “un espacio vacío de derecho, una zona de anomia en la cual todas las determinaciones jurídicas -y, sobre todo, la distinción misma entre público y

privado- son desactivadas” (*Estado de excepción* 99). En su investigación sobre los efectos que la suspensión de leyes durante un estado de emergencia tiene sobre el individuo, Agamben enfatiza que esta apertura entre la aplicación y la norma señala “un umbral en el cual lógica y praxis se indeterminan y una pura violencia sin logos pretende actuar un enunciado sin ningún referente real” (*Estado de excepción* 83). Para Agamben, un estado de excepción es un dispositivo empleado para expulsar personas del discurso social al reducirlos a nuda vida, luego de privarles de sus derechos y de su categoría como sujetos políticos (*bíos*). En este sentido, lo que se distingue mediante el tipo de violencia representado en la novela, es que hay un estado de excepción permanente, regionalizado y cuya gestión la comparte el Estado con poderes no oficiales. El estado de excepción intensifica un proceso de reducción a nuda vida y se internaliza en los personajes, ya que la indeterminación entre lógica y praxis se manifiesta en ellos mediante una severa tensión práctica-discursiva.

En la representación de la novela, vemos también un Estado que, tal como explica Mbembe, practica una necropolítica (entendida como las formas contemporáneas empleadas para el sometimiento de la vida al poder de la muerte). El Estado permite la creación de *mundos de muerte* (“death-worlds”), los cuales son nuevas y únicas formas de existencia social en donde grandes poblaciones son sometidas a condiciones de vida que les confieren un estatus de *muertos vivientes* (“living dead”) (92). Estos mundos de muerte se representan en la novela como nodos dentro de un proceso de expulsión. En este sentido, refiriéndose a la figura del migrante, Thomas Nail, en su texto “Migrant cosmopolitanism”, define una expulsión social como el desplazamiento territorial, político, jurídico y económico causado por la expansión del poder (193). La expulsión de ciertas poblaciones de sus países de origen ocurre luego de que se restringe su acceso al trabajo, se anulan ciertos derechos fundamentales y, posteriormente, se les

criminaliza, debido a que la “expansión del capital genera la acumulación de territorios, de poder político, de recursos económicos y la conformación de un sistema jurídico acorde a los intereses económicos” (Velázquez Soto). Saskia Sassen, en su libro *Expulsions: Brutality and Complexity in the Global Economy*, define a las expulsiones desde una perspectiva más amplia, pues las reconoce como los diferentes procesos y condiciones que causan desplazamientos agudos de gente, empresas y lugares de su núcleo social y de su orden económico, habilitados por instrumentos que abarcan desde las políticas más elementales hasta instituciones, sistemas, y técnicas que requieren de un conocimiento especializado y de intrincados formatos organizacionales (1-3). Partiendo de dichos enfoques, nos gustaría distinguir tres fases en el proceso de expulsión que se representan en la novela: una expulsión original, un desplazamiento violento y una expulsión final.

Expulsión original

En lo que se refiere a una expulsión original destacan dos tipos a los que ya nos hemos referido: la expulsión de un núcleo familiar que produce huérfanos y la expulsión del país de origen que produce migrantes indocumentados. En esta fase, ambas figuras son incluidas en el discurso del orden social a partir de su exclusión. En el caso de los migrantes, el caso de Merolico alude a la violencia reciente que ha distinguido a los países centroamericanos que conforman el llamado *Triángulo Norte*, pues él mismo recuerda, en sus roles como soldado y luego paramilitar, “las violencias que acabaron con aldeas, villas y pueblos” (Monge 252). No obstante, el coro de migrantes también habla de una violencia original de sus países. Recordemos que se trata de extractos de las declaraciones de los migrantes obtenidas principalmente del *Informe Especial sobre Secuestro de Migrantes en México* de 2011, y cuyos “testimonios son presentados como una especie de coro, un contrapunto narrativo a las acciones de los

perpetradores”, además de estar ordenados para “reconstruir una secuencia de un secuestro, misma que conduce a la paulatina deshumanización de las víctimas” (Sperling 191). Es rumbo al final de la novela cuando el coro de migrantes se enfoca en el recuerdo, es decir, en las razones por las cuales partieron de sus países. En ellas destacan la precariedad, el miedo y una violencia original que dio pie a su partida (Monge 271, 274-5, 280, 303). Dichos factores son similares a los que experimentaron Epitafio y Estela durante su niñez antes de perder su entorno familiar. La amenaza de la violencia física en el caso de Epitafio y la precariedad económica en el caso de Estela, fueron los rasgos de una violencia sistémica que los dejó en el abandono y los expulsó hacia el oscuro hospicio de El Paraíso.

El traslado

La siguiente fase es el *traslado*, visto como un *desplazamiento* hacia el hospicio, hacia un país diferente, hacia los distintos puntos de la selva y el desierto, y que se representa como un proceso deshumanizante que las víctimas padecen antes de su *expulsión final*: el arrasamiento de una narrativa individual o de la vida misma. De manera que este *traslado* conecta una expulsión de origen con una expulsión final. Es una fase en la que el huérfano y el migrante comienzan a dejar de serlo. Su desaparición en el discurso del orden social inicia cuando la supervivencia de un relato individual se hace cada vez más difícil por las prácticas violentas que conforman su entorno. En el caso de los migrantes el traslado comienza con el engaño de los falsos guías (los chicos de la selva) y el posterior secuestro por parte de la banda de Epitafio y Estela en *Ojo de Hierba*. Entonces comienza la novela.

En la obra los migrantes, tal como menciona Marie Schoups, están representados como un personaje colectivo que puede ser visto como un reflejo de la manera en que éstos son percibidos por los criminales y a la vez como una metáfora de su invisibilidad en la realidad

extraliteraria, por lo que las interrupciones del coro le recuerdan al lector la realidad detrás de las atrocidades ficcionales que se describen (411). En este caso, el coro expresa su desgracia: “Nos habían engañado... esos dos / hijos de puta que eran casi apenas niños... / y se fueron de allí riendo... los oí yo que / iban riendo... luego no volví yo a verlos” (Monge 18). Luego de que Epitafio les paga a los chicos por el servicio, ambas partes llegan a un acuerdo para repetir la misma práctica de engaño y secuestro en ese mismo lugar pero el “otro jueves” (Monge 19). Ahí también ocurre la división de los secuestrados entre la célula que dirige Epitafio y la que dirige Estela (Monge 28). Cuando finalmente la banda se retira con los migrantes, los chicos de la selva se quedan con las cosas que los secuestrados dejaron atrás (Monge 30-2). Aquí señalamos el otro nombre con cual se refieren a este espacio (*Ojo de Hierba*) en la obra: *El Tiradero*. Sobre esta denominación, Emily Celeste Vázquez-Enríquez, en su artículo “*Las tierras arrasadas*, de Emiliano Monge: La frontera en movimiento”, señala que es “representativa del mecanismo de deshumanización que ahí se lleva a cabo” en donde los migrantes son “despojados de su condición humana para traducirla a términos de ganancia económica” (9). Este sitio marca entonces un cambio en la dinámica del desplazamiento que llevan los migrantes desde la expulsión de sus países de origen pues, como explican Calderón y Zárate, ellos “dejan de avanzar por la selva y son confinados en un tráiler y en un par de camionetas de carga para animales, para iniciar un recorrido plagado de tormentos” (21). *Ojo de Hierba* es un sitio de secuestro y de engaño, en donde los migrantes padecen una agudización de ese proceso brutal que les irá negando sus narrativas individuales.

Esto también se aprecia en la novela mediante los términos empleados para referirse a los personajes. Uno de los aspectos más interesantes de cómo la novela marca el proceso de expulsión es mediante la transformación de nombres de los victimarios y de las víctimas. Tal

como explica Sperling, se aprecian cambios y permutaciones en nombres formados mediante *perífrasis*, entendida como “una figura que consiste en indicar una persona o una cosa indirectamente, mediante un rodeo de palabras” (193). Los nombres de los personajes marcan la desaparición del individuo, de su narrativa, lo que antecede a su muerte, por lo que su función en la novela

radica en trazar un mapa minucioso de ese territorio aludido en el título y ubicar en él a los sujetos que produce. Al mismo tiempo, es importante considerar la distribución espacial de los nombres a lo largo del discurso narrativo circular, pues éste relata un ciclo de producción, en el cual las víctimas quedan reducidas a la absoluta negatividad, la nuda vida. Es por medio de la permutación de los nombres que la novela reconstruye cómo las víctimas paulatinamente pierden su humanidad transitando por el espacio (193).

Así podemos seguir los nombres aplicados a los migrantes, los cuales al inicio son referidos con perífrasis tales como “los hombres y mujeres que cruzaron las fronteras” o “los hombres y mujeres que salieron de sus tierras hace días” (Monge 14). Sin embargo, luego de ser secuestrados, los migrantes ahora son “los sinnombre cuyas almas traicionó el Dios sordo que invocaron al sentir que era su suerte arrebatada” (Monge 74) o “los sinalma cantando sus horrores” (Monge 143), y cuando el tormento perdura y se agudiza, se reducen a “los sintiempo” (Monge 194) o “los sincuerpo” (Monge 195). Rumbo al final de la obra, se enfatiza la circularidad en el ciclo de expulsión de migrantes, pues el nuevo grupo de secuestrados es referido como “los hombres y mujeres que aún abrazan sus anhelos” (Monge 260), “los hombres y mujeres que aún tienen un Dios, un nombre, un alma y una sombra” (Monge 300), entre otros. La ausencia de alma, de Dios, de lengua, de sombra, de esperanza, de tiempo, de cuerpo, es la

señal contenida en los nombres asignados a los migrantes y que marca la disolución de una narrativa de vida, del infierno que implica el despojo de significado.

En cuanto a los victimarios, en los casos de Epitafio y Estela, el narrador les asigna diversas contracciones de perífrasis que funcionan como epítetos para marcar el proceso de su propia expulsión. Dentro de “El libro de Epitafio” (el primer tercio de la novela), Epitafio y Estela reciben como epítetos los apodos burlescos que les ponen sus subordinados: “el hombre al que sus hombres llaman, a escondidas, Lacarota” (Monge 17), y “la mujer a la que llaman sus muchachos Oigosóloloquequero” (Monge 29). En “El libro de Estela”, el narrador exalta el amor que se tienen al referirse a ellos como ElquequieretantóaEstela y LaqueadoraaEpitafio. Finalmente, en el último tercio, en “El libro de los chicos de la selva”, anuncia su expulsión definitiva al asignarles predictivamente los nombres de Elsordodelamente y Laciegadeldesierto. En todos los epítetos se distingue una cruel ironía por parte del narrador omnisciente, una causticidad que exalta la potencial subversión de los subordinados, la imposibilidad del amor entre Epitafio y Estela, así como su inevitable destrucción narrativa. De esta forma el narrador equipara a Epitafio y a Estela con los migrantes secuestrados, cambiando sus nombres en cada estación que conforma las vías de su expulsión.

Por otra parte, este desplazamiento continúa en sitios donde los migrantes padecen prácticas rutinarias conformadas por una brutal violencia física y psicológica. Está por ejemplo el *Teronaque*, un antiguo matadero en donde los migrantes secuestrados son primero sometidos a torturas físicas con el fin de que den los números telefónicos de sus familiares y así la banda pueda extorsionarlos (Monge 78, 121). Es ahí también en donde ocurre el “palenque” humano (Monge 125-6), el cual parece estar inspirado en reportes reales que aseguran la ocurrencia de una práctica que imita a los combates de gladiadores con el fin de encontrar reclutas potenciales

dispuestos a matar por su vida (Grayson 9). Luego están los *retenes militares*, en donde se entiende que el grupo de Estela rutinariamente soborna a los soldados entregándoles mujeres secuestradas. Es en esta parte en donde el lamento del coro se extrae del epígrafe del *Informe Especial sobre secuestro de migrantes en México*: “No importa lo que me hicieron. Pero lo que le hicieron / a todas esas mujeres, eso duele más” (Monge 44). Otro de los infames sitios es *La Carpa*, un “lugar donde trabajan, como esclavos, varios cientos de migrantes” (Monge 279) y que Estela gobernó por varios años (Monge 321). También está la *ruta al norte* que lidera Epitafio hacia el centro del país, donde su grupo hace paradas en pueblos y ejidos para vender a los secuestrados (Monge 267-8, 284, 310-1, 315, 328, 330). Finalmente, está *El Paraíso*, donde Estela deja niños secuestrados al padre Nicho, marcados con punzones para luego someterse a onerosas jornadas de trabajo. Una vez que crecen y no pueden hacer cierto trabajo que no especifican (pero el cual exige no tener las “manos grandes”) entonces pasan a formar parte de la banda de Estela. El padre Nicho le recuerda: “También a ustedes les crecieron... también tuvieron que irse [...] y no dirás que no se fueron preparados” (Monge 92). A lo largo de la novela sitios como los mencionados van retratando distintas prácticas mediante las cuales se alimenta una organización que lucra con este proceso para desaparecer personas y narrativas.

Por otra parte, aunque los secuestradores ejercen su rol de victimarios, sus acciones no dejan de ser parte de su propio proceso de expulsión y de su condición de víctima original. Por ello en la novela los criminales, al igual que sus víctimas, carecen de nombres propios y en su lugar tenemos palabras relacionadas con la muerte: Epitafio, Estela, Mausoleo, Osaria, Ausencia, Sepulcro, Cimiteria, Sepelio e Hipogeo. Peña Iguarán nota que el padre Nicho, líder de la banda, “ha bautizado a los demás para que pierdan su identificación original y adquieran otra en función del lugar que desempeñan en el engranaje de la máquina” (143). Los victimarios

participan en su propio desplazamiento, el cual, aunque menos intenso que el de sus víctimas secuestradas, tiene también un destino fatal: la desaparición corporal y narrativa.

Expulsión final

La fase final de la expulsión es cuando los personajes salen del discurso social al tiempo en que pierden su relato individual o la vida. En el caso de los migrantes, dicho proceso se representa con El Infierno. Así se le conoce al lugar *Tres Hermanos*, un “taller de carretera que devino gran deshuesadero y que la gente empezó a referir como El Infierno” (Monge 176). El origen del lugar lo explican los hermanos que manejan el sitio. Aclaran que se volvió rutina para ellos recibir vehículos baleados con cadáveres de víctimas, por lo que decidieron cobrar por limpiarlos y deshacerse de los cuerpos. Explican que le dieron “vuelta aquí al negocio... se volvió ahora sí un deshuesadero,” y agregan: “Diversificamos pues el giro... además de desmontar hoy desmembramos [...] o te adaptas o alguien más lo hace y te chinga” (Monge 246). Es ahí donde llegan los cadáveres de los migrantes muertos en la emboscada y que Merolico debe cortar y quemar. Se trata de un lugar que maneja ya a las víctimas literalmente como residuos. Son “pila de cadáveres y restos” (Monge 249). Son materia a la cual ya no se puede torturar, violar, extorsionar, explotar ni matar, solo queda lucrar con el servicio de quemarla para con ello consolidar su completa desaparición.

Recordemos que desde la pérdida de sus familias, Epitafio y Estela padecieron la crianza en El Paraíso para después volverse parte de la banda criminal del padre Nicho. A lo largo de ese proceso tortuoso que los condenó a una vida conformada por rutinas de violencia extrema, fue su historia de amor lo que les ayudó a resistir la pérdida completa de una narrativa individual. Sin embargo, con la gestión de la traición en su contra y la disputa por poder dentro de su misma organización criminal, se precipita su expulsión final. Epitafio optó por el suicidio una vez que

su capacidad por conseguir significado fue finalmente eliminada ante el engaño de Sepelio (sobre la supuesta muerte de su amada). En cuanto a Estela, al enterarse de la muerte de Epitafio, ésta decide cortarse los ojos. Si consideramos que además había perdido su prótesis de oído, vemos que ella permanece ciega y sorda: otra forma de representar la desaparición del discurso social y la pérdida de un relato vital. Con el fracaso de la historia de amor entre Estela y Epitafio, la novela nos hace ver más allá de su rol como criminales. La obra representa infantes que se vieron forzados a abandonar el hogar (por violencia o precariedad) y cuyo camino fue pavimentado por una estructura que los irá llevando hacia una expulsión final. La novela se enfoca precisamente en esa última parte del proceso, en donde la creciente tensión entre la conciencia práctica y la discursiva que sufren los protagonistas es consecuencia del rechazo estructural que restringe la consolidación de un relato vital.

Estructura de dominación

Luego de nuestro análisis de la representación de una aguda duplicidad institucional, de una insostenible tensión entre conciencias (práctica y discursiva) de los protagonistas, y de una serie de prácticas violentas que conforman un proceso de expulsión social, podemos ahora comenzar a describir algunos componentes de la estructura de dominación que se representa en la obra. Particularmente, mostraremos los rasgos de una organización de recursos que se distingue por su dualidad, su asimetría de poder, sus ciclos de muerte y la desaparición sistémica de narrativas.

Como mencionamos en la Introducción, una *estructura* (según Giddens) es la organización de reglas y recursos como propiedades del sistema social, de las relaciones reproducidas entre actores o colectividades. Existen tres tipos de estructuras las cuales solo pueden ser separadas analíticamente: de significación, de legitimación y de dominación, por lo que, en síntesis, podemos decir que las estructuras de significación se movilizan para legitimar los intereses seccionales de grupos hegemónicos (Jabri 83-96). Para esta obra nos enfocaremos en la estructura de dominación (mientras que los otros dos tipos serán empleados para abordar las otras dos novelas). Por lo tanto, al hablar de una estructura de dominación, tengamos en cuenta que depende de la movilización de dos tipos de recursos: los *asignativos* que se refieren a las capacidades para controlar objetos, bienes o fenómenos materiales, y los *autoritativos*, que tratan sobre las capacidades para ordenar sobre personas o actores (Giddens 33). En la novela, los rasgos de la estructura representada muestran primordialmente una organización de recursos que despoja de narrativas individuales a las víctimas de una precariedad aguda (niños huérfanos, migrantes indocumentados).

De los personajes que ostentan autoridad en la obra, el más determinante es el padre Nicho. Él fomenta una asimetría de poder desde su duplicidad. Es al mismo tiempo un hombre religioso, una figura paterna y un jefe de una banda de secuestro y trata. Su rol de administrador de hospicio le permite adoptar niños vulnerables para después formarlos a su conveniencia y eventualmente integrarlos al grupo criminal que lidera. Dicha sinergia le permite ejercer un fuerte dominio sobre la organización política y económica de la región. Se puede describir parcialmente el organigrama de la banda criminal. Su cabecilla es el padre Nicho. Abajo de él, como una especie de jefes se encuentran Epitafio y Estela. Luego les sigue Sepelio, quien es líder entre el resto de los integrantes (tales como Mausoleo). También existen colaboradores tales

como la policía de Lago Seco, los hermanos de El Infierno, los chicos de la selva, así como miembros del ejército y de la institución de migración. Sin embargo, la organización de los recursos humanos incluye un proceso violento de depuración que podemos inferir como periódico. Peña Iguarán señala que, si bien Epitafio se convirtió en la ley máxima ante el grupo de migrantes secuestrados al autoerigirse como “la patria, la nación y el dios todo poderoso”, eventualmente ese “paradigma de control totalitario también lo sufrirá Epitafio bajo el poder tentacular del padre Nicho” (144). Es importante señalar que es la rutina dentro de la estructura de dominación la que constantemente evita que Epitafio y Estela cumplan su sueño de huir juntos. El matrimonio forzado con Osaria (Monge 182, 297), un sentido de deber internalizado hacia el padre Nicho (Monge 86, 163) y una ceguera casi voluntaria para no ver la traición que se gesta en su contra (Monge 68-70, 160), son algunas de las formas en que la estructura restringe la agencia de los enamorados.

Al final, lo que determina el trágico desenlace para Epitafio y Estela es un reajuste en el organigrama de poder. El padre Nicho le promete a Sepelio el puesto de Epitafio si se deshace de él y de Estela. El cabecilla le dice a Sepelio: “sigue así y serás el bueno [...] yo soy el que manda [...] Pinche Epitafio no debió nunca olvidarlo... no debió creerse tanto... tú si lo entiendes... vas a decirles quién chingados es el jefe” (Monge 152-3). La traición a Epitafio se entiende porque amenazaba el control y el poder del padre Nicho. La posibilidad de este cambio también motiva a otros integrantes. Mausoleo sabe que al final del día él tendrá el puesto de Sepelio (Monge 277). Los policías de Lago Seco (Tampón y Topo), coordinados por Sepelio, tendrán como recompensa por emboscar a Estela el manejo de La Carpa (Monge 235).

La novela nos muestra la violencia subjetiva como un medio de supervivencia y hasta de superación social. En este sentido, Sayak Valencia, en su libro *Capitalismo Gore*, hace un

análisis de la violencia vista “como herramienta de necroempoderamiento” dentro del actual mundo hiper consumista (11). Valencia reconoce que en la actualidad existe una inversión de “términos donde la vida ya no es importante en sí misma sino por su valor en el mercado como objeto de intercambio monetario”, por lo tanto, habla de sujetos que contradicen las lógicas de lo aceptable y lo normativo como consecuencia de la toma de conciencia de ser redundantes en el orden económico. Es decir que, al verse sin poder adquisitivo que les dé relevancia como “sujetos válidos, con posibilidades de pertenencia y ascensión social”, éstos recurren a la violencia extrema, haciendo “frente a su situación y contexto por medio del necroempoderamiento” (15-6). Valencia explica que esta situación excede al Estado de derecho garantizado por la ley regido por “la lógica liberalista que brinda libertad de acción para los económicamente pudientes”, pues aquellos que carecen de poder adquisitivo tienen la libertad para actuar fuera de la ley (23). En esta misma línea, Marie Schoups, en su análisis de la novela, señala que los criminales pueden ser considerados como ambos: el producto de la violencia sistémica y los agentes activos de la violencia subjetiva, con lo que se vuelven parte de un sistema en donde sacrifican su individualidad a cambio de la posibilidad de subir en la jerarquía social (408). La práctica de violencia es un camino para adquirir poder adquisitivo. Es una herramienta disponible para escapar a la redundancia económica. Así apreciamos la dualidad de la estructura que señala Giddens, pues aparece como medio y como resultado de las prácticas violentas que lo agentes reproducen en espera de un ascenso en el escalafón criminal.

No obstante, este movimiento de poder se sugiere como parte de un ciclo de muerte. Veamos primero el pasado: antes de que se gestara este plan para terminar con Epitafio y Estela, nos enteramos de la muerte trágica de otros miembros de El Paraíso. Se trata de personajes de los cuales se habla en la obra de manera fragmentaria: Osamenta, Cementeria, Ausencia e Hipogeo.

Osamenta fue vendida y luego se suicidó. Cementeria, quien se cuestionó sobre la muerte de Osamenta, fue castigada y enloquecida hasta el suicidio por los policías de Lago Seco con la ayuda de Ausencia (la cual no sabemos si sigue viva), mientras que Hipogeo fue asesinado (Monge 90, 93). La gente que creció con Estela y Epitafio en El Paraíso se ha ido muriendo de manera violenta.

También tenemos un futuro inmediato luego de la muerte de Epitafio y de la emboscada a Estela. Cuando los chicos de la selva vuelven a El Tiradero con nuevos migrantes, aquéllos se sorprenden pues encuentran cadáveres balaceados. Al poco tiempo, un nuevo grupo criminal hace su aparición y ejecuta con metralletas al par de chicos para después llevarse secuestrados a los migrantes (Monge 338-41). Dado que los chicos habían acordado verse con Epitafio ese día y en ese lugar, y que Sepelio y Mausoleo continuaron con la ruta de Epitafio luego de que éste se suicidara, podemos asumir que entre los muertos se encuentran por lo menos estos dos. Por tal razón coincidimos con Marie Schoups cuando señala que independientemente de los males que padezcan los personajes de la obra, la estructura permanece ya que sus muertes o desapariciones no tienen un impacto negativo en el funcionamiento del sistema criminal pues sus posiciones son ocupadas inmediatamente por otros individuos (415). Esa es la circularidad del infierno. La depuración de secuestradores continúa al mismo tiempo que la práctica de secuestro de migrantes, con lo que se perpetua un ciclo de muerte. La estructura “compensa” la ausencia de narrativas que justifiquen o les den significado a las prácticas de extrema violencia. Las prácticas violentas pueden continuar sin un discurso que las respalde porque sus practicantes soportan por un periodo determinado una aguda tensión práctica-discursiva y luego mueren, para después ser reemplazados inmediatamente por otros individuos violentos, volviendo prescindible cualquier justificación de la violencia. Tal es la función del ciclo de muerte.

En la obra también podemos identificar algunos recursos asignativos tales como “sus enormes camionetas, su gran tráiler, las dos viejas estaquitas, tres motocicletas, sus potentes reflectores” (Monge 15), así como sus armas y algunos de los sitios claves que ya hemos mencionado (El Paraíso, La Carpa, El Infierno y El Teronaque). Sin embargo, el principal recurso asignativo son los secuestrados. El manejo de seres humanos como mercancía nos muestra el nivel de violencia que está en el centro de la estructura. Volviendo a Sayak Valencia, ella señala que, dentro del capitalismo actual, existen cuerpos concebidos como productos de intercambio que sacan “del juego la fase de producción de la mercancía, sustituyéndola por una mercancía encarnada literalmente por el cuerpo y la vida humana, a través de técnicas predatorias de violencia extrema como el secuestro o el asesinato por encargo” (11). Agrega que destruir el cuerpo se convierte “en el producto, en la mercancía, y la acumulación ahora es sólo posible a través de contabilizar el número de muertos, ya que la muerte se ha convertido en el negocio más rentable” (12). En la novela, recordemos que la primera actividad luego de secuestrar a los migrantes es llevarlos a Teronaque, en donde los torturan para extorsionar a sus familiares, pero también, como le explica Epitafio a Mausoleo, hay una segunda razón: “toca acabar de enmudecerlos... castigarles la cabeza... volverlos nadie [...] Hay que lograr que no se acuerden... que no sepan quiénes son ni quién los otros” (Monge 81). Ese proceso deshumanizante tiene como principal motivo volverlos mercancía. Por tal razón, Sperling identifica en la pérdida de nombres un “ciclo de producción, consistente en la explotación de migrantes y destrucción de vidas humanas” (193). La asimetría de poder representada en la novela es forzada por una rutina de violencia extrema y eventualmente monetizada, pues en el modo más horrible y oscuro la banda criminal está creando un producto mercantil.

Finalmente es el lucro ligado al empleo y la producción de nuda vida lo que mueve a dicha estructura. En este sentido, Judith Butler y Gayatri Chakravorty Spivak, en su ensayo *Who sings the Nation-State?*, señalan que cuando un individuo es reducido a nuda vida y pierde el *bíos* ligado a su estatus político, sigue estando expuesto al poder. Es decir, el poder se mantiene en las afueras de esa vida, de manera que los cuerpos desplazados por la violencia están a la vez expulsados y contenidos, saturados de poder precisamente en el momento en que se les retira la ciudadanía (39-40). En la novela, similar a la desposesión de ciudadanía, otra forma con la que la soberanía satura de poder a los vulnerables es mediante el abandono institucional que ejerce sobre los personajes económicamente irrelevantes. En este sentido, Aihwa Ong, en su libro *Neoliberalism as Exception* (2006), señala que en el mercado global los grandes segmentos de poblaciones que no conforman con un criterio neoliberal son excluidos en la práctica de sus derechos como ciudadanos y como sujetos (16). Los derechos que una persona puede poseer dependen más de las habilidades que ofrece para el mercado que de su membresía dentro de un estado-nación. Mbembe, en la misma línea, explica que un gobierno por el terror ejerce su control sobre cuerpos no tanto para disciplinarlos sino para extraer de ellos el máximo de utilidades y de goces (como ocurre en el caso de la esclavitud sexual) (35-6). En relación con la nuda vida producida bajo estados de excepción, Mbembe coincide que es superflua en términos de productividad, pues su precio es tan bajo que no tiene ninguna equivalencia mercantil ni humana. Se trata de una especie de vida cuyo valor está fuera de la economía y que no tiene otro equivalente más que el tipo de muerte que se le puede infligir (37-8). En referencia a la novela, Peña Iguarán señala que, en dicha producción de muerte, lo más importante no es hacer morir como una meta, sino encontrar la ruta para que sea rentable, “pensar en un hacer vivir para la muerte”. Explica que el crimen organizado, dado su comportamiento empresarial, no distingue

“si trafica armas, drogas, maderas o cuerpos,” y se refiere a una fuerza de trabajo expulsada del proceso productivo que se coloca justo en el centro de las exigencias del sistema. (141-3). Dentro de la estructura de poder representada en la novela, la creación y la disposición de nuda vida ocurren fuera de las instituciones oficiales, pero al mismo tiempo, están contenidas por las mismas mediante su deliberado abandono. Se entiende que la redundancia económica de los personajes es lo que principalmente determina su expulsión social y lo que reduce drásticamente su agencia hasta ponerlos frente al dilema de ejercer violencia extrema o padecer violencia extrema.

Diálogo con contexto

En los puntos anteriores nos fue posible apreciar la representación de dos fenómenos que perpetúan la violencia en la representación que articula la novela: una aguda duplicidad institucional y una serie de prácticas violentas que conforman un horrendo proceso de expulsión social. Al mismo tiempo, derivado de dichos fenómenos, en el plano individual de los personajes nos fue posible identificar el retrato de una insostenible tensión práctica-discursiva en los protagonistas (misma que limita drásticamente su agencia), mientras que en el plano estructural pudimos reconocer rasgos de una organización de recursos que se distingue por su dualidad, su asimetría de poder, sus ciclos de muerte y la desaparición sistémica de narrativas. En el presente punto nos gustaría extender nuestras reflexiones hacia un diálogo que consideramos la obra busca tener con su contexto (vía sus lectores). Para esto, nos gustaría resaltar primero la importancia de la intertextualidad en la obra.

Recordemos que la historia de amor entre Epitafio y Estela se construye a partir de una constante intertextualidad con *La divina comedia*, algunos elementos trágicos y los fragmentos de los testimonios reales de migrantes que fueron secuestrados. La obra dispone del imaginario medieval creado por *La divina comedia* en torno al infierno para actualizar su descenso circular en función de la migración. Retrata “el viaje del migrante a través de México como un descenso al inframundo” (Gardeazábal Bravo 280-1). Peña Iguarán explica que, con las referencias al texto de Dante, en la obra se “invierte por completo un mundo en el que es posible la redención, una salvación o el ascenso. Lo que hay aquí es sólo caída, ni el amor los puede salvar” (145), mientras que Velázquez Soto señala que éstas activan “muchos de los sentidos asociados a esta obra, principalmente los relacionados con la isotopía infernal” (7). Es mediante el infierno dantesco la forma en que se representa el abandono más absoluto, acusando una indiferencia divina ante los extremos de crueldad y de horror. Un abandono que a su vez es potenciado con elementos trágicos.

En este sentido, por un lado, como ya hemos mencionado, están los epítetos que los victimarios van adquiriendo a lo largo del relato (como los tendrían una tragedia griega). Por ejemplo, cuando el narrador nombra a Estela “Laciegadeldesierto,” está aludiendo a la futura ceguera que será provocada por ella misma al estilo de Edipo Rey. Los epítetos funcionan “como heraldos negros de la catástrofe, como estigmas que los prescriben desde antes de vivir”, enfatizando la radical omnisciencia de un narrador soberano, el cual además de conocer lo que ocurre en la mente y las emociones de los personajes, también “anticipa el sino ineludible de cada uno de ellos” (Peña Iguarán 146). Por otro lado, están los fragmentos de los testimonios de migrantes presentados en la obra como un coro de la tragedia clásica. Felipe Fuentes Krafczyk, en su texto “La novela mexicana sobre la migración centroamericana”, nos recuerda que la

condición necesaria para que lo trágico aparezca, es que la obtención de la felicidad debe ser algo plausible, es decir, debe existir una posibilidad real para obtener esa libertad e independencia, pues es con la pérdida súbita de aquello que se anhelaba cuando el sentimiento trágico emerge (49). Así notamos dos tragedias principales que movilizan la acción en la novela: la de los migrantes que luchaban por tener una vida mejor fuera de sus países y terminaron secuestrados, y la de Epitafio y Estela, cuya historia de amor fue truncada finalmente por la traición de su mismo grupo criminal.

La intertextualidad funciona principalmente en la obra como una forma de memoria, como un recurso estético y como una ruptura del pacto ficcional, todo con la finalidad de reformular el relato en torno a la migración. Velázquez Soto señala que la mediación material que *Las tierras arrasadas* “realiza para inscribir los problemas de los migrantes en los debates sobre lo que una sociedad recuerda, adquiere una profundidad mayor al valerse de relaciones intertextuales con obras de la cultura occidental poderosamente cargadas de significados” (6-7). Fuentes Krafczyk por su parte agrega que la función de la intertextualidad en la novela es doble: “como recurso estético hacen las veces de la melopeya, creando un golpe de efecto que impresiona y conmueve al lector. Y al mismo tiempo rompen con el pacto ficcional para recordarle al lector que lo narrado puede ser corroborado en la realidad inmediata, que las acciones representadas en el texto aluden a una realidad diaria que está ahí mismo” (48). La novela no solo resignifica los testimonios de migrantes para volverlos una especie de memoria colectiva potenciada por la intertextualidad con Dante y la tragedia, sino que además orilla al lector a buscar la ficción literaria en la realidad. La obra promueve la reformulación del imaginario social en torno a la migración mediante la propuesta de una forma en donde la violencia subjetiva y sistémica se presenta a través del sentimiento trágico y el imaginario

infernado cristiano. Así la estructura de la novela encamina al lector a interpretar el texto literario y extraer su propio relato sociocrítico.

La construcción de un coro trágico con fragmentos de testimonios (obtenidos principalmente del *Informe Especial Sobre Secuestro de Migrantes en México, 2011*) fomenta en el lector una integración entre el relato ficcional y el discurso social mediante la fabricación literaria de una memoria, al mismo tiempo en que marca el camino para un diálogo entre la obra y su contexto. Ricardo Ferrada Alarcón en su artículo “Migración, despojo y amores perdidos en *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge”, señala que dichos registros testimoniales son una evidencia periodística y jurídica que modifica su estatuto real dentro de la novela y que excede la memoria de un narrador individual. De tal forma se constituye un pasaje hacia una formalización textual colectiva en donde la validez de las palabras escapa su funcionamiento estrictamente imaginario y transtextualiza su sentido. Precisa además que la obra valida “el afuera” al construir un esquema narrativo que reconoce la dimensión trágica de las víctimas, así que “la exterioridad” logra proyectarse mediante los testimonios sobre “un imaginario que da forma a una narrativa de migración” (262-4). Los testimonios presentados en la novela como un coro no solo le dan un sentimiento trágico y un aura sacrificial al relato de la migración, sino que propician una reformulación del imaginario social capaz de desnaturalizar la violencia.

En este sentido, señalamos que la intertextualidad con los testimonios de migrantes en general, y con el *Informe* en particular, nos permite identificar un contexto inmediato de la obra. En el Anexo VII del *Informe*, titulado *Testimonios: Las voces de las víctimas* (51-66), aparecen los testimonios de migrantes sobrevivientes a su secuestro y se puede apreciar que constantemente se refieren a sus victimarios como “los zetas”, señalando a la organización criminal basada en México. En cuanto a la historia reciente de la migración centroamericana a

través de México, dicha organización criminal estuvo involucrada en una masacre que marcó un hito en la historia de violencia del país y que influyó en la transformación de los procesos migratorios (Gardeazábal Bravo 274). Se trata de la *masacre de San Fernando*, ocurrida el 22 de agosto de 2010 en el Estado fronterizo de Tamaulipas. Las víctimas fueron 72 personas (58 hombres y 14 mujeres), principalmente de origen centro y suramericanos. Según las autoridades mexicanas, los migrantes fueron secuestrados por Los Zetas y retenidos en un rancho, pero al negarse a trabajar para el grupo criminal, fueron asesinados. De esta masacre sobrevivieron al menos 2 personas, entre ellas un ecuatoriano que fue herido en la mandíbula con una bala y fingió estar muerto (Delgadillo). A partir de dicha masacre, diversas organizaciones de derechos humanos en México pusieron en evidencia los peligros que los migrantes enfrentan al cruzar el país para llegar a los Estados Unidos. Ese asesinato colectivo marcó un punto de inflexión para la sociedad mexicana pues logró ver por primera vez el alcance de la violencia que sufren los migrantes nacionales y centroamericanos que recorren el país, dadas las prácticas no solo de grupos criminales, sino también de autoridades locales y federales (Velázquez Soto 3-4). Siete días después de que la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) acordó hacer público el expediente sobre el caso de San Fernando, la misma organización suscribió el *Convenio marco de colaboración para la prevención y combate al secuestro de migrantes*, con la Secretaría de Gobernación, la Procuraduría General de la República, la Secretaría de Seguridad Pública y el Instituto Nacional de Migración, instrumento a través del cual este organismo nacional asumió el compromiso de realizar estudios sobre la situación de riesgo en la que se encuentran los migrantes en México, “incluyendo un informe de seguimiento de las recomendaciones emitidas mediante el Informe Especial de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos sobre los casos de secuestro en contra de migrantes”. De manera que el

Informe (publicado el 22 de febrero de 2011 y de donde se desprenden algunos de los testimonios empleados en la novela) da seguimiento a los compromisos asumidos en el convenio mencionado y “propone las líneas de acción que deben fortalecerse hacia la prevención y el combate de este delito, así como para la atención integral a sus víctimas y familiares” (*Informe* 17). Sin embargo, entre los primeros y más respetados críticos de dicho *Informe* estuvo Alejandro Solalinde, director de *la Casa del Migrante Hermanos en el Camino de Ixtepec*, quien destacó la omisión del negocio de millones de dólares que representa el secuestro de migrantes y también acusó que detrás de los plagios hay políticos e intereses económicos. Solalinde además denunció el silencio de la empresa de envíos de dinero *Western Union* la cual, además de cobrar altas comisiones por el servicio, permanece callada ante las grandes sumas de dinero que se mueven por el pago de los rescates de migrantes (Padilla). Finalmente, como continuación del horror, meses después de la publicación del *Informe*, en abril de 2011 hubo un nuevo hallazgo en San Fernando de otra masacre, en donde las cifras oficiales manejan 193 cadáveres repartidos en 47 fosas clandestinas. Incluso, algunos habitantes de San Fernando afirman que, si algún día se conociera la verdad, el conteo de muertos rondaría los 600 (Granados). No obstante, si bien los descubrimientos de cadáveres en 2010 y 2011 en San Fernando contribuyeron a que dicha catástrofe humanitaria tuviera una presencia, aunque efímera, en el discurso mediático y político (Sperling 175), es posible (e importante) insertarlos en un contexto más amplio dentro de la historia reciente de violencia de México.

En el año 2000, en México se rompe definitivamente con un sistema de partido de Estado luego de que, tras 71 años en el poder, el *Partido Revolucionario Institucional* (PRI) pierda la elección presidencial ante el partido de la oposición: el *Partido Acción Nacional* (PAN). Esto marcaría también el inicio de una difícil transición hacia una débil democracia dada la

consecuente fragmentación del poder político. El primer sexenio de la alternancia (2000-2006), encabezado por el entonces presidente Vicente Fox, se distinguió por un debilitamiento de la figura presidencial, así como de la soberanía federal, cediendo más poder a gobiernos estatales, municipales y otros poderes fácticos. El periodista mexicano Ignacio Alvarado Álvarez explica en una entrevista que durante dicho sexenio la “relación entre gobernadores y presidente de la República se vuelve mucho más distante; hay una confrontación real, no solo política, sino práctica, que fragmenta aún más el país en términos de gobernabilidad”. Por lo tanto, se consolidan cacicazgos regionales y junto con ellos “se forman grupos de empresarios que ven por su propio futuro y, para preservar su estatus, establecen alianzas con estos gobiernos locales, creando así un inédito sistema de poder” (56-7). Sin embargo, la violencia se dispararía en el sexenio siguiente durante la presidencia de Felipe Calderón (2006-2012), en el marco de la llamada “guerra contra las drogas”. Bajo un discurso en el que se proponía restablecer la seguridad del país, Calderón se valdría del ejército y de las fuerzas federales para realizar una serie de operativos en varios puntos del país que detonarían un radical incremento en la violencia.

Ante el desmantelamiento del sistema de partido de Estado, dentro de la débil democracia se inicia una reorganización de poder a lo largo del territorio mexicano. Lo federal cede ante lo estatal, lo municipal y lo fáctico. El Estado se fragmenta. Por lo que Calderón intenta recobrar la soberanía del Estado sobre algunas de las regiones disputadas “como si la estructura y las relaciones de poder en el campo político no hubiesen cambiado y fuesen las mismas que en el sistema autoritario, donde el presidente tuvo poderes extraordinarios sin contrapesos” (Astorga 224). La consecuencia de su estrategia de seguridad fue el radical incremento de violencia en todo el país. La tasa nacional de homicidios subió un 50% en 2008 y de nuevo un 50% en 2009,

rompiendo con un “descenso lento y sostenido de 20 años”, pasando en solo dos años de 8 a 18 homicidios por cada 100 mil habitantes (Escalante Gonzalbo). La fragmentación de la soberanía impactaría directamente el comportamiento de las organizaciones criminales, y el desplazamiento de droga, narcóticos y dinero.

Con la ausencia de una figura presidencial hegemónica, el negocio ilegal se atomiza y “sobrevienen poderes locales encabezados por los gobernadores de cada entidad. Bajo el amparo del poder público regional se consolidan, entonces, poderes fácticos que habrán de controlar todas las expresiones criminales, no solo la de las drogas y estupefacientes” (Alvarado Álvarez 56). Ocurre lo mismo en la industria de migración. El periodista Óscar Martínez, en su investigación titulada *Los migrantes que no importan*, explica que actualmente son varios actores coordinados los que guían a los migrantes indocumentados, aunque todos los involucrados deben pagar el permiso de tránsito a una organización criminal que supervisa el recorrido por el territorio nacional y que controla zonas de la frontera norte (con el apoyo, desde luego, de diversas instituciones oficiales). Martínez pone de ejemplo el testimonio que da un “coyote” sobre la organización criminal de *Los Zetas*:

Un buen coyote que viaje él no existe, ni uno. Nadie se arriesga. Quizá para ir a dejarlos a Ciudad Hidalgo (frontera mexicana con Guatemala). Todo se hace pedazo por pedazo, uno coordina. Bueno, están los locos del tren. Los que van en tren cobran unos 4,000 o 5,000 dólares. Esos son polleritos que agarran dos, tres personas, o gente que en realidad lo que quiere es irse y ya antes viajó y conoce un poco el viaje en tren, y recoge dos o tres personas y con eso se van. Ahí es donde caen los secuestros. Si usted paga 200 dólares constante por persona, no lo molestan, pero si voy por mi propia cuenta... entonces... bueno. Ahí se enojan Los Zetas [...]

Si usted trabaja con los contactos que conozcan a Los Zetas, tiene garantizado el cruce de México, ya no tiene problema. Si ellos son un grupo con muy buena coordinación con militares y policías. Incluso si lo detiene una patrulla y averiguan si ya pagó a Los Zetas, y usted ha pagado, lo sueltan de inmediato. Si descubren que no tiene contacto con Los Zetas, entonces está apretado, usted no va a ir a la cárcel, se lo van a llevar a ellos, lo van a entregar. Por eso desaparece la gente. México no es problema si uno tiene el contacto con Los Zetas. Si no... (226).

Este testimonio nos habla de una coordinación entre regiones y entre contactos de bandas criminales, militares y de policías que gestiona el tránsito de migrantes, la cual depende mucho de la violencia subjetiva como elemento regulador. Esto lo podemos ver en el ejemplo ya mencionado del hallazgo de 72 cadáveres de migrantes en municipio mexicano de San Fernando, Tamaulipas, en agosto de 2010. En este caso, hay un consenso tanto entre gobierno y periodistas que identifica a la organización de Los Zetas como la responsable del asesinato colectivo de los migrantes; sin embargo, como ya mencionamos, la principal hipótesis propuesta por las autoridades mexicanas sobre la razón de dicha masacre afirma que los migrantes fueron asesinados luego de rechazar la oferta de unirse a su organización criminal. No obstante, la investigación de Oscar Martínez llega a una conclusión más verosímil, la cual establece que el grupo criminal, siguiendo una lógica comercial, mandó un mensaje a los coyotes y a los migrantes: “El que no paga, no pasa. Migrar por México tiene tarifa, y la cobran Los Zetas” (222). En un ambiente políticamente fraccionado, propicio para una aguda duplicidad institucional, el fenómeno migratorio queda relegado a un mercado ilegal que depende en gran medida de la violencia para regularse.

Así es cómo el tema migratorio se entrelaza con la historia reciente de México, en donde la mayoría de los planes, leyes y programas derivados de la “guerra contra el narco” iniciada a partir del año 2006 tuvo como estrategia, además de una inyección presupuestaria espectacular para fortalecer un régimen militar-policial, la participación desregulada de las fuerzas castrenses ante la proliferación de diversos grupos armados que se disputan con violencia la administración del territorio. El resultado ha sido el recrudecimiento de enfrentamientos que han provocado no solo muertes sino también desalojos de poblados, trata de personas, feminicidios, desapariciones y ocupaciones militares (Peña Iguarán 138-9). Particularmente a partir de la ejecución del *Plan Frontera Sur* en 2014, el incremento de controles migratorios ha orillado a que los migrantes centroamericanos utilicen rutas cada vez más peligrosas en su tránsito por México hacia los Estados Unidos (Vázquez-Enríquez 5). La migración forzada desde el *Triángulo Norte* de Centroamérica hacia México y los Estados Unidos ha generado una crisis humanitaria. Dichos movimientos de población son considerados como migraciones forzadas en la medida en que son propiciados por extremos de una violencia generalizada, así como de precariedad económica. Además, aunque una cantidad importante de migrantes cumple con criterios para ser acogidos como refugiados (con derecho a protección internacional) y los solicitantes de asilo deben ser tratados con humanidad, abundan casos de abusos degradantes en su contra (Gardeazábal Bravo 270-4). Un factor determinante en la política migratoria de México (en sus fronteras norte y sur) es que se establece en función de los intereses de los Estados Unidos. Tal como explica Raquel Mora Vega:

los Estados Unidos como principal defensor de la democracia y la Unión Europea como espacio originario de los derechos humanos, son al mismo tiempo los principales lugares de promoción de leyes y prácticas que violan de manera

sistemática estos derechos. México, como país de tránsito, asume esta misma posición, al criminalizar a los inmigrantes, persiguiendo, encarcelando en condiciones precarias y sobre todo no protegiéndolos de las redes de diversas formas de delincuencia que se han construido alrededor del fenómeno migratorio (441).

Es aquí en donde la redundancia económica se aparecía como el parámetro de exclusión determinante, incluso más que la ciudadanía. El mercado económico global es lo que establece las posibilidades de desplazamiento. Velázquez Soto señala que, en el caso específico de México, al firmar pactos comerciales con Canadá y Estados Unidos, se volvió una especie de puente fronterizo que impide el flujo de personas hacia los países ricos del norte, de tal forma que las fronteras de los países del continente se han movido para adecuarse a nuevos mapas económicos. Determina que México, más que ser una frontera, se ha vuelto un “confín”, pues a diferencia de una frontera en donde se regulan los intercambios de los espacios que separa, los confines son obstáculos “para contener y diezmar a las mujeres y hombres expulsados por la miseria, la guerra, la contaminación”. Detalla que un límite puede funcionar como frontera (para los migrantes legales) o confín (para los “sin papeles”), dependiendo quién lo cruce (9). Como confín, el principal obstáculo que presenta México es su complicidad con los grupos criminales, los cuales se han hecho del control del tránsito de migrantes hacia los Estados Unidos con el objetivo de transformarlos en mercancía.

En su investigación, Óscar Martínez explica la lógica comercial detrás de las atrocidades que se ejercen sobre los migrantes indocumentados:

decenas de indocumentados centroamericanos son secuestrados a diario por Los Zetas y sus aliados, a plena luz del día, y son confinados en casas de seguridad cuya

ubicación muchos conocen, incluidas las autoridades locales. La lógica comercial es sencilla: más vale secuestrar durante unos días a 40 personas que paguen entre 300 y 1,500 dólares de rescate cada uno que a un gran empresario que entregue en un solo monto la misma suma, pero donde se corre el riesgo de llamar la atención de la prensa y de la policía [...] Estos son los secuestros que no importan. Estas son las víctimas que no denuncian. Estos son los secuestradores a los que nadie persigue (75).

El abandono institucional se traduce en la exclusión del discurso social. La soberanía fragmentada muestra el lado sistémico de la violencia al ceder el manejo de migrantes a organizaciones criminales. No obstante, la violencia simbólica se aprecia, por un lado, en la falta de historias de migrantes, en su casi inexistente difusión, lo cual es resultado de una mordaza social que cae sobre ellos. Por otro lado, abundan discursos sociales que invisibilizan al migrante. Peña Iguarán reconoce que si bien discursos tales como el estigma, la nota banal, la revictimización, las enunciaciones de odio y los procesos de inmunización social participan en la perpetuación de la violencia, es desde el discurso policial de la seguridad donde el poder ejerce su administración sobre cuerpos racializados. Explica que a partir de los discursos de seguridad se establece la necesidad de la muerte del otro para la sobrevivencia del “Uno” (136-42). Consideramos que el *discurso de seguridad* en el contexto mexicano es el factor determinante para la invisibilizar la violencia sistémica que cae sobre los individuos más vulnerables.

Un *discurso de seguridad* es, antes que nada, un relato social que conforma subjetividades mediante la construcción de enemigos y la difusión del miedo. En este sentido, Josefina Echavarría, en su texto “Re-thinking (in)security discourses from a critical perspective”, explica que los discursos de seguridad retratan ciertos peligros como una amenaza para un *nosotros*

dentro de las fronteras estatales. Dichos discursos le dicen al *nosotros* lo que no es, lo que debe temer y de quién el Estado debe defender a ese *nosotros*. Se trata de un proceso de constitución mutua de identidades: entre el Estado y la población, lo interno y lo externo, ellos y nosotros (72). En el contexto actual mexicano, refiriéndose al periodo en que inició la “guerra contra el narco” (2006-2010), Adrián Velázquez Ramírez señala que debido a que se ha ido incrementando la distancia entre los centros de representación política y los espacios sociales marginados, el discurso de la seguridad en México se consolidó como la única manera discursiva capaz de articular el espacio político nacional. Agrega que, bajo dicho discurso, se configuró una interpretación del crimen que va más allá de la justificación pública de la estrategia para combatir al crimen organizado, pues además ha condicionado las prácticas políticas. Es decir que el discurso de seguridad tiene una capacidad modeladora que “opera jerarquizando y priorizando demandas, aplazando debates en el espacio público e instalando una agenda política monotemática en torno al problema de la seguridad, así como instaurando nuevos criterios de gobernabilidad” (78-9). Velázquez Ramírez explica que el discurso de seguridad es la otra cara de la misma violencia que se extiende por el territorio mexicano, ya que es una narrativa capaz de auto-reproducir sus propias condiciones de enunciación, cuya operación hegemónica trabaja desconectando causas de consecuencias y convirtiendo a su antagonista criminal en una figura anónima, sin un contexto sociopolítico específico. Es una narrativa que rehúye a las condiciones que favorecen la violencia actual en México y que se mueve en la superficie del problema, en el síntoma, enfocándose en los arrestos y operativos espectaculares que el gobierno hace para los medios de comunicación, “sin prever que un ejército de reserva, que no se siente incorporado a los beneficios y derechos políticos y económicos del orden vigente, está ahí para tomar las armas del caído” (80). Es una narrativa que construye al “narcotraficante” como el enemigo monolítico

al que hay que temer, dado que su ubicuidad y omnipotencia ponen en riesgo la estabilidad del Estado y la seguridad de los ciudadanos. Es este enemigo quien absorbe gran parte de las culpas sobre las atrocidades que ocurren en México a raíz de sus problemas sistémicos.

Tal discurso propone un esquema conveniente para la nueva dinámica de poder que distingue a la actual soberanía fragmentada de México. Ese relato empuja la percepción de un enemigo del Estado, de alguien que está claramente separado de las instituciones oficiales y que las confronta. Es una narrativa que oculta la complicidad clave del Estado en el funcionamiento de los mercados ilegales. Dicha estrategia discursiva, tal como explica Luis Astorga, considera al campo criminal como algo externo, similar a un “cuerpo extraño” completamente desligado del poder político (90). En esta misma línea, Oswaldo Zavala explica que en México se articuló al tráfico de drogas como la mayor amenaza para la soberanía nacional luego de que el gobierno emulara las estrategias disciplinarias que Estados Unidos empleó sobre el narcotráfico, el terrorismo y la inmigración. Así que el narco se volvió un enemigo permanente sin objetivos políticos reales que supuestamente amenaza a la sociedad civil en general, además de a la élite gobernante (26-7). Por tal razón la novela de Monge se encuentra en las antípodas de este discurso de seguridad, pues no solo construye una voz al migrante desaparecido (física y discursivamente), sino que, a través de la empatía hacia los criminales más desalmados, genera un relato que exhorta al lector a ir en busca del contexto sociopolítico que produce victimarios monstruosos. Es una obra consciente de que muchos criminales son también víctimas de una violencia sistémica. Seres que desde los márgenes sociales recurren a la violencia subjetiva como único medio de subsistencia ante el desamparo que padecen. La novela como relato se contrapone a los discursos de seguridad que eclipsan los aspectos políticos y socioeconómicos que conforman la violencia.

En este sentido, *Las tierras arrasadas* forma parte de una nueva literatura mexicana que busca, desde la ficción, visibilizar el sufrimiento de los migrantes y las prácticas aberrantes empleadas por el crimen organizado (en mancuerna con las autoridades) para cosificarlos, esclavizarlos, prostituirlos o extorsionarlos (Fuentes Krafczyk 51). Este tipo de textos literarios son actos frente al “poder depredador”, artefactos para nombrar los cuerpos inermes dispersos por México y visibilizar a las víctimas que “forman parte de los miles de desplazados, heridos, asesinados y desaparecidos que pertenecen a nuestra realidad diaria, pero no por eso cotidiana y mucho menos normal” (Velázquez Soto 13). La novela ofrece un discurso para imaginar los silencios en torno a las prácticas de violencia que conforman una estructura social, y al hacerlo, al mismo tiempo, busca cambiar dicha estructura.

La obra de Monge participa en las novelas latinoamericanas de inicios de siglos XXI que producen nuevos modos de leer e implican al lector para que explore sus contenidos y sus dimensiones extratextuales (Ferrada Alarcón 255). Se trata de una novela que dirige “las preocupaciones éticas abstractas a situaciones políticas y económicas concretas y a los procesos singulares que viven los migrantes centroamericanos en su paso por México” (Gardezabal Bravo 273), de manera que invita al lector “a releer los conflictos políticos y económicos que causaron estos tipos de violencia” (Gardezabal Bravo 283). La novela es, finalmente, un relato que busca nuevos modos discursivos para representar una estructura de dominación que destruye vidas y narrativas bajo el cobijo de ciertos discursos hegemónicos, tal como el de seguridad.

Tengamos en cuenta de que cualquier modelo de explicación histórica, social o cultural inevitablemente sigue la misma lógica de un relato: conectar una serie de eventos elementales mediante una reconstrucción discursiva para proporcionar significado al lector. En este sentido, siguiendo la teoría social de Giddens en nuestra apreciación de un texto literario, nos gustaría

destacar dos puntos clave: primero, las inferencias con las que el lector construye la trama a partir del discurso narrativo están moldeadas por los órdenes simbólicos, modos discursivos e instituciones dentro de los cuales el mismo lector se ha formado. En este caso la estructura es un medio. Segundo, el relato que el lector extrae de la obra literaria puede integrarse a la estructura social a la que él mismo pertenece según influye en la perpetuación, modificación o rechazo de las prácticas sociales de su entorno. Aquí la estructura es un resultado. De manera que es desde la apreciación de dicha constitución mutua entre estructura social y práctica literaria en donde resaltamos a la tragedia, al holocausto y al infierno como las principales formas empleadas por la novela para construir una representación de la voz de los migrantes indocumentados y de sus victimarios.

Mbembe explica que nadie se considera obligado a responder por la muerte de vidas superfluas dado que el poder necropolítico remueve todo simbolismo en torno al acto y por lo tanto su muerte no tiene nada de trágico (38). En este sentido, *Las tierras arrasadas*, al volver tragedia la vida de los migrantes intenta revertir el poder necropolítico descrito por Membe. Tal como mencionamos anteriormente, la condición necesaria para que lo trágico aparezca es que la obtención de la felicidad debe ser algo plausible, y, por lo tanto, al ocurrir la pérdida súbita de aquello que se anhelaba, es cuando aparece el sentimiento trágico. Con las dos tragedias principales que movilizan la acción en la novela (la de los migrantes que buscan una mejor vida pero son secuestrados y la de una pareja que busca consolidar su historia de amor pero son traicionados), la obra dialoga con “la paradoja trágica que marca nuestro tiempo” descrita por Jean Ziegler en su texto “Los amos del mundo”, en donde nos dice que

por primera vez la utopía de la felicidad en el planeta sería posible [...] pero estamos viviendo una refeudalización del mundo, la captación de las riquezas por esas

oligarquías del capitalismo financiero que son infinitamente más poderosas que todos los otros poderes que puedan existir en el planeta (111-2).

De manera que la novela de Monge resalta la tragedia inherente tanto en la cruel gestión de la nuda vida del migrante secuestrado, así como en la gradual pérdida del *bios* de unos victimarios absorbidos por una rutina violenta. Para todos ellos, una mejor vida era posible, pero les fue negada.

Por otra parte, recordando el final de la novela, luego de que un nuevo grupo criminal mata a los dos chicos de la selva, el narrador señala que ellos: “acaban de dejar la historia de Epitafio, la historia de Estela y ésta que es su propia historia: la historia pues del último holocausto de la especie” (Monge 285). Así Monge liga a los personajes de su novela con los judíos que fueron víctimas del nazismo. Aunque en términos contextuales el empleo de la palabra “holocausto” puede permitir comparaciones complicadas, en términos literarios se refuerza la percepción de la tragedia. En referencia a las atrocidades cometidas por el nazismo, Agamben reconoce una nueva soberanía biopolítica separada de la religión y del derecho para explicar que los judíos fueron exterminados como nuda vida, y no bajo los “velos sacrificiales” de un “delirante y gigantesco holocausto” (Homo Sacer 147). Por lo tanto, si bien lo que percibimos en la novela de Monge es en efecto las consecuencias de un tipo de soberanía biopolítica que produce nuda vida y en donde no hay lugar para dicho “velo sacrificial”, en términos simbólicos la referencia a un “holocausto” le devuelve un aura sacrificial a la nuda vida, es decir, le restituye un *bíos* y por lo tanto hace de las víctimas “dignas” de un sacrificio y de su muerte una tragedia.

Algo similar ocurre con *el infierno*. En sus referencias a *La divina comedia*, principalmente al Infierno, la obra no busca convencernos de una dicotomía cristiana entre el bien y el mal. Pero en términos simbólicos, la novela carga a la violencia sistémica implicada en el desplazamiento

de migrantes con el absolutismo moral de la obra de Dante. Vemos el tránsito por un infierno marcado por el abandono institucional y la producción de nuda vida. En este sentido, Epitafio y Estela son la encarnación de esa maldad, similar a la de los oficiales que manejaban los campos de concentración nazi, o a la de los capataces que daban latigazos a los esclavos en las plantaciones, es decir, son practicantes de una maldad que los trasciende: son el brazo ejecutor de una maldad sistémica y simbólica, pero son también humanos en busca de significado y de amor. Son victimarios aberrantes, pero también víctimas de su entorno y de sí mismos. La obra hace preguntarnos: ¿Por qué dos personas que añoran significado y amor practican el secuestro, la tortura y el asesinato? Está la banalidad del mal, pero también vemos una fragmentación del mal, pues el individuo fragmenta su conciencia emulando a su entorno: hay espacios para buscar la felicidad y la prosperidad, pero también hay espacios para secuestrar, matar y torturar. Hay personas a las cuales se les permite procurar su agencia y buscar su bienestar, pero también hay personas a las que se les limitan drásticamente sus posibilidades y se les encamina hacia la deshumanización y la explotación extrema. Hay discursos que ocultan injusticias inventando enemigos, pero también hay discursos que reclaman justicia desmitificando la violencia. Consideramos que la novela de Monge pertenece a estos últimos.

Al recurrir a la tragedia clásica, al holocausto y al infierno dantesco, la obra dispone de un orden simbólico plenamente asentado por la cultura occidental para resignificar el relato de la actual migración centroamericana. La violencia subjetiva y sistémica son potenciadas por elementos tales como el sentimiento trágico, el aura sacrificial y la moralidad cristiana. De este modo la novela produce un relato en donde se aprecian rasgos de una estructura de dominación que lucra con la producción de nuda vida, pero que también, al indeterminar la relación entre práctica y discurso, establece ciclos de muerte para seguir funcionando.

CAPÍTULO 2

La violencia y el orden simbólico en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor

La escritora mexicana Fernanda Melchor (1982) nació en Boca del Río, Veracruz y tiene formación como periodista. En el año 2013 publicó 2 obras: un libro de crónicas titulado *Aquí no es Miami* y su primera novela *Falsa liebre*. Sin embargo, brincó a la notoriedad internacional con la publicación de su segunda novela *Temporada de huracanes* (2017), la cual tuvo una gran recepción tanto comercial como crítica, y además la hizo finalista en el prestigioso *International Booker Prize* en 2020. Con su última novela hasta la fecha, *Páradais* (2021), Melchor añade un libro más a su obra que ha sido descrita como parte de una “distopía tropicalista” (Bencomo 34). Es decir que mediante su libro de crónicas y sus tres novelas Melchor rompe con la difundida imagen de un “cálido y apacible Veracruz” y recalibra dichas idealizaciones para mostrarnos un lugar marcado por la violencia, la precariedad y la corrupción.

La novela que trataremos en este capítulo, *Temporada de huracanes*, nos hace un retrato acerca de un precario pueblo ficcional llamado La Matosa (con claras connotaciones a las rancherías de los cañaverales veracruzanos). Vemos que, a partir del asesinato de una supuesta bruja, la obra nos presenta una serie de relatos concéntricos los cuales intentan reconstruir el contexto que dio paso al crimen, pero que a su vez resalta por la cargada violencia simbólica de su narrativa. La novela puede ser vista como parte de un grupo de obras recientes en donde se

transmite, mediante la representación de la violencia, el fracaso político y económico de la modernidad mexicana. Además de las mencionadas en la introducción del capítulo anterior, algunas de las obras más notorias de este grupo son *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (2000) de Daniel Sada, *Trabajos del reino* (2004) de Yuri Herrera, *Cóbraselo caro* (2005) de Élmer Mendoza, *Al otro lado* (2008) de Heriberto Yépez, *Canción de tumba* (2012) de Julián Herbert y *Toda la soledad del centro de la Tierra* (2019) de Luis Jorge Boone.

Si bien en el capítulo anterior vimos con *Las tierras arrasadas* la representación de la violencia en un contexto de migración focalizado en México y su frontera sur, en *Temporada de huracanes* todo ocurre dentro de tierras mexicanas, y la representación de la violencia gira en torno a seres desplazados dentro del mismo territorio nacional como respuesta a la precariedad. La novela está estructurada en ocho episodios, cada uno escrito en un solo párrafo continuo. Tal como señala Ignacio M. Sánchez Prado en “Signification and the Latin American Novel Form”, la obra tiene un flujo que recrea narrativas orales, alternando entre primera, segunda y tercera persona, lleno de agresivas expresiones vernáculas, mientras que su acción se desarrolla de una manera no cronológica, la cual, si bien está enfocada en el crimen que padece la Bruja, también está intercalada con muchas escenas retrospectivas (65). La voz narrativa se conforma mediante la alternancia de focalizaciones entre los personajes, pues la obra emplea el estilo indirecto libre “con una presencia fuerte de la conciencia de los personajes, una marcada polifonía y actos de pensamiento entremezclados con actos de habla” (Suárez Noriega 89). La obra construye circularmente la dudosa cadena de eventos que desembocan en el asesinato de la Bruja Chica, empleando una prosa que aprovecha el lenguaje popular veracruzano y costeño (Ortuño).

La novela inicia con un breve primer capítulo en donde 5 niños se encuentran un cadáver podrido que flotaba sobre el agua de un canal. El cuerpo perteneció a un personaje referido en la

obra como *Bruja Chica* (hija de la desaparecida *Bruja Vieja*). En el segundo capítulo hay un cambio de situación y un narrador omnisciente describe a las Brujas (Vieja y Chica) para plantear la ambivalencia que la población de la Matosa siente hacia ellas: por un lado, las busca por razones primordialmente económicas, es decir, para pedir o darles servicios, y por el otro, las rechaza socialmente, sobre todo desde que la Bruja Vieja fue amante de un hombre insigne de la región llamado Manolo Conde. El pueblo rumoraba que la Bruja tenía relaciones con el Diablo y su hija, la Bruja Chica, era producto de dicha aberración. Pero luego se añade la sospecha de que la Bruja Vieja fue violada por varios hombres que lo presumieron en el bar de Sarajuana. A partir de ahí la Bruja Vieja comenzó a perder la razón hasta que se dio por muerta en la temporada de huracanes de 1978, cuyas lluvias sepultaron a medio pueblo dejando destrucción y muerte.

Los capítulos del 3 al 6 comprenden la mayor parte de la novela y giran en torno a personas relacionadas con Luismi (ex amante de la Bruja Chica y co-asesino de la misma). Dichos capítulos tienen la perspectiva de Yesenia (su prima), Munra (su padrastro), Norma (su novia) y Brando (su amigo que lo desea en secreto) respectivamente. De manera general, en el entorno familiar de la obra destacan los padres ausentes, las figuras maternas crueles o frustradas, y los padrastros problemáticos, características que se heredan a los hijos y a los nietos. Particularmente, el machismo y la misoginia de doña Tina (abuela de Luismi) se aprecia no solo en el trato, sino en la asimetría con la que distribuye su patrimonio, siguiendo un esquema en donde el hombre es superior a la mujer. Cuando su hijo Maurilio (padre de Luismi) adquirió una enfermedad terminal (probablemente sida), doña Tina decide vender la fonda, “el único patrimonio que tenían”, para pagar su tratamiento, lo que ocasionó que sus hijas La Negra y La Balbi (tías de Luismi) se fueran del hogar (Melchor 40). Para Yesenia (prima de Luismi e hija de La Negra), la partida de su madre y de su tía significó volverse el depósito principal de la

crueldad de su abuela Tina. Finalmente, cuando Maurilio muere y doña Tina se endeuda para pagar un suntuoso entierro, la precariedad agudizada se combinó con un renovado rencor de Yesenia hacia su primo Luismi (Melchor 41-2). Es decir, el favoritismo extremo que su abuela Tina tenía por los hombres hizo que Yesenia concentrara su frustración en actos y deseos de violencia hacia Luismi, resaltando su homofobia. Dado que Yesenia buscaba exponer a Luismi ante su abuela por tener encuentros no heteronormativos, el miedo y la vergüenza hicieron que éste se trasladara a la propiedad de su madre Chabela. Sin embargo, la mudanza a la casa materna situó a Luismi en una posición de mayor precariedad, ya que, a diferencia de su abuela, su madre no lo tenía en un buen concepto y lo dejó vivir en su patio, dentro de un jacal que él mismo construyó. La vergüenza que sentía por su sexualidad causó dos incidentes adicionales: que Luismi se separara de la Bruja Chica (aprovechando un malentendido de dinero) y que al poco tiempo buscara fabricar una relación heteronormativa con Norma. En el primer incidente estuvo involucrado Brando, quien contrariado por su feroz homofobia y su atracción hacia Luismi, fomentó el malentendido. En el segundo incidente, la vulnerabilidad de Norma, que fue clave para la evolución de la fantasía heteronormativa de Luismi, se debe antes que nada al abuso sexual que sufrió de su padrastro Pepe y al consecuente sentimiento de culpa que desarrolló hacia su propia madre. Así que cuando Norma, por seguir el consejo de Chabela termina en el hospital luego de consumir un brebaje abortivo, las autoridades entonces amenazan a Luismi (dado que ella es menor de edad). Por último, tras escuchar a Munra (su padrastro), quien en su frustración por su discapacidad y abandono le habla de brujería, y tras escuchar a Brando, quien en su rencor homoerótico lo convence de ir a robar a la Bruja y huir del pueblo, Luismi finalmente acepta sus ideas y participa en lo que terminaría como asesinato.

Los últimos dos capítulos (7 y 8) son breves. El penúltimo trata de los rumores que persisten luego de la muerte de la Bruja. La población (sobre todo las mujeres) anda nerviosa porque dicen que el calor está volviendo loca a la gente, que se viene una nueva temporada de huracanes. El capítulo final muestra al Abuelo, un personaje que recibe en un panteón a una ambulancia con un gran número de cadáveres y de pedacería humana, incluyendo a la Bruja Chica. El Abuelo prepara una fosa común y dos jóvenes le anticipan que ya encontraron a los policías de Villa desaparecidos: pelados y sin cabeza. Le explican que en Villa ya no caben los cadáveres en sus fosas. Al final, el Abuelo les habla a los cadáveres, les dice que la oscuridad ya pasó, que pronto saldrán de este agujero.

Como marco teórico para abordar la representación de la violencia en la novela de Melchor retomaremos los conceptos de la *teoría de estructuración* de Anthony Giddens mencionada en nuestra *Introducción*. Para poder apreciar con mayor detalle las distintas dimensiones tanto de la violencia como de las estructuras sociales, para esta obra en particular nos enfocaremos en la estructura de significación (así como nos enfocamos en la estructura de dominación en el primer capítulo para *Las tierras arrasadas* y nos enfocaremos en la estructura de legitimación para *Desierto sonoro* en el próximo capítulo). Por lo mismo, seguiremos el mismo bucle o circuito que se deduce de la teoría de Giddens: la estructura como medio se manifiesta en órdenes simbólicos, discursos e instituciones, lo cual delimita la agencia del agente social. Por otro lado, el agente social, a través de sus prácticas rutinarias, conforma a la estructura como resultado, así que mediante su agencia puede perpetuarla o resistirla.

Es decir que, de la representación de la obra, partiremos del análisis de la precaria oferta discursiva que tienen los habitantes de La Matosa, la cual (así lo mostraremos) está cargada de violencia simbólica. A su vez, veremos que dicha violencia surge de una estructura de

significación que no da lugar a la realidad de los personajes, es decir, a sus prácticas y deseos, los cuales caen dentro de una marginalidad cultural que les impide consolidar una narrativa individual. A través de sus prácticas rutinarias (prostitución, alcoholismo, drogadicción, fervor religioso, brujería, migración) los habitantes buscan lidiar con su doble expulsión: una simbólica (rechazo social) y otra sistémica (pobreza). Sin embargo, ante el oneroso orden simbólico que les rodea (magnificado por la precariedad económica), la resistencia de los personajes resulta eventualmente insuficiente y la violencia subjetiva aparece como una reguladora de la estructura de significación. Después, en preparación para un diálogo con el contexto de la obra, nos detendremos en un análisis de la presencia de la *abyección* y la *nota roja* en la forma de la novela, para luego subrayar el salvaje asesinato de los periodistas Gabriel Hugué Córdoba y Yolanda Ordaz en Veracruz como un punto de contacto entre la obra y su contexto inmediato. Al extendernos en el contexto identificaremos, como contraposición al relato literario, el empleo de *narconarrativas* como discursos que reproducen una noción mítica del crimen organizado, impuestas como designaciones legítimas desde el poder. Por último, nuestro análisis subraya la forma en que la novela construye una realidad para los desechados, en donde la violencia subjetiva aparece como residuo de la sinergia entre violencia simbólica y sistémica, inherente a la economía extractivista.

Precariedad discursiva

La novela de Melchor representa un orden simbólico inspirado en el México actual. Notamos que, para interpretar su realidad, los protagonistas disponen de una serie de discursos -

que promueven una aguda violencia simbólica (potenciada por una severa precariedad). Machismo, misoginia, clasismo, homofobia, racismo, discriminación hacia personas con discapacidad y brujería son algunos de los rasgos que conforman lo que Enrique Díaz Álvarez describe como un “turbio caldo de cultivo” (6-7), refiriéndose a la presente situación de violencia que existe en México. Es decir, la novela representa una acumulación de violencia simbólica que permite actos de violencia subjetiva (física, verbal o psicológica) y que a la vez está anclada en expulsiones sociales (violencia sistémica). La organización de la novela facilita la apreciación de la violencia simbólica y el rol que tiene ésta como precursora del asesinato de la Bruja Chica (entre otros). En su ensayo “De torcidos y embrujos: ‘Temporada de huracanes’ de Fernanda Melchor”, Gloria Godínez Rivas y Luis Román Nieto explican que dicho crimen “nos recuerda a los personajes que, en nombre de la religión, la corona y la cultura, han sido perseguidos y torturados desde el siglo XVI: mujeres, homosexuales y transexuales” (68). Estamos por lo tanto ante un orden simbólico cuyo origen podría ser ubicado desde inicios de la época colonial y cuya violencia nos habla de la persistencia de modelos culturales que no toleran la realidad de diversos colectivos.

En esta sección analizaremos la representación que hace la novela de los discursos violentos ya mencionados. Señalaremos cómo los relatos sociales de *La Matosa* articulan un esquema interpretativo que consolida la marginalización de individuos precarizados. Esto nos permitirá más adelante describir rasgos de la estructura de significación representada en la obra, la cual impide a los personajes conformar una narrativa individual, además de que esconde las causas sistémicas que agobian a la población y defiende un orden simbólico opresivo.

Misoginia y machismo

De los múltiples discursos cargados de violencia simbólica que desfilan por la novela, los más determinantes son los que reproducen creencias machistas y misóginas. El mejor ejemplo es lo que sucede en la familia de doña Tina. Ella muestra machismo al preferir a su único hijo varón Maurilio y al hijo de éste (también único nieto varón), pues “siempre los dejaba hacer su reverenda voluntad” (Melchor 43). Ante los reclamos de sus hijas (apodadas La Negra y La Balbi) por su descarada parcialidad hacia los hombres de la familia, el narrador nos explica:

¡Cómo iba dejar doña Tina desamparada a esa pobre criatura, su único nieto varón, el hijo de su adorado Maurilio, que estaba tan enfermo, el pobre, que no podía hacerse cargo del niño! Cómo iba a decirle no a Maurilio, el único que se sacrificó por ella y dejó la escuela para ayudarla a poner la fonda (37).

En cambio a sus hijas, doña Tina les recrimina: “mientras que ustedes dos nomás se la pasaban de putas, metiéndose con los trailers y los peones del Ingenio” (Melchor 37). Eventualmente, después de una serie de injusticias (la principal la veremos más adelante), las hijas (La Negra y La Balbi) finalmente decidieron dejar la casa de su madre Tina y se fueron a buscar trabajo al norte, pero las nietas se quedaron con la abuela a petición suya, ya que temía que, si se las llevaban, se volverían “igual de putas” que sus madres (Melchor 41). Sin embargo, con el tiempo, la abuela Tina trataría de manera similar a las nietas al llamarlas “arrastradas, inútiles, peor que animales” (Melchor 44). Así doña Tina deja en claro que su violencia se descarga exclusivamente en las mujeres de su familia.

No obstante, también vemos que las tías y las nietas internalizaron los discursos machistas y misóginos de doña Tina, los cuales sostienen una estigmatización hacia las sexoservidoras. Por ejemplo, su hija La Negra explica que Luismi es “igual de cochino que la puta de su madre” (Melchor 50), mientras que su nieta Yesenia (hija de La Negra), se refiere a la

madre de Luismi como “la puta esa que lo parió” (Melchor 36). En este caso vemos una representación de cómo los discursos machistas y misóginos se perpetúan de generación en generación.

Dicho esquema se generaliza en la Matosa, ya que, desde una perspectiva xenofóbica, el narrador describe el espanto que sienten “las pocas mujeres decentes que aún quedaban en el pueblo, para entonces plenamente invadido de fulanas y pirujas venidas de quién sabe dónde”, las cuales “permitían, por el precio de una cerveza, que les metieran la mano y hasta los dedos mientras bailaban” (Melchor 30). Por otra parte, en ejemplos más precisos, tenemos al padrastro de Luismi, cuyo nombre es Isaías pero que todos apodan Munra. Él tiene la opinión de que, entre las mujeres, no hay una sola a la que no le encante hacer dramas “para amarrar a los hombres y chingárselos” (Melchor 70). También explica que “todas son igual de mañosas, capaces de las peores chingaderas nomás para tenerte a su lado” (Melchor 79). Le sugiere a su hijastro conseguirse “una vieja de verdad, una que te sepa cuidar, que sepa trabajar” (Melchor 78). Por su parte, la madre de Norma alecciona a su hija diciéndole que una mujer se debe dar a respetar pues “todo el mundo sabe que el hombre llega hasta donde la mujer se lo permite” (Melchor 126). Semejantes creencias parecen girar en torno a un temor colectivo hacia la agencia femenina. Esto resulta más claro al ver el rechazo cultural que existía en el pueblo hacia las Brujas (Vieja y Chica). La Bruja Vieja, por haber sido la amante del respetable don Manolo Conde hasta la muerte de éste, sufrió una intensificación de la marginalización social que ya padecía. El narrador nos señala que la familia del señor la llamaba “furcia”, “suripanta advenediza rastrera y asesina”, “güila”, “mala mujer”, “aconsejada por el diablo”, principalmente por el hecho de disputar la herencia del hombre quien fuera su pareja (Melchor 14-5). Se rumoró que con sus brujerías ella envenenó a don Manolo, hechizó a los hijos de éste, y que además

arrancó del vientre de las malas mujeres “la semilla implantada ahí por derecho” (Melchor 23). En cuanto a la Bruja Chica, hija de la Bruja Vieja, se le criticó en el pueblo por sus prácticas de prestamista. Se dijo que esas mañas eran del diablo, “que cuándo se había visto que una chamaca fuera tan astuta”, y que la policía debería hacerle algo “por agiotista y abusadora” (Melchor 20). Así se va gestando una voz colectiva que desconfía de las mujeres, de sus intenciones, y que buscar limitar su agencia (en estos casos) recurriendo a una violencia simbólica que las marginaliza dentro de un orden cultural.

Sobre estos relatos de machismo y misoginia, Marco Antonio Islas Arévalo, en su ensayo “Violencia de género en *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor: de la violencia subjetiva a la violencia sistémica”, explica que el “imaginario de género insertado en el sistema patriarcal es lo que configura que la violencia de género [...] sea parte de las relaciones de violencia”, lo cual explica que incluso algunas mujeres la ejerzan (272). Tenemos una estructura de significación de la cual se desprende, en palabras de Islas Arévalo, un “proceso de dominación de lo masculino sobre lo femenino lo que privilegia al primo de Yesenia, al padrastro de Norma y a los feminicidas de la Bruja sobre la integridad de ellas mismas” (273). Así la novela representa un esquema interpretativo que propicia una severa asimetría de género al “naturalizarla” dentro de un orden simbólico.

Homofobia

Otros de los discursos violentos que pululan en La Matosa son los que enarbolan la homofobia y la transfobia. Vemos que el narrador, focalizado en Yesenia, llama a su primo Luismi “pinche maricón cobarde” (Melchor 36), y después, refiriéndose a las actividades sexuales de los amigos de su primo, se queja de que atrás del almacén abandonado de ferrocarriles es donde “los putos hacen sus cochinas, como los perros” (Melchor 48). Munra,

el padrastro de Luismi, se incomoda cuando escucha historias de La Bruja Chica, y la llama “cacho mariposón” (Melchor 87). Doña Tina les dice a sus nietas que debió haberlas regalado en la calle para que terminaran en un reformatorio, “donde las lesbianas violan a las niñas con palos de escoba” (Melchor 44). Una mujer que había tenido 8 abortos espontáneos y que estaba acostada a lado de Norma en el hospital, se queja de la doctora diciendo que “ella no tiene macho, ni hijos, y seguro hasta es machorra” (Melchor 97). Un policía, mientras torturaba a Brando para que confesara dónde estaba el dinero de La Bruja Chica, se refiere a su víctima como “chamaco puto, maricón de mierda” (Melchor 155). El mismo Brando revira a los policías diciendo que deberían “quemar a todos los putos maricones del pueblo” y se refiere a La Bruja Chica como un “maricón despechado” y “pinche choto” (Melchor 158-9). Incluso el narrador, expresando lástima por la muerte de La Bruja Chica, se refiere a ella como “pobre loca” (Melchor 33), una expresión que, tal como explican Godínez Rivas y Román Nieto, “nos lleva a pensar en los homosexuales, pues este término, junto con el de puto, marica, maricón, joto, choto, ganso, pájaro, es acuñado como insulto [...] y dirigido sobre todo a los hombres que expresan su afeminamiento” (*De torcidos y embrujos* 67). Al igual que las mujeres, los homosexuales y los transexuales padecen una fuerte marginalización cultural pues encarnan, ante los ojos de un sector importante del pueblo, una feminidad inaceptable.

Racismo, clasismo y discriminación hacia personas con discapacidad

En menor grado, notamos también en la novela la representación de discursos agresivos que sostienen elementos racistas, clasistas y discriminatorios. Doña Tina le puso un apodo a su nieta Yesenia que todo el pueblo habría de emplear: “Lagarta, por fea, prieta y flaca recitaba la abuela” (Melchor 43). Munra, por su parte, dice que Norma tiene “cachetes de india chapeados” (Melchor 65), mientras que Brando le dice “mocosa con cara de india” (Melchor 197). Chabela,

madre de Luismi, dice que las hijas y nietas de doña Tina “le salieron más saltapatrás y más putas todavía que ella” (Melchor 141). Finalmente, el padre Casto explica que las creencias del pueblo en la brujería se deben “a las raíces africanas de sus habitantes, a las costumbres idólatras de los indios” (Melchor 160), volviéndonos a llevar a la época de la colonia. En este sentido, José Manuel Suárez Noriega, en su texto “Lo neofantástico y lo abyecto en *Falsa fiebre y Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, identifica “un binomio adicional que es propio del contexto mexicano. No solo se rechaza al homosexual, sino que, en México, se rechaza al pobre y a aquel cuyo color de piel es más moreno” (110). Algo similar ocurre con personas con discapacidad. Vemos que Munra es constantemente denigrado por su condición física. Su propia esposa, Chabela, se refiere a él como “pinche cojo culero” (Melchor 112, 143), al igual que Brando (Melchor 61-2). Además, por su misma discapacidad, fue utilizado por un candidato a la alcaldía de Villagarbosa (llamado Pérez Prieto) durante su campaña política al designarlo como “promotor” y tomarse una foto con él: “alguien incluso había sacado de quién sabe dónde una silla de ruedas en donde lo sentaron para que Pérez Prieto saliera empujándolo en la foto, los dos sonriendo” (Melchor 72-3). Paralelo a los insultos que recibe, Munra es empleado por un movimiento propagandístico que busca sostener el mismo orden simbólico (y político) que margina a los discapacitados y que practica el racismo.

Brujería

Por último, un discurso que es central a la trama de la novela es aquel en torno a la brujería. Notamos primero que, sobre la Bruja Vieja, se decía en el pueblo que fornicaba con el diablo y que por eso “no le hacía falta marido” (Melchor 17). Ella padecía una aguda marginalización social, misma que María E. López, en su texto titulado “Abjection of the female body in Fernanda Melchor’s *Temporada de huracanes*”, relaciona con un doble estigma: el de

ser bruja y mujer (205-6). En cuanto a la Bruja Chica, vemos el caso de Munra, quien sospecha haber sido hechizado por ella en el pasado tras haberse negado a que le hiciera una limpia, y a eso él le atribuye el accidente que le produjo su discapacidad. Chabela por su parte tiene una interpretación diferente y piensa que Munra tuvo el accidente por no haberse hecho la limpia en su momento (Melchor 92). Finalmente, Luismi habrá de culpar a la brujería por todo lo que él estaba sufriendo junto con Norma (Melchor 87). Sobre dichos rumores, María E. López agrega que ellos revelan cómo los prejuicios en el pueblo generan estigmas y marginalizan a la gente, particularmente a las mujeres, niñas y homosexuales (203). En este sentido, veremos más adelante al enfocarnos en el caso de Luismi la manera en que la estructura de significación representada en la obra permite que la brujería sea empleada como un discurso con doble efecto: por un lado, es un relato que esconde las causas sistémicas que agobian a la población, y por el otro, es una narrativa que, al defender un orden simbólico opresivo, logra exacerbar la violencia subjetiva y la precariedad. Se trata de una facultad que la “brujería” comparte con los otros discursos violentos que hemos descrito.

Tensión entre conciencias

El inciso anterior nos mostró rasgos de algunos discursos en la región de La Matosa y que representan una especie de oferta de relatos sociales disponibles para ser empleados por los habitantes de esa zona. De manera que para formar una narrativa acerca de su propia realidad, los agentes sociales están limitados por una oferta de relatos con alto contenido de violencia simbólica, entendida en términos de Žižek (tal como explicamos en nuestra *Introducción*) como

la imposición de un universo de significado. Dicha violencia no da lugar a las prácticas y deseos de los personajes, los cuales caen dentro de una marginalidad cultural.

En la obra la precariedad material se encuentra con la precariedad discursiva para producir en los personajes una severa tensión que sirve como terreno fértil para el brote de violencia subjetiva. Esto nos lleva al tema de la *abyección* en la novela. Julia Kristeva, en su texto *Los poderes de la perversión*, explica que no es “la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (11). Kristeva plantea a lo *abyecto* como aquella parte del ser (o de la sociedad) que debe ser rechazada y establecida como un *otro*, es decir, una entidad que representa la encarnación de lo indeseable en lo individual o en lo social, de manera que al excluir a un *otro* se pretende construir un *yo* ideal. Por lo tanto, Kristeva distingue que hay

en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable [...] Y no obstante, al mismo tiempo, este arrebató, este espasmo, este salto es atraído hacia otra parte tan tentadora, como condenada. Incansablemente, como un búmerang indomable, un polo de atracción y de repulsión coloca a aquel que está habitado por él literalmente fuera de sí (7).

Coincidimos con Marcos Eduardo Ávalos Reyes, quien en su ensayo “*Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor: una lectura del cuerpo desde el terreno del chisme y la abyección”, explica que en la novela la abyección se mueve entre dos tipos de tirones, entre el deseo por el objeto y la repugnancia por el objeto, lo que “generan una tensión entre el deseo que

nos acerca y la repugnancia que nos aleja. Justo en ese espacio de tensión se abre un intersticio, o mejor dicho, una torsión” (59). Consideramos que dicha aproximación corporal y afectiva en los personajes de la novela toca el mismo fenómeno que nosotros identificamos en el capítulo anterior cuando, siguiendo la teoría de Giddens, resaltamos una tensión entre la conciencia práctica y la conciencia discursiva. Recordemos que, a nivel individual, la *conciencia práctica* es un conocimiento automático e inarticulado sobre el quehacer social (lo que hacemos) mientras que la *conciencia discursiva* es la habilidad para decir historias racionales sobre las actividades diarias (lo que decimos que hacemos). Como veremos, en las situaciones límite representadas en la novela de Melchor, los personajes padecen una severa tensión práctica-discursiva porque sus creencias rechazan fuertemente sus rutinas. Un oneroso orden simbólico, fundido a una aguda precariedad económica, limita drásticamente la agencia de los habitantes de La Matosa. Esto se traduce en una dinámica donde no es posible reconciliar el deseo individual con la repugnancia social, por lo que los personajes recurren (o contemplan recurrir) a la violencia subjetiva para intentar resolver sus tensiones.

Las Brujas

Notamos primeramente la ambivalencia en la relación que los habitantes de La Matosa tienen con las Brujas, dado que responde a dicha tensión. El oficio de las Brujas (Vieja y Chica) sirve para paliar la tensión por la enorme distancia entre el discurso y la práctica de los personajes. Por tal razón, como lo explica Suárez Noriega, en “la configuración de La Bruja se concentra la ambivalencia de quienes sienten por ella una fascinación y un rechazo al mismo tiempo” (110), lo que les permite tener un rol céntrico y marginal a la vez, sobre todo en el caso de la Bruja Chica.

Su rol es céntrico pues Las Brujas son terratenientes y cobran renta por algunas parcelas que poseen en las tierras donde el Sindicato del Ingenio siembra caña. Además, reciben una remuneración por sus servicios “hechiceros” con los cuales proporcionan soluciones que nadie más está dispuesto a ofrecer en la región (amarres, abortos, contactar muertos, placer no heteronormativo, préstamos a gente de condición precaria). En referencia a la Bruja Chica, la autora Fernanda Melchor explica en una entrevista hecha por Gloria Luz Godínez y Luis Alfredo Román (titulada “En el corazón del crimen siempre hay un silencio”) que uno de los atributos de las brujas es su “capacidad de transformarse en varón; además, el poder de una bruja la masculiniza ante la sociedad. La bruja en una comunidad es la que tiene el poder, por lo tanto, se parece a un hombre” (190). En el caso de Las Brujas, sus prácticas les dan cierto estatus, sobre todo ante los habitantes en situación precaria, y las vuelven facilitadoras de deseos prohibidos o negados.

Por otro lado, su rol es marginal dentro del orden simbólico, pues viola los códigos y normas de esa región (normas que casi nadie cumple pero que no dejan de ser defendidas por sus mismos transgresores). Términos como los de “bruja” y “hechicería” se emplean en la novela para mistificar una transgresión dentro de un orden simbólico que se centra en el machismo y la homofobia. Dichos términos son parte de un campo semántico que marginaliza a la mujer que ejerce su agencia, a la mujer que borra las fronteras entre rígidos conceptos de lo masculino y lo femenino. Como explica Ávalos Reyes

Los habitantes del pueblo de la Matosa construyen alrededor de la Bruja una leyenda, de esas que se cuentan a los niños para que no hagan travesuras. La Bruja es relacionada con el diablo, el maleficio; una curandera que tenía un pacto secreto con

poderes malignos. En ella los habitantes de la Matosa depositan sus miedos y los males del cuerpo (67).

De manera que las Brujas sufren rechazos por ser “hechiceras” y por supuestamente tener relaciones con el Diablo. Aunque centrales en lo práctico y económico, son marginales en el orden simbólico y discursivo. En este sentido, María E. López, refiriéndose a la Bruja Chica, resalta su dualidad dadas las fluctuaciones entre sus identidades femenina y masculina en la búsqueda de aceptación social (209). Así la dualidad de la Bruja y la ambivalencia del pueblo responden a la tensión practica-discursiva que abunda en los personajes de La Matosa.

Doña Tina y Yesenia

Unos de los primeros ejemplos de tensión práctica-discursiva se aprecia en los personajes de doña Tina y su nieta Yesenia. Doña Tina es una especie de matriarca en cuya casa vivían sus dos hijas (La Negra y La Balbi), sus nietas (Yesenia, La Picapiedra, La Baraja y La Bola) y su bisnieta Vanessa. En algún punto también habitaron ahí su hijo Maurilio y su nieto del mismo nombre, pero apodado Luismi. No obstante, la ausencia de hombres en la casa se consolidó cuando Maurilio fue a la cárcel y poco tiempo después murió, mientras que Luismi huyó para vivir con su madre Chabela.

Como ya vimos, doña Tina tiene creencias machistas y misóginas muy arraigadas, además de racistas. Por lo tanto, al elaborar relatos en torno a su propia familia, ella se vale de dichas creencias para tratar de resolver la notoria distancia entre discurso y práctica. El peso de la violencia de doña Tina cae con particular frecuencia e intensidad en su nieta mayor: Yesenia, especialmente desde que la madre de ésta (La Negra) y su tía (La Balbi) abandonaron la casa para buscar trabajo en el norte. No obstante, si sus hijas La Negra y La Balbi abandonaron el

hogar debido a que doña Tina favorecía hasta los límites de lo absurdo a su hijo Maurilio, su nieta Yesenia, por otra parte, se aferró a intentar ganar el afecto de la abuela buscando desacreditar (sin éxito) al nieto favorecido: Luismi. Cuando Yesenia le habló a doña Tina sobre las prácticas homosexuales de Luismi que ella vio en la casa de La Bruja, el narrador nos informa que

la abuela no le había creído nada; la abuela se le había quedado viendo con ojos de furia y le había dicho pinche Lagarta, nada más a ti se te pudo ocurrir una mentira tan horrible y espantosa, estás enferma de la mente, la tienes llena de cizaña. ¿No te da vergüenza andar de golfa en las calles por la noche, y encima echarle la culpa a tu primo? (49).

Coincidimos con Islas Arévalo cuando señala a la autoridad de la abuela como un “producto base de una desigualdad de género que se puede observar en la relación nieto-nieta. Mientras al varón le consiente cualquier mal comportamiento, a las mujeres las reprime por medio de castigos físicos y agresiones verbales” (265). Ante una fuerte tensión práctica-discursiva, en donde el comportamiento del nieto difiere drásticamente del concepto heteronormativo que la abuela tiene del mismo, doña Tina busca regular mediante violencia subjetiva los comportamientos sus hijas y sus nietas al castigarlas físicamente cuando disputan las narrativas favorables de su hijo o nieto (Melchor 44), mientras que con violencia simbólica (al situarlas como “golfas” o “enfermas de la mente”) intenta organizar las relaciones familiares en favor de los hombres. La tensión se aprecia entre el relato de superioridad y de virtud que doña Tina tiene acerca de los hombres de su familia y el comportamiento que ellos muestran ante los ojos del pueblo. Doña Tina maneja dicha tensión con violencia, particularmente ante las narrativas de sus hijas o nietas que le señalan esa distancia entre el relato que la matriarca ostenta

sobre su hijo y nieto, y las prácticas que ellos realizaban en el pueblo. Doña Tina prefiere denigrar a sus hijas y nietas antes que reconocer que los hombres de su familia están lejos de su ideal cultural.

A pesar de que la abuela siempre rechaza con violencia a su nieta mayor en favor de su nieto Luismi (así como rechazó a sus hijas en favor del padre de éste: Maurilio), la nieta insiste en ganarse el favor de la matriarca y protegerla, ya que “bien que mal era como una madre para Yesenia” (Melchor 55). Ella concentra en su primo Luismi la causa del sufrimiento de doña Tina, en lugar de identificar las desgarradoras consecuencias del machismo de su abuela, es decir, de la violenta asimetría que doña Tina procuró a lo largo de su vida en el trato entre los hombres y las mujeres de su familia. Detrás de su esfuerzo por desacreditar a Luismi ante los ojos de su abuela, se esconde un odio que es fruto de la siguiente tensión: Yesenia busca el amor de una madre en una abuela que la desprecia por el hecho de ser mujer. Yesenia busca aceptación en alguien que la debe rechazar como principio del orden cultural al que pertenece. Desde la realidad de doña Tina, para que Luismi pueda seguir siendo virtuoso, Yesenia debe ser moralmente viciosa.

Sin embargo, si doña Tina recurría al machismo, a la misoginia y al racismo para elaborar sus relatos familiares, Yesenia se valió principalmente de la homofobia para intentar reformularlos. El intento de Yesenia por desacreditar a Luismi ante los ojos de doña Tina ocurre, como ya mencionamos, cuando la nieta le informa acerca de las “cochinadas” que su nieto hacía en casa de la Bruja (Melchor 49). Sin embargo, esa acción le valió una severa paliza por parte de su abuela que terminó en un corte de pelo forzado (Melchor 46, 55). Islas Arévalo explica que con las agresiones verbales de doña Tina hacia Yesenia,

sumadas a los actos específicos de cortarle el cabello y dejarla durmiendo en la intemperie, se crea así un discurso de mayor potencia simbólica que cualquier acto físico equiparado a una lesión como las que llega a recibir. Todo esto en función de la relación dispar entre la predilección hacia el nieto y la inquina hacia sus nietas, que finalmente es el resultado de una dinámica estructural que subvierte lo femenino en pos de lo masculino (266).

Lamentablemente, este brutal rechazo hizo que Yesenia deseara matar a su primo Luismi (Melchor 50, 55) en lugar de resentir la injusticia de su abuela. Al final, si bien no logra matarlo, sí consigue reportarlo a la policía por el asesinato de la Bruja. Sin embargo, tal suceso no hizo más que su abuela muriera “temblando de odio” hacia su nieta (Melchor 59). Dentro de este orden simbólico representado, predominantemente machista, misógino y homofóbico, tanto nieta como abuela son a la vez víctimas (en la medida en que lo padecen) y agresoras (en la medida en que lo perpetúan), encarnando con ello las tensiones práctica- discursivas ya señaladas.

Norma

No obstante, en lo que a víctimas se refiere, Norma es la mayor representación de la vulnerabilidad en la novela. Se trata de una niña que fue violada repetidamente por su padrastro Pepe, recibió abuso verbal de su madre, luego huyó de su casa y tras su arribo a La Villa fue acosada por una banda criminal, realizó un aborto con un método altamente inseguro y fue maltratada por una trabajadora social en el hospital. En el centro de su sufrimiento está la fragilidad de su madre, el abandono de su padre y, desde luego, el abuso sexual de su padrastro. Ella vivía en Ciudad del Valle con su madre, sus hermanos, su hermanastro y su padrastro Pepe. Norma (entonces de 12 años), fue seducida gradualmente por este último (de 29 años), a espaldas de su madre (esposa de Pepe) hasta el punto en que ambos comenzaron a tener relaciones

sexuales de manera rutinaria. Como veremos, dicha violación ocurre dentro de un marco familiar vapuleado por la precariedad y el machismo.

Norma recuerda como “buenos tiempos” un pasado en que solo estaban ella y su madre, sin hermanos con quienes competir, cuando vivían solas en Puerto y no en Ciudad del Valle (Melchor 123, 136, 138). No obstante, eventualmente la madre tuvo 5 hijos más, y entonces, envuelta en problemas de alcoholismo y depresión, le dijo a Norma que aprendiera de sus errores, o como explica el narrador en referencia a sus hijos: “seis errores que su madre cometió, uno tras otro, en sendos intentos desesperados por retener a un hombre que en casi todos los casos ni siquiera se había dignado en reconocer la paternidad de las criaturas” (Melchor 127). En este contexto llega Pepe a la casa de Norma: como un hombre más dentro de un ciclo en el cual la madre pasaba de “encerrarse en el baño a desear la muerte y luego emborracharse, buscando hombres que luego la lastimarían” (Melchor 132). Tanto Pepe como la madre de Norma trabajaban en una fábrica, pero en distintos turnos, lo que le permitía al padrastro estar a solas con la hija de su esposa (Melchor 133). Bajo este escenario ocurrieron las rutinarias violaciones sexuales que Norma padeció por parte de su padrastro.

Como funesta consecuencia ocurrieron dos cosas: Norma internalizó el discurso culposos de Pepe y, eventualmente, quedó embarazada. En referencia a las repetidas violaciones sexuales, según el relato de su padrastro, “ella misma lo había estado pidiendo en silencio todos esos años [...] ella fue la que empezó todo; ella, la que lo sedujo a él, rogándole con los ojos” (Melchor 134). Norma acepta su versión y por lo tanto se desgarró en su interior, pues creyó “que había algo maligno y terrible en ella por buscar ese contacto, ese abrazo crudo, y desear que pudiera durar para siempre, aunque eso significara traicionar a su madre”, por lo tanto, ella “siempre terminaba sintiendo asco de sí misma, un odio recalcitrante por estar arruinando la última

oportunidad que su madre tenía de ser feliz con un hombre a su lado” (Melchor 135). La adopción del discurso de Pepe por parte de Norma, en donde se revictimiza a la víctima de abuso sexual, fue facilitada por las creencias machistas de su propia madre, pues tal como mencionamos en el inciso anterior, ella le explicaba a su hija que los hombres llegan hasta donde la mujer se lo permiten (Melchor 126). La madre de Norma en ocasiones nos recuerda a doña Tina, no solo en sus creencias, sino en los insultos que le lanzaba a su hija mayor, llamándole “zonza y ridícula y pendeja” (Melchor 102). Aunque nunca se da cuenta de lo que ocurre entre Norma y su marido, sí llega a reclamarle a Pepe que “le hiciera tanto caso a la chamaca” (Melchor 124), y en cuanto a su hija, le advierte no se junte con “chamacas coscolinas” (Melchor 125), sin sospechar que el riesgo estaba dentro de su propia casa. Cuando Norma se entera de su embarazo, entonces decide ir sola al Puerto y ahí suicidarse tirándose al mar desde lo alto de un farallón (Melchor 118, 121, 138-9), sin embargo, se encuentra antes con Luismi a mitad de camino en La Villa.

La tensión que la desgarró es la adopción del discurso de su padrastro, quien le asigna la responsabilidad de la violación a ella, es decir, en su relato sitúa a Norma como la responsable de una transgresión cuando en la práctica se trata de una niña que fue una víctima sexual. Este desencuentro entre conciencia discursiva y práctica es magnificado a nivel corporal, pues tal como explica Ávalos Reyes sobre el personaje de Norma, ella “muestra la tensión abyecta del deseo y la repugnancia, en la transgresión total de una situación repudiada socialmente: el padrastro que abusa de su hijastra. Norma se siente atraída y a la vez desconcertada por las acciones de Pepe”, de manera que la “abyección que se presenta en Norma es sostenida por una cuerda tensa entre dos opuestos, una desarticulación total del yo que pone en evidencia el límite entre el deseo y la repugnancia” (59-60). Fernanda Melchor, en una entrevista (“En el corazón

del crimen...”), aborda este tipo de conflicto que viven algunas víctimas de violencia sexual y explica: “el hecho de que el cuerpo se excite, aunque tú no quieras o el hecho de que tiempo después la violación te genere fantasías. Eso a muchísima gente le rompe su madre y los sentimientos de culpa los destruye” (Godínez y Román 194). Todo esto se desprende del hecho que, dentro del orden simbólico representado, Norma no tiene otro tipo de discurso disponible que le ayude a explicar el crimen que ha sucedido, y, por el contrario, en su mente persiste el terrible mensaje de su misma madre acerca de la responsabilidad que las mujeres tienen en los atropellos sexuales de los hombres, razón por la que su tensión adquiere dimensiones corporales y la orilla hacia la muerte. La abyección que Norma siente por sí misma la une con el resto de las voces construidas en la novela. Ellas representan a una población desplazada y desechada por una estructura social en donde la violencia subjetiva aparece como el residuo inevitable de la sinergia entre violencia simbólica y sistémica.

Brando

Brando es probablemente el personaje más violento de la novela. En él se combina un agudo complejo de inferioridad (derivado de un abandono paterno) y una fuerte tensión por sostener un discurso homofóbico a pesar de practicar actos sexuales (y tener deseos eróticos) lejanos a lo heteronormativo (una homofobia probablemente ligada a la religiosidad materna). Si en su discurso desprecia a los homosexuales (Melchor 158-9, 190-1, 194), en su práctica, tiene numerosos encuentros y pensamientos que pueden ser clasificados como homosexuales (Melchor 180-1, 186, 187-8). Aquí vemos la pobreza en la oferta discursiva alrededor de un personaje que no encuentra (o no puede aceptar) un relato individual que se acerque a su realidad, a sus prácticas rutinarias.

Judith Butler, en su ensayo *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, explica que la abyección “implica literalmente la acción de arrojar fuera, desechar, excluir y, por lo tanto, supone y produce un terreno de acción desde el cual se establece la diferencia”, y agrega que “el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es ‘interior’ al sujeto como su propio repudio fundacional” (19-20). En este sentido coincidimos con Suárez Noriega cuando señala que en Brando se proyecta “la identificación discursiva que el imperativo heterosexual impone al individuo a través de la práctica de la heteronorma y el repudio a lo que se le oponga” (108), de manera que la

desazón que en Brando provoca la relación con Luismi adquiere matices abyectos y criminales que van aumentando conforme se acercan dos impulsos incontrolables: el deseo por poseer a su amigo y el deseo de matarlo en venganza por ser la encarnación de lo que más anhelaba (109).

Tal como Carolyn Wolfenzon señala en su ensayo “Brujería, carnaval y capitalismo en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, existe un horror en la proyección del homoerotismo en el caso de Brando y otros personajes de la novela. Wolfenzon explica que la “idea en general es que se odia y no se puede tolerar en el otro, lo que se odia y no se puede tolerar ni reconocer en uno mismo” (101). Por lo tanto, mediante las observaciones de Suárez Noriega y de Wolfenzon podemos apreciar aún más el nexo directo entre violencia simbólica y violencia subjetiva. Ante la imposibilidad de adoptar una narrativa cercana a sus prácticas y deseos, Brando padece una tensión que lo lleva a proyectar hacia el exterior una violencia que le permita huir y protegerse. Así la violencia subjetiva una vez más aparece como una función reguladora de una onerosa estructura de significación.

Luismi y Munra

Luismi es el personaje central de la novela. Es ex-amante y co-asesino de La Bruja Chica, pareja de Norma, objeto de deseo de Brando, nieto adorado de doña Tina, primo detestado de Yesenia, hijo decepcionante de Chabela e hijastro de Munra. Desde la perspectiva de Yesenia, Luismi “creció para ser un animal salvaje” porque la abuela siempre lo dejó hacer su reverenda voluntad (Melchor 43), se la pasaba con sus amigos sin oficio drogándose, emborrachándose y robando (Melchor 47), mientras que la tía Balbi vaticinó que sería igual de vicioso que su padre, con el agravante de que además “frecuentaba a los maricones del pueblo” (Melchor 48). Munra, por su parte, señala que su hijastro “estaba sin chamba y sin dinero y ni siquiera sabía qué hacer con su vida” (Melchor 74). Norma, quien se fue a vivir con Luismi luego de huir de su casa, reconocía una “tristeza que él siempre llevaba a cuestas” (Melchor 116). Todos los problemas que se le achacan a Luismi parecen que lo llevan hacia un punto clave de la novela: el momento en que se convence de que La Bruja le hizo brujería a él y a Norma.

Sin embargo, para apreciar dicho momento, es importante reconocer el papel crucial de su padrastro Munra. Para ver su relevancia tengamos en cuenta que Munra creía en la “brujería”. A través de ella el padrastro buscaba explicarse sus desgracias y su soledad. Poco antes de sorprender a Luismi “parado detrás de su casita, mirando un agujero abierto en la tierra, un hoyo como de medio metro de profundidad que el chamaco contemplaba como pasmado” (Melchor 83), Munra se encontraba durmiendo. Había tenido un sueño “en donde él era un fantasma que caminaba por las calles del pueblo queriendo hablarle a la gente pero la gente no lo pelaba ni notaba su presencia porque no podían verlo, nadie podía verlo” (Melchor 81), solamente su difunta abuela “sí alcanzaba a sentirlo, y hasta escucharlo, pero poquito, como desde muy lejos”, así que trató de calmarlo pero él sintió tristeza (Melchor 82). Al despertar es cuando Munra se

topa con Luismi frente al pozo, y entonces recuerda la vez en que su abuela le habló sobre “un trabajo de brujería” que encontraron en casa de una vecina, un hallazgo que usarían después para explicar la muerte de su esposo por “una enfermedad que nadie supo bien qué era” (Melchor 83-4). Destacamos aquí la figura de la abuela de Munra, la cual en el sueño aparece como su consuelo ante la soledad y el abandono, mientras que en el recuerdo es la voz que le explica sobre las tragedias ligadas a la brujería. Por lo tanto, podemos asumir que desde chico Munra tiene una predisposición para explicarse las desgracias bajo el discurso de brujería, pues, como ya vimos, él siempre mantuvo la sospecha de que el accidente que lo dejó con una discapacidad física (ocurrido al manejar ebrio) fue a causa de un hechizo de la Bruja (Melchor 92). Algo similar ocurre cuando Munra, poco después de despertar del sueño de la abuela, se encuentra a Luismi en el jardín frente a un pozo.

Munra primero se espantó ante la duda de lo que Luismi había desenterrado y poco después ya “estaba convencido de que aquello era un trabajo de brujería”, por lo que le propuso irse de la casa “hasta que los miasmas se dispersen” (Melchor 85). Los dos se van a beber y a comer al *Metedero*, en donde Luismi le explica a Munra lo mucho que está sufriendo, pues había perdido contacto con Norma debido a las amenazas de las autoridades, las cuales infirieron que él era quien había embarazado a la menor de edad. Junto con dicha pena, Luismi se lamenta porque su amigo ingeniero, quien le había prometido un puesto en la Compañía Petrolera, había desaparecido. Es decir, las pocas ilusiones que tenía se estaban desvaneciendo. Es entonces cuando concluye que la Bruja “seguramente le estaba haciendo brujería, a él y a Norma, para destruirlos” en venganza por un dinero que supuestamente Luismi le robó (Melchor 87). Aquí es donde vemos la representación de la precariedad en la oferta discursiva alrededor de Luismi. En un momento en que se tambalea su narrativa individual, aparece frente a él su padrastro Munra

para alertarlo sobre un supuesto trabajo de brujería en el jardín de la casa donde habitan, solo para que después el mismo Luismi tome dichas creencias y las aplique para elaborar un relato acerca de su propia vida: la Bruja lo ha hechizado a él y a Norma. En este sentido, Suárez Noriega apunta correctamente que en la novela

La aceptación de lo insólito como parte de la vida corriente de los habitantes de La Matosa ayuda a dar una explicación a los sucesos de su vida cotidiana. Hay una constante necesidad de adjudicarle a los eventos desgraciados un poder sobrenatural que no solo afecta a los directamente involucrados, sino que tiene una resonancia colectiva (100).

En el caso de Luismi vemos que, incapaz de apreciar los efectos de la precariedad, de la violencia simbólica y sistémica que le rodea, termina por adoptar un discurso en donde culpa a la Bruja de sus males, al serle imposible ver de frente la distancia entre lo que él cree (amor por Norma, vida de familia tradicional, heteropatriarcal, trabajo en la Compañía) y lo que él hace (encuentros sexuales y afectivos con la Bruja y otros hombres, problemas de drogas, redundancia económica, entorno precario).

El discurso de brujería, además de ocultar las causas sistémicas de su precariedad, también suplanta sucesos claves en torno a la vida de Luismi. Él no sabe que lo que encontró enterrado en el jardín no era un trabajo de brujería sino el producto del aborto reciente de Norma (Melchor 150), no sabe que su madre Chabela estuvo involucrada en el aborto (Melchor 146), no sabe que fue Brando quien le robó el dinero que causó su ruptura amorosa con la Bruja (Melchor 158-9), no sabe que fue Brando quien golpeó a su amigo ingeniero provocando su desaparición de La Matosa (Melchor 190-1), no sabe que Norma estaba embarazada de su padrastro Pepe y no sabe que tanto Brando como su prima Yesenia fantasean con matarlo (Melchor 50, 195). Luismi,

al igual que el resto de los personajes masculinos, tal como explica Wolfenzon, son “cuerpos colapsados [...] que no se aceptan ni por ellos mismos ni por la sociedad, lo cual es reflejo de los componentes disfuncionales de la economía y la moral en La Matosa” (103). De manera que Luismi, atormentado por el derrumbe de sus pocas ilusiones e ignorante del mundo que le rodea, se acerca al límite de su tensión práctica-discursiva y adopta el discurso de la brujería. Luismi necesita verse como víctima de la brujería para intentar lidiar con el rechazo social y sistémico que ha internalizado.

Resistencia a la expulsión

Hasta ahora hemos visto la precaria oferta discursiva (cargada de violencia simbólica) que existe en La Matosa, así como ejemplos de la tensión que resulta entre la conciencia discursiva y la conciencia práctica de sus habitantes. En este inciso, revisaremos una serie de prácticas que los personajes de la región de La Matosa realizan para tratar de resistir o paliar las dos dimensiones de su proceso expulsión: una simbólica (rechazo social) y otra sistémica (pobreza). Similar al capítulo anterior, consideramos como una *expulsión* a los diferentes procesos y condiciones que causan desplazamientos agudos de gente, empresas y lugares de su núcleo social y de su orden económico (Sassen 1-3), y en la novela puede ser vista como “el desplazamiento territorial, político, jurídico y económico causado por la expansión del poder” (Nail 193). Partiendo de dicho planteamiento, distinguimos en la obra tres fases en el proceso de expulsión representado: una expulsión original, un desplazamiento violento y una expulsión final.

El pueblo puede verse como la antesala a una expulsión final, habitado por gente foránea, atraída por la construcción de una carretera que unirá los pozos petroleros del puerto con la capital, pero que permanece en condiciones socioeconómicas marginales. En este sentido, Ignacio M. Sánchez Prado detalla en su análisis “Fernanda Melchor’s *Hurricane Season: A Literary Triumph on the Failures of Mexican Modernization*”, que La Matosa representa el tipo de comunidad periférica que habría jugado un rol secundario en los proyectos de desarrollo petrolero en México, cuyo crecimiento sucede mediante la creación de un precario mercado paralelo de burdeles y cantinas, el cual rápidamente cae víctima de políticas neoliberales de austeridad, crisis económicas y el alza del tráfico de drogas. Por nuestra parte, agregamos que los personajes que conforman dicha comunidad responden a la precariedad y a la violencia simbólica con prácticas tales como migración interna (dentro del mismo país), alcoholismo, drogadicción, prostitución, narcotráfico y trata de personas. No obstante, en general, dichas prácticas terminan por magnificar los efectos que la violencia simbólica ejerce sobre ellos y así precipitan su expulsión. Suárez Noriega apunta que una constante en la novela es la marginación de los personajes, los cuales “circulan por la periferia de los valores moralmente establecidos dentro de las normas de convivencia; traspasan la concepción de lo correcto y, algunos de ellos, se regodean en el crimen” (112). Para ver el proceso de expulsión de los marginados, del mismo modo que en el capítulo anterior, retomamos el esquema de tres fases para distinguir a continuación la representación de una expulsión original, un desplazamiento violento y una expulsión final.

Expulsión original

Algo que distingue a los personajes principales de la Matosa es que la mayoría no nació en el pueblo (o descende de personas que no nacieron en el pueblo). Con la excepción del caso

de Norma, una “muchacha de fuera” proveniente de Ciudad del Valle (Melchor 36, 98, 102), en la novela no se detalla mucho sobre la razón por la cual los personajes migraron a La Matosa, pero se infiere que lo hicieron por razones económicas. Sabemos que un huracán convirtió “en camposanto tres cuartas partes del poblado” por el año setenta y ocho, de manera que La Matosa tardó en repoblarse con “gente de fuera, en su mayoría atraída por la construcción de la carretera nueva que atravesaría Villa para unir con el puerto y la capital los pozos petroleros recién descubiertos al norte, [...] una obra para la que se levantaron barracas y fondas y con el tiempo cantinas, posadas, congales y puteros” (Melchor 24-5). Entre dicha gente se encuentra la matriarca doña Tina y sus hijos que “llegaron a La Matosa” para, después de muchos sacrificios, poner una fonda (Melchor 37). Luego está Munra que “no era de esos rumbos” pues su origen es de Gutiérrez de la Torre (Melchor 92), y Chabela, que llegó desde su rancho y es la única que explícitamente enuncia su desencanto tras migrar, ya que le habían dicho que ese lugar era “una mina de oro” pero luego de llegar, ella explica: “cuál fue mi sorpresa cuando vi que este pueblo estaba todavía más culero que Matadepita” (Melchor 140). De manera que la migración aparece como un desplazamiento iniciado a causa de una expulsión original en la forma de violencia sistémica (pobreza) o violencia subjetiva (el caso de Norma y el abuso sexual que sufrió). Sin embargo, la promesa de La Matosa ha de fracasar y el pueblo aparece como un sitio inmerso en violencia.

El traslado

Luego de una expulsión inicial, en su arribo a La Matosa, los personajes experimentan una transición que amenaza con llevarlos hacia una expulsión final. María E. López explica que el pueblo es una tierra con pocos habitantes y que no hay trabajo o recursos para ser explotados, salvo los plantíos de caña, los árboles y el río con su canal (203). En este sentido, parece ser que

el motor de La Matosa es la economía informal, particularmente la prostitución. Aunque existe en el pueblo un gran estigma en torno a los servicios sexuales, éstos aparecen como la principal fuente económica para los personajes más precarizados en la novela. Además de las chicas que trabajan en la carretera, doña Tina en su pasado parece haber trabajado como servidora sexual y gracias a su labor pudo comprar la fonda y un terreno (Melchor 141), además de dar estabilidad económica a sus hijos y nietos. Chabela, de manera similar, trabajó dando servicios sexuales (Melchor 112) y eventualmente se volvió una regenta dentro del mismo rubro (Melchor 50), con lo que se hizo de una casa y mantiene a Munra y a Luismi. Incluso, aunque no lo hizo en La Matosa, hay quienes opinan que la madre de Norma también llegó a ejercer la prostitución antes de trabajar en la fábrica (López 212, Wolfenzon 104). En cuanto a los hombres, a pesar de tener creencias homofóbicas, de manera aún más informal ofrecen servicios sexuales a personas de su mismo sexo. Ya sea con la Bruja, “las locas” o los ingenieros petroleros, los jóvenes obtienen ganancias económicas a cambio de dichos servicios (Melchor 29, 186), sin embargo, se las gastan principalmente en alcohol y drogas.

Por otra parte, en la novela se aprecia un nexo importante entre la prostitución, la trata y el crimen organizado. Sabemos que Chabela (madre de Luismi) gestiona una especie de prostíbulo llamado *Excalibur* (Melchor 73), y que ella tiene como amante a un narcotraficante conocido como Cuco Barrabás, enviado desde el norte por la organización criminal *Grupo Sombra* para “mover la droga en la zona” (Melchor 50, 147). Se sabe además que el Cuco Barrabás y su grupo maltratan “a las pobres muchachas que raptan de camino a la frontera: que las ponen a trabajar en los puteros como esclavas y que cuando dejan de servir para la cogedera, las matan como a los borregos” (Melchor 51). Es por tal razón que Luismi le dijo a Norma que ella había hecho muy bien en huir de ellos el día en que la siguieron, ya que Cuco Barrabás

“seguido se robaba a las muchachas nomás para hacerles daño” (Melchor 119), y además le pidió que no hablara con su madre (Chabela), aclarando: “no quiero que te convierta en una de sus putas” (Melchor 115). Por tal razón, Francesco Di Bernardo, en su ensayo “Capitalismo global y petroficción en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor”, señala “un sistema socioeconómico que en espacios de precariedad tal como La Matosa, [...] insta a perderse en el bajo mundo criminal (96). La trata aparece como un negocio que devora a las personas más vulnerables. Así la novela va consolidando la representación una economía extractiva. Un orden económico que emplea a los excluidos del discurso social, vistos como recursos residuales, para extraer de ellos ganancias a partir de su cuerpo.

Otro tipo de prácticas, principalmente entre los hombres, es el consumo de drogas y alcohol, el cual representa el centro de sus actividades diarias. Willy le provee de pastillas a Luismi (Melchor 67), además de distinguirse por vender cigarros de mariguana y películas piratas (Melchor 163). Al mismo tiempo, Brando, Luismi, Willy y otros amigos se reúnen con frecuencia en el Parque de Villa para pasar las tardes “bebiendo aguardiente y fumando mota y a veces inhalando pegamento, o cocaína”, en ocasiones con la compañía de Munra (Melchor 167). En una cantina que frecuentan Luismi y Munra llamada *Sarajuana*, abundan muchachos jornaleros que cuando recién “enfundaban el machete sin siquiera enjuagarlo”, iban corriendo a dicha cantina para “quemar el dinero ganado con el sudor y las fibras de sus cuerpos exhaustos” (Melchor 27). Incluso la madre de Luismi (Chabela), que, sin descuidar la economía del hogar, acostumbra a irse con su amante al motel *Paradiso* “con unos pomos de whisky” para meterse “perico” (Melchor 81). Wolfenzon explica que “en el pueblo ficcional de Melchor, los que prosperaron fueron los antros de mal vivir que suelen acompañar a las empresas, como si fueran éstas el lugar dónde desechar estas almas humanas” (105). Así vemos que el alcoholismo y la

drogadicción son prácticas con las que los habitantes buscan resistir el peso no sólo de la violencia sistémica, sino de la simbólica también.

Por último, resaltamos los servicios de las Brujas (Vieja y Chica), quienes atienden casos que quedan en los márgenes del orden social además del económico. En el caso de las mujeres, sabemos que las Brujas escuchaban sus cuitas, sus “achaques y desvelos, los sueños de parientes muertos, las broncas con aquellos aún vivos y el dinero, casi siempre era el dinero, pero también el marido, y las putas esas de la carretera” (Melchor 13). Además, decían curar las almorranas, “hacer que el hombre ajeno se rindiera por completo a los pies de una, o permitirles hablar con la madre muerta para saber si les ha perdonado” (Melchor 19). La Bruja Chica comenzó a dar servicios de empeño y a prestar en efectivo (Melchor 20), además de proporcionar brebajes que “amarraban a los hombres y los dominaban por completo, y los que los repelían para siempre jamás, y los que se limitaban a borrar su recuerdo, y aquellos que concentraban el daño en la simiente”, e incluso aquellos que “liberaban los corazones de los resplandores fatuos del suicidio” (Melchor 31). En cuanto a sus tratos con los hombres, notamos la siguiente distinción: la Bruja Chica ofrecía servicios a las mujeres, pero requería servicios de los hombres. Como ya hemos mencionado, hombres del pueblo y sus alrededores tenían relaciones sexuales con ella a cambio de dinero (Melchor 29). Además, ella “siempre estaba invitando las chelas y el alcohol, y a veces hasta las drogas, con tal de que la banda se quedara en su casa, de donde ella casi nunca salía” (Melchor 177). En la casa de la Bruja Chica se llevaban a cabo fiestas en donde los invitados (hombres todos), además de alcoholizarse y drogarse, cantaban en un karaoke y tenían relaciones sexuales con ella, tal como lo fue el caso de Luisimi, Brando y Mutante, entre otros (Melchor 181). Por tal razón, Wolfenzon explica que en la novela se “presenta una visión del mundo contradictoria donde lo conservador y católico (característico de la religiosidad

mexicana) se combina con las creencias de hechicería y con una sexualidad marginal que todos practican, pero no admiten” (102). La casa de las Brujas es un sitio cuya importancia radica en su excepcionalidad. Tomando el planteamiento de Agamben sobre el *estado de excepción* (99), podríamos ver a la casa de las Brujas como un sitio de excepción simbólica, es decir, un espacio vacío de ortodoxia moral en donde se permiten acciones sin referentes normativos. Un lugar de anomia social, que, al suspender las normas morales permite a nivel individual, en términos de Kristeva, las prácticas del *otro* y produce un estado en donde el *yo ideal* y el *otro* se indeterminan. A nivel comunitario, sitios de excepción simbólica como la casa de las Brujas son empleados con el afán de no comprometer los relatos individuales e identitarios de ciertos personajes que defienden una ortodoxia moral, una “idealidad” normativa. Si bien lo que sucede en dicha casa no puede ser contenido dado los rumores y los chismes que abundan en el pueblo, para individuos como Luismi o Brando es un sitio que les permite conciliar temporalmente la separación entre sus creencias y sus actividades.

Expulsión final

En lo que se refiere a una expulsión final, en esta novela la entendemos como la pérdida de un relato individual o de la vida. Tal fue sin duda el caso de la Bruja Chica, asesinada por Luismi y Brando. Pero hay otros casos que podemos inferir que están muy cerca de su expulsión final. Por ejemplo, tenemos a Norma, quien luego de haber pausado sus planes suicidas, es abandonada y maltratada en el hospital tras su peligroso proceso abortivo. Ella sufre y desea “huir de su propio cuerpo adolorido” pero se encuentra atada por las autoridades. Luego, en lo que parece un desplome de su narrativa individual, lanza un grito: “Quiero irme a casa, mamita, perdóname todo lo que te hice” (Melchor 151), adjudicándose la culpa por la violación rutinaria que sufrió por parte de su padrastro. En cuanto a Munra, Luismi y Brando, sabemos que

terminan en prisión y además son torturados por policías corruptos que quieren saber dónde está el supuesto tesoro de la Bruja. Incluso el comandante Rigorito inventó la narrativa de que Brando era “El líder de la Banda de los Matachotos” (Melchor 157). Además, como indicios de un debilitamiento de su relato vital, en el caso de Luismi notamos que lloró mientras mataba a La Bruja (Melchor 204), mostrando con ello que la acción que realizaba se desconectaba de su narrativa: es decir que la conciencia discursiva de Luismi (en donde se decía a sí mismo que estaba matando a una “bruja”) es permeada por la conciencia práctica, por lo que el llanto le hace ver que estaba quitándole la vida a su amante, a un ser querido, y no a una bruja. En cuanto a Brando, notamos que lloró por la frustración de sus planes para escapar de La Matosa, así como por el asunto que tenía pendiente con Luismi: “cogerse y matarse” (Melchor 207), demostrando también una irreconciliable tensión entre deseo y repudio, entre práctica y narrativa. Por otra parte, la madre de Luismi, Chabela, que estaba desaparecida, sin duda se encuentra en riesgo por tener una relación íntima con alguien tan violento como el Cuco Barrabás. Incluso María E. López piensa que Chabela pudo haber sido secuestrada y asesinada por dicho narcotraficante (205). En cuanto a Yesenia, tras la muerte de la abuela Tina y sin la fonda que ésta vendió, queda precariamente a cargo de sus tres primas menores y su sobrina, pues a su madre y a su tía no volvieron a verlas. Por último, mencionamos el capítulo final (el VIII), en donde un hombre llamado El Abuelo trabaja en un panteón y se entera que “encontraron a los policías de Villa que andaban desaparecidos: bien pelados, sin cabeza” y que además le van a enviar más cuerpos porque ya no caben allá en Villa (Melchor 220). Tras la muerte de la Bruja, arreció una temporada de asesinatos, mostrando con ello que la violencia simbólica representada a lo largo de la novela, potenciada por la violencia sistémica, finalmente se manifiesta como violencia subjetiva.

Por lo tanto, apreciamos que los personajes de la novela recurren a ciertas prácticas (como las ya mencionadas: migración interna, alcoholismo, drogadicción, prostitución, narcotráfico y la trata de personas) para intentar resistir un proceso de expulsión sistémica y simbólica. Sin embargo, sus acciones no solo terminan por magnificar los efectos de la violencia en la región, sino que además refuerzan la misma estructura que los excluye.

Estructura de significación: Esquemas opresivos

Luego de nuestro análisis de la precaria (y violenta) oferta discursiva que existe en La Matosa, de la tensión práctica-discursiva que padecen sus habitantes, y de las acciones con las que éstos responden a un proceso de expulsión, podemos describir algunos componentes de la estructura social que se representa en la obra. En este capítulo nos enfocamos en una estructura de significación, la cual lidia con el significado y el valor de las cosas, es decir, con las reglas semánticas que conforman órdenes simbólicos o modos de discurso, destacando en la novela de Melchor el empleo del machismo, la misoginia y la homofobia. De manera que nos es posible construir algunos rasgos de dicha estructura de significación que propicia la violencia simbólica en la novela.

Notamos que en la obra los personajes principales fracasan ante los ojos de las figuras que reconocían como jueces de un orden normativo. Yesenia jamás fue aceptada por su abuela, Munra era despreciado (y fue tal vez abandonado) por su esposa Chabela, Norma huyó antes de encarar la decepción y la furia de su madre, Brando fue abandonado por su padre y reprobado por su madre, Luisimi huyó avergonzado de casa de su abuela luego que Yesenia lo descubriera

con la Bruja, además de que su madre Chabela lo descalificaba, mientras que las Brujas fueron rechazadas por la mayoría del pueblo. Toda esta red de rechazos sociales y de violencia simbólica queda representada al final de la novela, con la figura del diablo que Brando observa en la cárcel. Era “un demonio gigantesco que presidía el calabozo como un soberano” y había “sido pintado con ladrillo u otro pigmento encarnado”, al cual el líder de la celda le gritaba: “¡el enemigo reclama más siervos, la escoria llama a la escoria!” (Melchor 212). El demonio se presenta como la fuerza que recluta a los desechados por la sociedad, a los expulsados, a los culturalmente marginales. Así se ilustra el oneroso orden simbólico que distingue a la región de La Matosa (el cual es magnificado por la precariedad económica), ante el cual la resistencia de los personajes resulta eventualmente insuficiente y la violencia subjetiva funciona como una reguladora de la estructura de significación. Dada la creciente separación entre relato individual y prácticas rutinarias, los personajes recurren al daño físico o moral de un *otro* para intentar consolidarse como *sujetos*.

Aquí resaltamos la tensión practica-discursiva encarnada en los personajes de la obra, la cual surge de los esquemas opresivos que éstos emplean para interpretar su realidad. Cuando la violencia física, verbal y psicológica emerge, se aprecia como acciones que buscan regular un orden simbólico y discursivo. Es decir, la violencia aparece como una forma en que la estructura organiza las relaciones entre los actores sociales. Por lo que ante una aguda precarización (relacionada con estructuras de dominación y de legitimación), los personajes se aferran a modos discursivos que exacerban la violencia simbólica (propia de una estructura de significación) y eventualmente ejercen violencia física, verbal o psicológica para sostener un orden simbólico opresivo. Otra forma de plantearlo es reconociendo que los discursos y símbolos (tales como la

brujería y el diablo) ofrecen dos funciones claves dentro de la organización de la estructura: ocultan la violencia sistémica y legitiman la violencia subjetiva.

Diálogo con contexto

En los puntos anteriores nos fue posible apreciar la representación de dos fenómenos que perpetúan la violencia en la novela: una precaria oferta discursiva cargada de violencia simbólica y una serie de prácticas rutinarias con la que los habitantes buscan lidiar con su marginalidad y precariedad, pero que termina exacerbando su expulsión social. Al mismo tiempo, derivado de dichos fenómenos, en el plano individual nos fue posible identificar una tensión práctica-discursiva en los protagonistas, mientras que en el plano estructural pudimos construir rasgos de la organización de un orden simbólico opresivo el cual no da lugar a la realidad de los personajes y que emplea a la violencia subjetiva como un regulador social. No obstante, en el presente punto, al igual que en el capítulo anterior, nos gustaría extender nuestras reflexiones hacia un diálogo que consideramos la obra busca tener con su contexto. Para esto, nos gustaría resaltar primero la importancia de la *abyección* y la *nota roja* en la novela.

Como ya hemos mencionado en incisos anteriores, los personajes emplean discursos violentos que entran en tensión directa con sus formas sociales, consolidando un contexto marginal que representa la realidad abyecta de los expulsados. La forma que permite el relato que leemos está en la *abyección* narrativa. Aquí Ávalos Reyes identifica que el “chisme se hace presente a través del habla coloquial y aparece como un secreto que revela las partes infectadas del texto”, y lo define como un “recurso narrativo, un narrador fluctuante que teje alrededor de la

muerte de la Bruja la vida de otros personajes” (56), y “como una forma de desapropiación y abyección” en donde “el imperio de la autoría ha sido contaminado por una pluralidad de voces, por lo que la voz narrativa se vuelve inubicable” (65). Es decir, más que apariciones esporádicas de las voces de los personajes principales, lo que tenemos “en realidad son los ecos de sus propias historias entremezcladas con el relato de un narrador pretendidamente ‘omnisciente’.

Una focalización mutante que potencia la historia, un germen, un virus que se multiplica para relatar lo que sucede en la Matosa”, en donde el chisme es “un relato fragmentado que da cuenta de la historia íntima de los sujetos, es la experiencia compartida que se trasmite de boca en boca, un teléfono descompuesto que centrifuga los sucesos de una historia”. De manera que el chisme opera “como dispositivo de lo abyecto: el relato se va contagiando, la narración pegajosa expulsa una ficción contaminada” (Ávalos Reyes 66-8). Es decir, la marginalidad simbólica que padecen los personajes en la novela se presenta mediante una forma abyecta: una organización narrativa que exalta la diferencia de los expulsados, las confusas voces coloquiales de los rechazados, y la violencia con la que se defienden los violentados.

En este sentido, Melchor, al final de la obra, agradece la recomendación que recibió para leer la novela *El otoño del patriarca*, escrita por Gabriel García Márquez. En una entrevista con Gerardo Antonio Martínez (titulada *Literatura entre el arte y la violencia extrema*), ella aclara que gracias a dicha novela logró “encontrar un narrador que podía aglutinar lo que cuenta una primera persona con la tercera, y de este modo poder construir estratos elaborados con un vocabulario amplio que puedes encontrar en el diccionario de la Academia Española y estratos con frases muy vulgares, muy sórdidas, pero que son realmente usadas”. Melchor afirma que encontró “una voz muy libre, muy compleja que sabía contar los acontecimientos desde una distancia enorme, casi como una voz de Dios, y sin embargo esa misma voz se metía en los

personajes y habla como ellos”. Sobre esto, Paz Soldán añade que, con el mismo recurso retórico que García Márquez empleó para describir los excesos del poder, Melchor logró representar los excesos “de una marginalidad conectada con la pobreza, la violencia, el machismo y la misoginia- y una cotidianeidad harto más brutal, en la que, sin embargo, también lo extraordinario se ha normalizado”. Sánchez Prado, en su análisis ya mencionado (“Fernanda Melchor’s *Hurricane Season...*”), identifica a la novela como una recreación de la memoria colectiva en lugar de la subjetividad individual. Sánchez Prado explica que los personajes tejen una memoria comunal la cual no solo es desconfiable (similar a *El otoño del patriarca*) sino que además está rota y sujeta a la fragmentación causada por años de violencia y precariedad. Por lo tanto, vemos que Melchor toma prestado un recurso narrativo de García Márquez para proponernos una epistemología, ya no del poder, sino de sus antípodas: lo abyecto y expulsado.

En este sentido, en *Temporada de huracanes* subrayamos la influencia de la *nota roja* para la representación de lo abyecto. Fernanda Melchor, en un artículo publicado en el año 2012 titulado “La experiencia estética de la nota roja”, define a la también referida como *prensa sensacionalista* o *prensa amarilla* como un “género periodístico por medio del cual se dan a conocer públicamente hechos relacionados con algún tipo de violencia” y que “los periodistas utilizan para consignar actos de distinta naturaleza: delictivos (un asesinato), incidentales (un accidente aéreo) o incluso ‘naturales’ (un siniestro)”. Menciona que se trata de un género caracterizado “por presentar encabezados impactantes, con tintes de exageración y melodrama, y un diseño simple con colores llamativos”. En el mismo artículo, Melchor reflexiona sobre la experiencia de la nota roja en el México prerrevolucionario, destacando que “el medio es el mensaje”, es decir, “el medio es el que configura la sensibilidad del público, no su contenido”. Tal idea la continúa desarrollando en otro texto que se publica en el año 2013 titulado “En

defensa de la nota roja”, en donde Melchor señala que el problema de este género “no es su tema sino su forma”, y luego detalla: “toda historia de nota roja es una excelente anécdota contada de una forma muy mala: con prisa, con prejuicios, con saña, con cinismo”. Por lo que la defensa que Melchor hace de dicho género “parte justamente de esta distinción entre la manera de contar un hecho y el hecho mismo del que estamos hablando”, y explica que la nota roja, a pesar de que tiende a ser “desagradable y cínica y de mal gusto— nos ofrece información, o más bien, síntomas de lo que ocurre en el país. Nos ofrece aristas, borrosas y parciales, de lo que es la vida de los hombres y mujeres que se fraguan en la miseria y la injusticia de nuestro país y nuestras ciudades.” Dicho interés por este tipo de periodismo es importante para entender la concepción de *Temporada de huracanes*.

En la entrevista que Fernanda Melchor tiene con Gloria Luz Godínez y Luis Alfredo Román en el año 2018 (“En el corazón del crimen ...”), refiriéndose a *Temporada de huracanes*, ella aclara lo siguiente:

La novela me la inspiró un crimen, lo he contado varias veces. Lo leí en un periódico. En realidad, nomás leí la nota y jamás me puse a investigar nada. Fue en Cardel en las zonas cañeras. En la nota periodística eran: el asesino, el padrastro que andaba en silla de ruedas, y un amigo que lo ve todo, pero como no participa, lo liberan. La nota decía: mataron al brujo del pueblo, lo mató el que era su amante, porque el brujo quería que el muchacho volviera con él, y como este ya se había casado, entonces le hizo brujería, así que el joven lo mató” (190-1).

Sin embargo, la inspiración que la nota roja despierta en la autora para escribir la novela viene acompañada de un contexto específico, el cual Melchor también menciona:

Las fotos de la nota real las tomó El Mariachi [Gabriel Hüge Córdoba] que ya está muerto, es uno de los periodistas que mataron del Notiver; y la nota de seguimiento la hizo Yolanda Ordaz, que fue a la que le botaron su cabeza ahí en las oficinas de Imagen [en Boca del Río, Ver., 2011]. Entonces, la novela nace en el contexto de los periodistas asesinados en Veracruz” (Godínez y Román 191).

En otra entrevista que Melchor dio a Camila Osorio del periódico *El País* (bajo el título de “La sangre fría de Fernanda Melchor”), ella aclara que en un inicio “quería escribir una novela sobre un crimen como *A sangre fría*, de Truman Capote”. pero debido a que en ese momento existía una guerra entre organizaciones criminales, precisamente en la zona en donde ocurrió el asesinato, no le fue posible viajar, y por lo tanto decidió “escribir una novela, imaginar a los personajes y a todo el pueblo”. De manera que la nota roja y los asesinatos de los periodistas Hüge Córdoba y Ordaz, sumados a la presencia del crimen organizado en el estado de Veracruz, son parte de un contexto violento en torno a la novela que tuvo un impacto directo en la forma final de la obra literaria.

La novela comienza con una cita tomada de la novela *Las muertas* del escritor mexicano Jorge Ibarguengoitia (1928-1983), la cual sigue un estilo de reportaje novelado. El epígrafe dice: “Algunos de los acontecimientos que aquí se narran son reales. Todos los personajes son imaginarios” (Melchor 9). Teniendo en cuenta esta frase, más el posicionamiento mencionado de la autora acerca del género periodístico sensacionalista, podemos decir que la novela es la creación de un contexto imaginario para una nota roja real. En este sentido, volviendo al texto de Melchor *En defensa de la nota roja*, destacamos que ella explica:

en el fondo creo que toda buena historia, que todo buen relato, podría terminar convertido en una nota de pasquín policíaco. Imaginen solamente la cantidad de

historias, de cuentos y novelas y obras de teatro de calidad, estas grandes narraciones universales, de las que podemos extraer el argumento y convertirlo en un titular de nota roja.

De tal forma vemos que la novela *Temporada de huracanes* sigue un proceso inverso del “juego” que propone Melchor: le devuelve un argumento a la nota roja para volverla una narración literaria. Así se establece un contexto imaginario que “compensa” la ausencia de un contexto real.

Vemos que Melchor, al realizar la transformación de una nota roja en narración literaria, no se desprende de los prejuicios y la saña que distinguen a ese tipo de periodismo, sino que los expande hacia un contexto imaginario moldeado por el chisme y la abyección. Refiriéndose a *Temporada de huracanes*, Ávalos Reyes explica que la “suciedad, el cadáver y el chisme son tres elementos que contribuyen a la formación de un texto putrefacto, en el que tanto los personajes como las formas narrativas edifican una poética de lo abyecto” (55). En este sentido, Ávalos Reyes señala al cadáver como “la expresión máxima de lo abyecto, la síntesis de una relación entre la suciedad y la putrefacción. En este caso, el asesinato de la Bruja es el punto de partida de la narración. De este suceso se desprenden los demás relatos, el centro de la narración recae en el cuerpo abyecto de La Bruja”; es decir que, a partir del crimen, la novela representa discursos inmersos en una abyección que “solamente se puede definir desde la diferencia, a partir de su opuesto radical”, o sea, desde el poder que “busca condicionar los cuerpos, volverlos útiles, ponerlos al servicio del Estado. Todo aquel que no encaje, no pueda cubrir las cuotas del poder hegemónico y no logre legitimar el poder, es considerado un cuerpo marginal” (62). La novela de Melchor construye un relato en donde se manifiesta una resistencia a un determinado orden simbólico mediante la abyección. Esto ocurre tanto en la representación de los personajes como

en la forma narrativa. La obra es, en cierta medida, el intento de transformar una nota roja en narración literaria, de crearle un argumento a un relato sensacionalista y establecerlo como un contexto imaginario que “repone” la ausencia de un contexto real.

Consideremos que la nota roja y la novela literaria pueden verse como parte de discursos que circulan dentro de una sociedad determinada y sus respectivos contextos. Es decir, el contexto es un relato que interpreta el entorno (político, socioeconómico, histórico, cultural, etc.) bajo el cual ocurrió un hecho determinado (tal como la publicación de una nota periodística o una novela). Sobre el asesinato que inspiró tanto la nota roja como la novela de Melchor, consideramos como *contexto real* a la sustancia que resulta luego de que un referente informe (en este caso: las circunstancias en torno a un asesinato en las zonas cañeras de Cardel, Veracruz) es moldeado como discurso vía la estructura social. La novela de Melchor, por otra parte, vista como un *contexto imaginario*, emula un proceso similar, pues es la sustancia que resulta luego de que el referente es moldeado como relato ficcional vía la organización subyacente en texto. Así la autora monta un relato que obliga al lector a inferir o construir su organización interna: no solo de la exposición ordenada de los eventos que se narran, sino también de las propiedades que rigen las relaciones entre los personajes representados. De manera que la autora implícitamente propone la existencia de una estructura de violencia que, desde la ficción literaria (y a diferencia de lo que exige el rigor de la investigación periodística), permite prescindir de la información concreta acerca del crimen para representar su realidad. Es decir que la estructura de un relato literario tiene la capacidad evidenciar, construir o transformar rasgos de la estructura social. Por tal razón la novela de Melchor, vista como una respuesta a la forma de la nota roja, monta un estructura que pretende rescatar un contexto desde la ficción. El lector, al construir relatos sociales a partir de la obra, incorpora en su epistemología las voces

abyectas que fueron construidas literariamente. Es en este proceso de contextualización en donde potencialmente se activa la representación que la novela hace acerca de la exclusión económica y social.

Como clave que intenta asegurar un enfoque sociocrítico para el relato social que el lector pueda extraer de la novela, en sus agradecimientos al final de la obra Melchor extiende su gratitud a “los periodistas Yolanda Ordaz y Gabriel Hüge- asesinados en Veracruz durante el gobierno del infame Javier Duarte de Ochoa-, cuyas notas policiacas y fotografías inspiraron algunas de las historias que pueblan esta *Temporada de huracanes*” (223). Con ello Melchor abre un punto de contacto entre su relato novelístico y el contexto alrededor de la obra. Es decir que la novela, tras presentarle al lector formas abyectas mediante un lenguaje proliferante, lo invita a extender el relato literario hacia afuera del texto, es decir, hacia el “infame” Javier Duarte y su gobierno. De esta manera se genera una tensión entre el relato social y el relato ficcional, pues el lector ahora debe conciliar el contexto extraído en torno a la obra con el imaginario que ha construido a raíz de la novela, y por lo mismo, la estructura semántica de la obra buscará integrarse a la estructura social del lector.

El contexto inmediato en torno a la obra es el siguiente: desde el año 2005, Veracruz se volvió la base de operaciones de la organización criminal conocida como *Los Zetas*. Particularmente, la administración del gobernador Javier Duarte Ochoa (2010-2016) ha sido considerada la gestión más corrupta en la historia reciente del Estado, el cual se volvió uno de los lugares más inseguros para ejercer periodismo y en donde los periodistas Yolanda Ordaz y Gabriel Hüge fueron asesinados en los años 2011 y 2012 respectivamente (López 200). En dicho periodo, Veracruz se volvió “una carnicería de terror y un exorbitante cementerio para los desaparecidos de todo el país” en donde “descabezados, cuerpos desmembrados, balaceras,

periodistas asesinados, cifras y alertas, eran los términos que acaparaban las primeras planas del estado y los noticieros de México” (Godínez Rivas y Román Nieto 60-1). Por tal razón, la administración de Duarte se caracterizó por un impresionante incremento en el crimen, la corrupción, la contracción económica y la intimidación a la sociedad civil (Sánchez Prado 64).

Bajo este marco, extendemos el contexto de la obra hacia la relación entre una economía extractivista y las acciones gubernamentales en torno al tráfico de drogas. Di Bernardo explica que estados ricos en petróleo como Veracruz fueron militarizados como parte de la “guerra contra las drogas” y por lo tanto se incrementó el nivel de violencia y de desplazamiento forzado. Explica que Veracruz, al ser una zona rica en dicho recurso natural, se volvió un centro de la expansión de grupos criminales. Di Bernardo agrega que dicha presencia benefició “a corporaciones transnacionales que operan en un contexto en el cual empresas locales son desplazadas por la inseguridad causada por la acción delictiva de dichos grupos (94)”. Es relevante que dicho periodo de gobierno de Duarte Ochoa en Veracruz (2010-2016) comienza en plena “guerra contra las drogas”, la cual, tal como se mencionó en el capítulo anterior, fue iniciada durante la presidencia de Felipe Calderón (2006-2012). En este sentido, ligando la violencia con la economía extractivista, el periodista Ignacio Alvarado Álvarez propone que Calderón (miembro del Partido Acción Nacional), en su estrategia contra las drogas, lo que en verdad busca es desarmar el entramado remanente del poder político del Partido Revolucionario Institucional (al cual pertenecía Duarte Ochoa) en zonas de importantes recursos naturales. Es decir que Calderón

busca desestructurar esos poderes regionales, asentados sobre todo en las zonas que adquirirán relevancia mayúscula al concretarse la reforma energética, una reforma que se buscó desde la firma del tratado comercial con Estados Unidos y Canadá. Para

abordar esto, no puede soslayarse el tema que nace tras la firma del TLCAN: las reformas estructurales en materia energética, en materia ambiental, en materia fiscal, en materia educativa, en materia de salud. Calderón busca llegar a esas reformas, pero para ello necesitaba un consenso que pasaba por gobernadores y empresarios que habían configurado un poder sin precedentes. Bajo el control de estos se hallaba también un sistema de seguridad totalmente volcado al negocio criminal. Calderón declara la guerra en contra de “los cárteles de la droga” con el argumento de que el país vive bajo su amenaza y sufre violencia desenfrenada, lo cual era falso. Las estadísticas sobre homicidio, secuestro y extorsión indicaban lo contrario. La invención de la amenaza le permite incursionar con fuerzas federales en entidades muy específicas, coincidentemente ricas en recursos naturales y previstas para desarrollar en ellas grandes obras de infraestructura (57-8).

El capital extranjero encuentra una ventaja en este nuevo contexto de violencia provocado por el gobierno mexicano. El periodista Federico Mastrogiovanni, en su libro *Ni vivos ni muertos*, explica que, con la reforma energética en México, el país se muestra “listo para recibir inversión extranjera para la explotación de recursos centrales como el petróleo y el gas shale, en zonas donde la gente ni siquiera sabe en qué consisten esos grandes proyectos”. Agrega con expropiaciones “mediante el terror a sus habitantes originales”, se logró despojar territorios “en donde antes hubo ranchos ganaderos, tierras de cultivo, pequeñas comunidades que hoy son pueblos fantasmas”. (151-2). En lo que se refiere a Veracruz, Di Bernardo señala que una “combinación de poderes corporativos y criminales ha hecho de Veracruz un espacio emblemático de la depredación del capitalismo global, un espacio de precariedad donde los individuos y las comunidades vulnerables y desprotegidos se vuelven desechables” (94-5). Por lo

que en el país se establece un nexo entre el disparo de la violencia subjetiva en diversas regiones mexicanas y la economía extractiva en un contexto global.

Por tal razón, Fernando Escalante Gonzalbo, en su artículo titulado “Homicidios 2008-2009: La muerte tiene permiso”, acusa que la explicación de la “guerra del narco” a la que la sociedad se ha acostumbrado, la misma “que difunden los consultores estadounidenses y que repite la prensa, tiende a borrar los perfiles del fenómeno delictivo: se habla de ‘los cárteles’ como si fuesen una misma cosa”. En esta misma línea, Luis Astorga determina

[...] la inutilidad de la insistencia obsesiva y estéril de etiquetar como “cárteles” a grupos que no lo son y nunca lo han sido. El cártel se formaría si dejaran sus disputas violentas de lado y se unieran de manera voluntaria y permanente para controlar la cadena de valor de las mercancías ilegales que trafican. Algo imposible de lograr en un negocio tan competido y con tantos eslabones en la cadena de realización del valor de las mercancías en juego. Lo que hay son simples organizaciones criminales de diferente tamaño y capacidad, con mayor o menor diversificación de actividades delictivas y posibilidades distintas de ejercer violencia al interior de sus organizaciones, contra sus competidores, las fuerzas de seguridad del Estado y la sociedad (181).

Con la palabra “cártel” germina un discurso en torno al combate de la droga que oculta el interés político y económico detrás del brote de violencia subjetiva. Astorga explica que, si se toma estrictamente en su concepto económico, los “cárteles de drogas” no existen, “son puras ficciones de discursos políticos, policiacos, mediáticos y a veces académicos”. Agrega que quien impone designaciones legítimas, también impone una manera de pensar y construir la realidad

(182-3). Por tal razón Astorga nos recuerda que a inicios de los años ochenta, fueron agentes de la DEA y fiscales de Florida los que retomaron de la economía la palabra “cártel” para designar a grupos de traficantes colombianos, con lo cual se logró la “invención de un enemigo monolítico, organizado de manera jerárquica, con una racionalidad burocrática y económica, que controlaría además todas las fases del negocio y estaría por lo tanto en posición de controlar el mercado y los precios”, la cual “fascinó desde entonces a políticos, policías y periodistas” (198). En este sentido, Oswaldo Zavala, en un artículo titulado “Imagining the U.S.-Mexico Drug War - The Critical Limits of Narconarratives”, define como *narconarrativa* al corpus disperso pero interrelacionado de textos, filmes, música y arte conceptual enfocado en el tráfico de drogas, tanto de ficción como de no ficción. En dicho texto, Zavala critica ciertas narconarrativas textuales por seguir una fórmula que refuerza la imagen que los principales medios de comunicación hacen de los “cárteles” de drogas. Es decir, reproducen una noción mítica de los narcos diseminada por las élites políticas gobernantes de México, cuyo discurso oficial establece lo siguiente: las organizaciones criminales que se benefician de tráfico de drogas son una amenaza relegada a la exterioridad discursiva, fuera de los límites del poder y de la razón del Estado. De manera que el gobierno mexicano tiende a representar a los cárteles como entidades criminales siempre distinguibles de la estructura estatal, cuyas instituciones (debido a disfuncionalidades) son ocasionalmente penetradas y corrompidas por el crimen organizado. Así que, las representaciones oficiales, al establecer a los “cárteles de droga” como entidades que existen fuera de los parámetros estatales, sitúan simbólicamente a dichas organizaciones criminales como exteriores a la sociedad civil, insinuando un interior compuesto por el gobierno mexicano y la gente, los cuales están unidos contra un enemigo en común (Zavala 341-3). Esto se aprecia en narconarrativas donde la violencia sistémica que produce el tráfico de drogas

desaparece bajo manifestaciones recurrentes de violencia subjetiva, tales como escenas de tortura, violaciones y asesinatos horribles (Zavala 347-9). Así como Melchor critica la forma de la nota roja, de manera similar Zavala rechaza la manipulación de la violencia como una forma de sensacionalismo en las narconarrativas, ya que en ellas rara vez se enfrenta a sus orígenes sistémicos (347). En dichas narrativas se presenta un país preso por oscuras fuerzas ahistóricas que solo pueden ser expresadas en términos míticos y arquetípicos, como algo espontáneo, exótico, sin sentido y de violencia fortuita. Por tal razón, Zavala propone contranarrativas que reconozcan al tráfico de drogas como una de las muchas dimensiones del poder oficial (tanto en México como Estados Unidos). Para esto, explica Zavala, es necesario abandonar los desgastados mitos de los capos del narco junto con sus reinos fantásticos, y dejar de objetivar el tráfico de drogas como un problema externo al poder oficial, y en su lugar proponer una revisión histórica de su posición dentro del poder: el tráfico de drogas como el poder en sí mismo (357). Desde dicha perspectiva, *Temporada de huracanes* aparece como una obra lejana a las narconarrativas.

En este sentido, el señalamiento hecho en el artículo de Camila Osorio nos parece una precisión acertada, cuando explica que *Temporada de huracanes* muestra la “violencia en México sin tener que poner en el centro el actuar extremadamente sangriento de los narcos” pues el “narcotráfico está presente pero casi como un ruido de fondo, como una consecuencia más de otros problemas políticos, sociales, o emocionales”. En esta misma línea, coincidimos también con Di Bernardo en su mención de que al “centrarse en las víctimas y en los efectos sociales de la negligencia, las desigualdades y la explotación, la novela de Melchor adquiere un poder de subversión del discurso narconarrativo” (84-5). La obra “en su conjunto podría interpretarse como la recreación del crudo mosaico de una sociedad inmersa en la dinámica cotidiana de

violencia” (Islas Arévalo 262), en donde el personaje de la Bruja aparece como “un ser parchado, inconexo, desmembrado, especular a los elementos discursivos que no llegan a integrarse y que representa la ciudad de Veracruz” (Wolfenzon 97). En la representación de la novela encontramos, tal como explican Godínez Rivas y Román Nieto, que las instituciones gubernamentales “parecen olvidar la situación del mundo rural y otorgan poder a los grupos de violencia extrema para gestionar la muerte de la población, así como para crear redes de narcotráfico y secuestros” (*De torcidos y embrujos* 63). La Matosa representa los espacios residuales de un Veracruz deteriorado por la pobreza, la extracción y la violencia. Aquella idealización del Veracruz cálido y paradisíaco se derrumba ante la violencia propia de un México fraccionado y moldeado hacia la economía extractivista por intereses tanto regionales como globales.

En el penúltimo capítulo de *Temporada de huracanes* (el VII), podemos ver la representación de cómo las narconarrativas coexisten con otros tantos discursos que no hacen más que ocultar las causas sistémicas de la violencia:

Dicen que la plaza anda caliente, que ya no tardan en mandar a los marinos a poner orden en la comarca. Dicen que el calor está volviendo loca a la gente, que cómo es posible que a estas alturas de mayo no haya llovido una sola gota. Que la temporada de huracanes se viene fuerte. Que las malas vibras son las culpables de tanta desgracia: decapitados, descuartizados, encobijados, embolsados que aparecen en los recodos de los caminos o en fosas cavadas con prisa en los terrenos que rodean las comunidades. Muertos por balaceras y choques de auto y venganzas entre clanes de rancheros; violaciones, suicidios, crímenes pasionales como dicen los periodistas (216-7).

La mención de “la plaza anda caliente” es parte de un lenguaje muy ligado a las narconarrativas. En este sentido, Escalante Gonzalbo explica

Todos hablamos del cártel, la plaza, la ruta, el lugarteniente, los sicarios, y nos hacemos la ilusión de que entendemos. Y es un relato tan simple, tan atractivo desde un punto de vista narrativo, que termina por ser irresistible: ¿mataron a un alcalde? Fue el crimen organizado, que se pelea por la plaza. ¿Mataron a un candidato a gobernador? Fue el crimen organizado, que se pelea por la plaza. ¿Un atentado contra el ejército, contra la policía federal? El crimen organizado, peleando por la plaza. ¿Fue en una fiesta, en un centro de rehabilitación, en una brecha en la sierra de Durango, en la Montaña de Guerrero? El crimen organizado, la plaza. ¿Ciudad Juárez, Apatzingán, Teloloapan, Tantoyuca, Huejutla, Zacualpan de Amilpas? El crimen organizado, la plaza. ¿Cien muertos, mil, 10 mil, 20 mil, 40 mil? El crimen organizado, la ruta, la plaza.

Por lo tanto, vemos al final de la novela la mención de una narconarrativa que emplea un lenguaje similar al descrito por Escalante Gonzalbo, la cual es equiparada con otros relatos que ligan a la violencia emergente con el calor, con las malas vibras, con los crímenes pasionales. Así la novela emula la lógica detrás de la construcción de cárteles. Por ejemplo, en la obra, a nivel local, vemos que la policía crea a un grupo criminal: *la Banda de los Matachotos*, de la cual, según el comandante Rigorito, Brando era el líder (Melchor 157). La policía aprovecha el asesinato de la Bruja Chica para crear una narrativa fácil de aceptar por el público y de paso, eludir el componente económico detrás del asesinato (recordemos que Brando buscaba un supuesto tesoro escondido en la casa de la Bruja para con ello escapar de La Matosa). Rigorito, incluso, torturó a Brando por mero interés monetario: “El dinero, querían saber dónde estaba el

dinero, qué habían hecho con el dinero, dónde lo habían escondido, y eso era lo único que le interesaba al marrano asqueroso de Rigorito” (Melchor 153). La narrativa de la *Banda de los Matachotos* sirve a los miembros de la policía para evitar cuestionamientos públicos y además les deja el camino libre para apoderarse del dinero de la víctima. En este breve ejemplo notamos una representación del funcionamiento de las designaciones legítimas empleadas por las autoridades, las cuales, similar a las que acompañan a las narconarrativas, imponen una manera de construir la realidad.

Dicho tipo de construcciones narrativas sirven al hecho de que la región en torno a La Matosa se encuentra en la periferia de un enclave económico. Ésta se sitúa cerca de una nueva carretera que une el puerto y la capital con pozos petroleros recién descubiertos. Sobre este tipo de enclaves, Mbembe explica que la concentración de actividades relacionadas con la extracción de recursos valiosos los convierte en espacios privilegiados de guerra y de muerte (86). No obstante vemos que La Matosa, al ser periférica a un enclave económico, más bien se ha transformado en lo que Mary Louise Pratt denomina como *zona de exclusión*, es decir, un espacio “donde las personas son, y saben que son, completamente superfluas al orden histórico global” y que “viven con la conciencia de ser redundantes e innecesarios al orden económico, de haber sido expulsados de todas las narrativas de un futuro colectivo o individual que el neoliberalismo ofrece, y sin esperanzas de entrar (o volver a entrar) en el orden de producción y consumo” (15). Por lo que, si bien un espacio privilegiado de muerte, la violencia de la Matosa tiene que ver principalmente con, tal como lo explica Francesco Di Bernardo, los efectos de un modelo extractivo cuya consecuencia es la fragmentación del tejido social, luego de “una lenta pero inexorable depredación socio-económica y ambiental, a través de mecanismos tales como privatizaciones, reducciones de derechos laborales, explotación laboral y ambiental,

contaminación, recortes de presupuesto para servicios sociales, etc” (89). Tal como se explica en la novela, la repoblación de La Matosa es una contingencia ligada al hallazgo de nuevos pozos petroleros (Melchor 25), por lo que vemos que su transformación en zona de exclusión es un efecto de la economía extractivista. La novela representa los efectos sociales y políticos de dicha exclusión. Así como Butler explica que lo *abyecto* designa las zonas inhabitables de la vida social (19-20), en lo político, algo similar podemos decir de la *nuda vida* señalada por Agamben. Es decir que ambos, lo abyecto y la nuda vida, sirven para circunscribir la esfera de los sujetos en lo social y en lo político respectivamente. Por lo que la producción de seres abyectos (mediante el rechazo) y de nuda vida (mediante la exclusión) permite la conformación de estructuras de significación y dominación. De manera que una contingencia económica (hallazgo de petróleo) tiene consecuencias políticas en la región en torno a La Matosa (producción de nuda vida) y se naturaliza mediante la violencia simbólica (producción de seres abyectos) así como con relatos que eclipsan el trasfondo sistémico de la violencia subjetiva (tales como las narconarrativas).

Temporada de huracanes crea el mundo detrás de la nota roja, pero desde la forma de la nota roja: con prejuicios, con saña, con cinismo. La novela muestra un relato abyecto, un discurso bajo la forma del *otro*, la caótica enunciación de seres socialmente repugnantes. Es la narrativa expulsada, vomitada, de una realidad precaria y simbólicamente marginada. La obra representa las voces de los residuos que deja una economía extractivista, las voces de una población desplazada, explotada y desechada. Vemos el retrato de una economía que produce nuda vida y que transforma regiones en zonas de exclusión con el objetivo de extraer petróleo, apoyándose en una soberanía que cede la gestión de la vida y de la muerte a miembros de una policía local corrupta y a grupos del crimen organizado. De manera que, mediante el potencial transgresor de la abyección, *Temporada de huracanes* logra encarar a las narrativas que

naturalizan la violencia. Lo hace representado el mundo de los desechados, de los que no encajan dentro de las historias que surgen desde el poder.

CAPÍTULO 3

La violencia de lo normal en *Desierto sonoro* de

Valeria Luiselli

Valeria Luiselli es una autora nacida en México y que radica en Nueva York, aunque creció en diversos países como Costa Rica, Corea del Sur, Sudáfrica e India. Su primer libro publicado fue una serie de ensayos titulado *Papeles falsos* (2010), en donde realiza reflexiones partiendo de elementos espaciales de la Ciudad de México. Luego publicó dos novelas: *Los ingravidos* (2011) y *La historia de mis dientes* (2013). La primera novela es un tributo al poeta mexicano Gilberto Owen en donde las voces de tres narradores basados en Nueva York comienzan a mezclarse, mientras que, la segunda, se trata de una obra escrita por partes en colaboración con trabajadores de una fábrica mexicana. Finalmente, en reacción a la crisis de niños migrantes ocurrida entre los años 2013 y 2014 en la frontera de los Estados Unidos y México, Luiselli escribió el ensayo *Los niños perdidos: Un ensayo en cuarenta preguntas* (2016) y la novela *Desierto sonoro* (2019). En general, en sus obras destaca su interés por la memoria, la escritura fragmentaria y la auto referencialidad narrativa.

Desierto sonoro es la primera novela que Luiselli escribió y publicó en inglés bajo el nombre de *Lost Children Archive*, y que luego tradujo al español en colaboración con Daniel Saldaña. La novela es una *autoficción*, es decir, una mezcla de dos formas narrativas: autobiografía y ficción, que, tal como lo define Serge Doubrovsky, debe cumplir con dos

condiciones: ser nominal (homonimia entre autor, narrador y personaje) y genérica (ambigüedad entre referencia y no referencia) (Vilain 5-7). Así la obra nos presenta un relato que trata sobre un viaje en familia (un “road trip”) por los Estados Unidos (de Nueva York a Arizona). La estructura de la novela toma una forma de archivo, pues incluye algunos mapas, fotografías, lista de lecturas, y contiene tres narrativas principales subdivididas en encabezados recurrentes: las reflexiones de la madre, las transcripciones de las grabaciones que el niño hace para su hermana, y fragmentos de la novela *Elegías para los niños perdidos* (tal novela, así como su autora: Ella Camposanto, son creaciones de Luiselli, pero sobre esto profundizaremos más adelante). Así que, en *Desierto sonoro*, vemos que el padre y la madre, doblegados por los rigores y las responsabilidades familiares, se encuentran en un lento proceso de separación, manifiesto en sus diferentes objetivos profesionales: él quiere realizar un “inventario de ecos” de las tribus indígenas americanas, mientras que ella busca recuperar las historias de los niños refugiados en la frontera con México. El hijo y la hija, desde el asiento trasero, no solo se perciben periféricos a la vida y al trabajo de sus padres, sino que van absorbiendo sus mismos afectos y conflictos. Paradójicamente, dichas búsquedas por rescatar historias perdidas amenazan con borrar la historia de la familia viajera. Por lo tanto, en respuesta a dicha tensión (y percibiendo gradualmente la gravedad de la silenciosa crisis matrimonial), el hijo decide crear un archivo familiar para su hermana, como un esfuerzo para rescatar su historia. La novela, como veremos, intenta principalmente sacar de la normalidad la violencia sistémica inherente al trato de migrantes, y para ello experimenta con el archivo, el cual funciona como forma de la obra.

Si bien en capítulos anteriores vimos en *Las tierras arrasadas* la representación de la violencia en un contexto de migración focalizado en México y su frontera sur, mientras que en *Temporada de huracanes* todo ocurre dentro de tierras mexicanas y la violencia gira en torno a

seres desplazados internamente como respuesta a la precariedad, en este capítulo acerca de *Desierto sonoro* los sucesos ocurren en la frontera norte de México y en los Estados Unidos, en donde enfatizaremos la representación de la violencia institucional que cae sobre los niños migrantes. Como mencionamos, la novela de Luiselli gira en torno al viaje desde Nueva York hacia Arizona de una familia de clase media de 4 integrantes cuyos nombres desconocemos: el padre, la madre, el niño (de 10 años) y la niña (de 5 años). El viaje, si bien es el medio por el cual se manifiesta la separación de la pareja, también sigue los proyectos profesionales del padre y la madre, los cuales coinciden en registrar voces perdidas (apaches y niños migrantes), de manera que la obra hace un nexo entre los infantes refugiados centroamericanos detenidos en la frontera y los nativos americanos desplazados de sus tierras, conectando historias de expulsiones del pasado con las del presente. En la cajuela del carro la familia lleva siete cajas que funcionan como archivos, cuatro de ellas pertenecen al padre, una a la madre, y las otras dos se reparten entre el niño y la niña. En su desplazamiento hacia el oeste estadounidense, la familia le va dando seguimiento por la radio a la crisis de niños migrantes detenidos en la frontera sur, al mismo tiempo que la madre se comunica con Manuela, una migrante mexicana a la que ayudó a traducir documentos al inglés. Manuela necesitaba encontrar un abogado que defendiera a sus dos hijas (de ocho y diez años) para no ser deportadas, ya que acababan de llegar a Estados Unidos después de cruzar solas la frontera a pie y se encontraban en un centro de detención en Texas. Eventualmente un juez falló en contra de la petición de asilo de las niñas, así que ambas fueron transferidas a otro centro en Arizona, desde donde serían deportadas. Pero justo el día en que debían ser transferidas, desaparecieron.

El niño y la niña van registrado no solo la historia de Manuela y los temas que interesan a sus padres, sino que además escuchan audiolibros y canciones a lo largo del camino, y

ocasionalmente leen fragmentos de *Elegías para los niños perdidos*, la cual, según su prólogo, “está inspirada vagamente en la histórica Cruzada de los Niños”, ocurrida en el año 1212. A mitad de la obra, inspirado por el archivo familiar que se ha ido gestando a lo largo del viaje, el niño elabora un plan junto con su hermana para ir al desierto en busca de las hijas de Manuela. En este punto la narración ya no es de la madre sino del niño, quien comparte su perspectiva acerca del distanciamiento de sus padres, así como su certidumbre de que la historia familiar terminará al finalizar el viaje, por lo que decide realizar una grabación para su hermana. Así le explica a la niña las dificultades que pasaron en camino al desierto y en el desierto mismo, su viaje por tren y el encuentro con unos niños perdidos. En un punto, la historia del niño parece mezclarse con la novela *Elegías*, así como con los sucesos que escuchó acerca de las hijas de Manuela. Eventualmente el padre y la madre encuentran al niño y a la niña en el desierto. Sin embargo, después nos enteramos de que las hijas de Manuela murieron en el desierto, y que los padres terminaron por consolidar su separación.

Para analizar la representación de la violencia en la novela de Luiselli, emplearemos de nuevo como marco teórico los conceptos de la *teoría de estructuración* de Anthony Giddens mencionada en nuestra *Introducción*. Para poder apreciar con mayor detalle las distintas dimensiones tanto de la violencia como de las estructuras sociales, para esta obra en particular nos enfocaremos en el análisis de la estructura de legitimación (así como nos enfocamos en la estructura de dominación en el primer capítulo para *Las tierras arrasadas* y en la estructura de significación para *Temporada de huracanes* en el segundo capítulo). Retomaremos como forma del presente capítulo el mismo bucle o circuito que se deduce de la teoría de Giddens: la estructura como medio se manifiesta en órdenes simbólicos, discursos e instituciones, lo cual delimita la agencia del agente social; sin embargo, por otro lado, el agente social, a través de sus

prácticas rutinarias, conforma a la estructura como resultado, así que mediante su agencia puede perpetuarla o resistirla. Por *agencia*, tal como mencionamos en la *Introducción*, nos referimos a la capacidad de un actor individual para controlar sus propias acciones en lugar de ser sometido a fuerzas externas y condiciones (Lippuner y Werlen 39-41).

Acerca de la representación de la obra, partiremos del análisis de una producción mediática que invisibiliza la realidad de los niños migrantes mediante discursos excluyentes. Veremos que dichos relatos son parte de una tensión práctica-discursiva que, desde lo social, va descendiendo hacia lo familiar y lo individual (particularmente en el caso del niño). Notaremos que, durante su viaje, la familia protagonista se irá percatando de una serie de prácticas institucionales que deportan a infantes merecedores de asilo político, las cuales parecen estar ligadas a diversas expulsiones históricas ocurridas en los Estados Unidos. De manera que la obra nos va presentando los rasgos de un Archivo-Estructura de legitimación capaz imponer una normalidad sostenida en expulsiones, desapariciones y olvido. Con esto podremos apreciar una representación de la dualidad de estructuración de Giddens, permitiendo un diálogo con el contexto violento en torno a la frontera norte de México.

Discursos e instituciones: “aliens ilegales” vs refugiados

La novela nos muestra a una familia que desde los Estados Unidos percibe el funcionamiento de distintas instituciones en torno a una denominada crisis migratoria. A través del texto podemos apreciar los atropellos gestionados por instituciones formales (de migración, policiales, militares) e incluso informales (coyotes, vigilantes) en ambos lados de la frontera. Si

bien analizaremos algunas de las prácticas representadas de dichas instituciones más adelante, en este punto destacaremos a los medios de comunicación estadounidenses como una institución social particularmente problemática, ya que, motivada por intereses económicos y políticos, fomenta el choque entre dos grandes discursos que determinan la gestación de leyes migratorias.

La obra transmite constantemente un desconcierto general en torno a la construcción de narrativas que los medios de comunicación realizan sobre la situación de los niños detenidos en la frontera. Temprano en la obra vemos que la familia escucha en la radio la entrevista que un reportero hace a un niño de nueve o diez años en un centro de detención en Texas. El niño habla sobre cómo perdió a su hermano menor en su recorrido hacia los Estados Unidos pues aquel cayó del techo del tren sobre el que viajaban. La transmisión de la voz del niño, quebrada, dubitativa, con tartamudeos, hace que la madre apague la radio y sienta “náusea pesada y sorda” pues nota que “la cobertura periodística explota la tristeza y la desesperación para construir su representación: tragedia” (Luiselli 95-6). En este sentido, destacamos que en la novela se representan principalmente dos tipos de relatos ostentados por los medios que buscan interpretar un mismo evento: la migración masiva de niños indocumentados que llegan solos a la frontera sur de los Estados Unidos, especialmente desde Centroamérica y México. En la obra, una de dichas narrativas (tal vez la más aceptada en el suroeste estadounidense), define a los niños migrantes como “aliens” o “invasores ilegales” provenientes de “periferias bárbaras”, mientras que la otra (la defendida por la madre protagonista), asevera que se tratan de *refugiados*.

Sobre el primer discurso, sorprende que incluso medios multipremiados y que pueden ser definidos de corte liberal participen, aunque de forma implícita, en dicha postura. Por ejemplo, al leer en internet sobre la crisis migratoria, la madre se topa con un artículo del “New York Times” titulado “*Niños en la frontera*” (Luiselli 69), en donde lee que tres de cada cuatro de los niños

migrantes provienen de “poblaciones pobres y violentas”, y que la razón por la que los niños centroamericanos no pueden ser deportados de inmediato, es por un estatuto anti trata de personas adoptado por ambos partidos políticos (de EE.UU.), aunque “la normativa estadounidense *permite* expulsar inmediatamente a los menores mexicanos capturados en la frontera”. La madre reflexiona sobre las posibles consecuencias de hacer un planteamiento tan esquemático para ubicar el origen de los niños y concluye que los calificativos empleados por el autor insinúan que ellos vienen de una realidad “barbárica”, además de que el empleo de la palabra “permite” parece sugerir que el autor dice algo como: “No se preocupen, al menos no nos quedamos con los niños mexicanos” (Luiselli 69). Es decir, aunque de forma un tanto sutil, la madre aprecia en el artículo una postura que tiende a favorecer la expulsión de los niños mediante una estigmatización de sus orígenes y la expectativa de tener leyes que permitan regresarlos con celeridad.

Desde luego, en la novela aparecen medios más frontales y que reproducen el discurso de los “aliens ilegales” sin reservas. Por ejemplo, vemos que cuando la familia se encuentra en Broken Bow, Oklahoma, la madre compra un periódico local llamado “The Daily Gazette”, en donde lee un artículo llamado “Niños, la plaga bíblica”, refiriéndose a la crisis de los menores en la frontera, por lo que queda “estupefacta ante el maniqueísmo que despliega: patriotas contra invasores legales”, y se le dificulta “reconciliarse con el hecho de que existe una visión del mundo así”, pues lee algunas frases que dicen: “niños llegan a raudales desde los caóticos países de Centroamérica”, “masa de sesenta mil a noventa mil invasores ilegales menores”, y “traen consigo enfermedades”. Ante esto, la madre supone que “la narrativa más conveniente siempre ha sido retratar a las naciones oprimidas sistemáticamente por naciones más poderosas como tierras de nadie, periferias bárbaras cuyo caos y color de piel amenazan la blanca paz de los

civilizados. Sólo una narrativa así puede justificar décadas de guerra sucia, políticas intervencionistas y el delirio colectivo de la superioridad moral y cultural de las potencias económicas y militares del mundo” (Luiselli 156-7). Por lo que la madre señala una conveniencia política y económica detrás de este tipo de discursos, ligando a su vez su proyecto con el de su esposo.

Sin embargo, en la obra también se representa cómo los relatos xenofóbicos han permeado a la sociedad estadounidense, particularmente en el sur del país. Por ejemplo, en Front Royal, Virginia, en una gasolinera, la familia escucha a todo volumen “rock supremacista blanco” mientras que la cajera “se persigna rápida y discretamente”, evitando mirarlos a los ojos. La familia coincide que es mejor “pasar desapercibidos en pueblos como éstos” (Luiselli 57). Sabemos que la madre no nació en los Estados Unidos (Luiselli 163) y que además le traduce al esposo del español al inglés una entrevista que escuchan en la radio (Luiselli 95), por lo que probablemente la madre es de algún país latinoamericano (¿México?) y el esposo es estadounidense. Así que se trata de una familia con miembros extranjeros (la madre) y de ascendencia extranjera (la niña), razón por la cual les provoca ansiedad los encuentros con gente de perfil xenofóbico. Vemos esto en Oklahoma, cuando una mujer en un restaurante, después de ver a la familia, suspira y le dice a su hijo en voz alta que “los fuereños son cada vez más comunes en estos días” y que “ella no tiene ningún problema, siempre y cuando no armen líos” (Luiselli 159). Luego, en Amarillo, Texas, la madre escucha a una cajera decirle a un cliente que “al día siguiente mandarían en aviones privados, financiados por un millonario patriótico, a cientos de niños invasores, *aliens* – como le dicen en inglés a los extranjeros, pero también a los extraterrestres-, para deportarlos” (Luiselli 195). En un restaurante de Nuevo México, la familia se encontró con un hombre que “tenía una corbata con una imagen de Jesucristo clavado en la

cruz, y encima de la corbata llevaba una cadenita de plata con otra cruz colgando”, y les habló primero de la salvación, pero después empezó a contarles “chistes horribles sobre los indios y los mexicanos y los asiáticos y los morenos y los negros, y básicamente sobre cualquiera diferente a él” (Luiselli 270). En esta representación, los discursos con tintes xenofóbicos que se diseminan mediáticamente tienen también su resonancia en un sector importante de la población estadounidense, particularmente en el sur.

Como contraparte al discurso de “aliens ilegales”, la madre se frustra de que no se considere a “los niños que ahora mismo llegan a la frontera como refugiados de una guerra hemisférica”, la cual se extiende desde las montañas de los Apalaches “hasta los desiertos del sur de los Estados Unidos y norte de México, y más allá de las sierras, bosques y luego las selvas tropicales mexicanas, por Guatemala, El Salvador, y por lo menos hasta la Biósfera Celaque de Honduras. Nadie considera a esos niños como consecuencia de una guerra histórica que lleva décadas” (Luiselli 70). Ella además agrega que “la gente piensa en los refugiados y en los migrantes como un problema de política exterior. Pocos conciben la migración sencillamente como una realidad global que nos atañe a todos” (Luiselli 69). La madre resume la polémica mediática en torno a la situación en la frontera de la siguiente manera:

cientos de niños que llegan solos cada día, miles cada semana. Los reporteros los llaman una crisis migratoria. Un flujo masivo de niños, lo llaman. Son indocumentados, son ilegales, son *aliens*, dicen algunos. Son refugiados, con derecho legal a recibir protección, argumentan otros. Esta ley dice que deben ser protegidos; esta otra enmienda dice que no. El congreso está dividido, la opinión pública está dividida, la prensa lucra con la polémica resultante, las ONG trabajan horas extras.

Todos tienen una opinión al respecto; nadie se pone de acuerdo sobre nada (Luiselli 56).

La madre, frustrada ante los discursos xenofóbicos y la inactividad de la clase política, considera realizar un proyecto sonoro sobre los niños perdidos que están atrapados en la frontera. Sin embargo, también duda, pues se pregunta si no será mejor

mantener las historias de los niños tan lejos de los medios como sea posible, en cualquier caso, ya que conforme más atención mediática recibe un asunto polémico, más susceptible se vuelve de politizarse, y en estos tiempos que corren un asunto politizado, lejos de producir un debate urgente y comprometido en la arena pública, se convierte en una baza utilizada frívolamente por los partidos para a ver avanzar sus intereses (Luiselli 102).

Marie Schoups, en su texto “Niños fantasmas y fantasías infantiles en *Desierto sonoro*”, señala que en la obra los discursos oficiales “tienden a explotar a la figura del niño, o bien por motivos políticos o bien para evocar empatía”, y a “consecuencia de estas representaciones dominantes, que subrayan su otredad, los menores indocumentados quedan silenciados e invisibilizados y ocupan una posición espectral en la sociedad”. Así que “al no otorgar una voz a los niños refugiados, se les despoja de agencia y humanidad” (84-5). Ante tales dinámicas mediáticas la madre titubea, pues reconoce que la mencionada tensión discursiva se inserta dentro de una mayor disputa nacional: la disputa por la definición de una normatividad que legitime la creación o modificación de leyes migratorias.

La novela también muestra las inconsistencias legales que se desprenden del choque entre relatos. Vemos, por ejemplo, a un oficial de migración explicarle a Manuela que “de acuerdo con

la ley, a los niños provenientes de México y Canadá- a diferencia de lo que pasaba con niños de otros países- los mandaban de regreso de inmediato” (Luiselli 30). Después en la radio, la familia escucha a una abogada experta en temas migratorios, la cual explica que “cuando se trata de niños mexicanos, se les expulsa inmediatamente, son deportados. Pero si provienen de Centroamérica, dice, la ley migratoria indica que tienen derecho a una audiencia. Así que la deportación es ilegal, concluye” (Luiselli 212-3). Sin embargo, conforme la situación en la frontera se complica, aparece una respuesta institucional que busca atender a los niños que no vienen de países vecinos, pues como explica la madre:

El Gobierno, con respaldo de los tribunales, acaba de anunciar la creación de un expediente prioritario para menores indocumentados, lo cual quiere decir que los niños que llegan a la frontera tendrán prioridad para ser deportados. Los tribunales federales de inmigración procesarán sus casos antes que los otros, y si no encuentran a un abogado que los defienda en el lapso imposiblemente breve de veintiún días, los niños no tendrán ninguna oportunidad y recibirán de parte del juez su orden definitiva de expulsión (84).

El gobierno estadounidense, antes que atender la potencial ilegalidad de la expulsión inmediata de niños mexicanos, creó expedientes prioritarios para acelerar las expulsiones de niños provenientes de otros países (principalmente centroamericanos). Así la novela muestra que tanto la interpretación como la creación de leyes migratorias están sujetas a las tensiones de los discursos que buscan fijar una normalidad nacional.

Como contraste, durante su trayecto por Virginia, la familia es detenida por una policía que les informa sobre una ley estatal la cual establece que: “Cualquier infante menor de siete años debe ir sentado en una silla para bebés”, por lo que deberán comprarle un asiento a la niña

de cinco años. Ante el asombro de los padres, la oficial les explica: “en Virginia cuidamos a nuestros niños” (Luiselli 65). De esta manera, la obra resalta inconsistencias entre el discurso en torno al cuidado infantil y las prácticas brutales de expulsión, subrayando que los cuidados que merecen los niños dependen del lugar que éstos ocupan dentro del orden normativo de la nación.

Agencia y tensiones

El inciso anterior nos mostró la representación que la novela hace sobre las tensiones discursivas en torno a la migración de niños centroamericanos, enfocada principalmente en una dinámica mediática que invisibiliza la realidad de los migrantes mediante narrativas excluyentes. En este punto veremos cómo tales tensiones que se viven en el ámbito nacional descienden en la novela primero a nivel familiar y luego a nivel individual, notoriamente en el caso del niño. Esto nos permitirá en otros incisos más adelante analizar la representación de una serie de prácticas institucionales que expulsa a infantes merecedores de asilo político y de la estructura de legitimación que tales prácticas conforman.

En primera instancia, la crisis de migración y su debate nacional le dan forma a la crisis familiar. Ante un creciente distanciamiento entre la pareja, el padre inicia un proyecto sobre la resistencia apache del siglo XIX mientras que la madre hace algo similar sobre la crisis contemporánea de niños migrantes indocumentados en la frontera sur de los Estados Unidos. Ambos temas coinciden en el intento de rescatar relatos que fueron borrados por violencia sistémica y sus elecciones son, a su modo, respuestas a los principales discursos normativos de ese momento. Sin embargo, dichos proyectos son también el medio por el cual se consolida la

separación de la madre y el padre, así como el fin del relato familiar. Aunque dicha separación está anclada en diferencias epistemológicas entre la pareja, se materializa mediante sus decisiones profesionales.

Los proyectos de ambos iniciaron su desarrollo al mismo tiempo en que “la radio y algunos periódicos comenzaban poco a poco a publicar noticias sobre la ola de niños indocumentados que llegaban al país” (Luiselli 31). Durante ese mismo periodo, en retrospectiva, la madre reconoce que ella y su esposo, como pareja no estaban listos para la segunda parte de su relación, “la parte de vivir la vida previamente construida”, pues ante “la ausencia de un proyecto laboral conjunto en el horizonte”, comenzaron a distanciarse “también en otros sentidos” (Luiselli 34). Ella cree que su esposo “empezó a sentir que todas [la]s obligaciones como pareja y como familia [...] lo habían obligado a tomar un camino más convencional, desviándolo más y más del tipo de trabajo al que le hubiera gustado dedicar su vida”, por lo que asume que “algunos años después, se le hizo por fin evidente que existía un conflicto entre la vida que había[n] construido juntos y lo que él quería”. Por su parte, la madre reconoce que ella “también albergaba sentimientos parecidos” (Luiselli 71-2). La madre incluso señala diferencias epistemológicas entre ella y su esposo, primero bromeando al decir: “yo era una documentalista y él un documentólogo, lo cual significaba que yo era más parecida a una alquimista y él a un bibliotecólogo”. Luego, de manera más seria, explica que ella se educó en “una tradición mucho más fundada en el periodismo y de intención narrativa”, por lo que buscaba “contar historias de forma pragmática, comprometerse con la verdad y abordar un tema de manera directa”, mientras que su marido “era un acustemólogo y un artista del paisaje sonoro que había dedicado su vida a compendiar ecos, vientos y pájaros”, más propenso a “plantear preguntas y elucubrar respuestas en torno a las teorías estéticas del sonido”. Es decir, si bien

ambos se habían desviado de sus profesiones para participar en el proyecto sonoro que compartieron por cuatro años, ahora que lo habían terminado “sus caminos se estaban separando”, exponiendo “una fractura más honda de la que esperaban” (Luiselli 126-7). No obstante, la gradual articulación de dicha separación en la novela se presenta como un proceso lento y lleno de tensiones.

La familia realiza un *roadtrip* que paradójicamente marca el final del relato familiar. Sin embargo, en un inicio, la mera planeación del viaje sirve para manejar la tensión que se presenta entre los familiares. Se aprecia una tensión creciente ya que, en lo discursivo, los padres hablan con una aparente normalidad acerca del viaje, como si fueran a estar juntos por siempre, mientras que, en la práctica, es decir, en la planeación de sus proyectos profesionales y en el trato entre ellos, la separación se ensancha cada día y anuncia una ruptura muy próxima. A pesar de dicho distanciamiento e incertidumbre, el discurso familiar se mantuvo intacto, sobre todo ante los niños. Durante las vacaciones de verano, a poco más de un mes de que iniciara el viaje familiar, la madre reconoce: “seguíamos viviendo nuestras vidas como si nada importante fuera a cambiar entre nosotros”. Ella explica que los cuatro miembros de la familia estudiaban el mapa del futuro viaje “ignorando con cierto éxito el hecho de que esas rutas desembocaban, tal vez, en algún momento, en [su] disolución como familia” (Luiselli 38). Eventualmente, cuando la madre le preguntó a su esposo por la compatibilidad de su nuevo proyecto sonoro con sus planes de pareja y familiares, él “dijo nada más que no estaba seguro todavía, pero que [s]e lo diría pronto”, por lo que ella entendió que su esposo, “para trabajar en su proyecto, necesitaba tiempo, no le bastaría con un solo verano, necesitaba silencio y soledad. Necesitaba mudarse, de manera más permanente, al suroeste del país” (Luiselli 33). Por tal razón, al comienzo del viaje, la madre se limitaba a decirle a los niños que “El plan es manejar desde Nueva York hasta la esquina sureste

de Arizona”. No obstante, hacia sus adentros, ella se preguntaba qué haría después “Luego, probablemente viajaré de regreso a Nueva York con la niña, pero de eso no estoy segura todavía. No estoy segura tampoco de cuál sea el plan de mi esposo” (Luiselli 26). Aunque el viaje representaba la ruptura de las prácticas sobre las cuales se sostenía la narrativa familiar, a nivel discursivo, el relato de familia se sostenía mediante una creciente tensión.

Por su parte, el niño describe esa época como: “estábamos juntos aunque no estuviéramos juntos, porque los cuatro vivíamos adentro del mismo mapa. Dejamos de vivir en ese mapa cuando empezamos este viaje en coche” (Luiselli 240). Él nota que, durante el viaje, en general, la mirada de la madre “iba fija en su gran mapa”, mientras que el padre “miraba hacia el frente, hacia la carretera” (Luiselli 266), además de que dormían en camas separadas (Luiselli 273) y que por momentos no se hablaban, “ya ni siquiera se veían el uno al otro ni nada” (Luiselli 281). Finalmente, el niño entiende que “se acabarían en general las tardes de estar juntos, tan pronto como acabara el viaje” (Luiselli 286). Vemos que la tensión familiar no pasaba desapercibida por los infantes.

La incertidumbre que el viaje despierta en los niños se demuestra, por un lado, en distintas formas afectivas. Por ejemplo, en un punto, la madre considera que el niño sufre de un ataque de ansiedad (Luiselli 76). Luego, más adelante, él mismo le reclama a sus padres que siempre anteponen su trabajo a la familia, y se enfurece hasta que el papá estalla y le da nalgadas (Luiselli 85-6). El niño deja en claro que particularmente le molesta que su madre ponga más atención a las noticias de los niños migrantes que a él y su hermana (Luiselli 259). La madre, por su parte, un día descubre una mancha de orina en las sábanas de los niños (Luiselli 168) y reconoce que sus hijos empiezan a percibir miedo y ansiedad, en especial el niño, quien, luego de escuchar sobre los niños migrantes, le pregunta: “¿Qué pasaría si también yo me quedara solo,

sin ti y sin mi papá?” (Luiselli 200-1). La tensión que padecen el niño y la niña, más allá de los afectos, comienza también a articularse mediante los temas que interesan a los padres.

Al mismo tiempo en que el niño y la niña absorben afectivamente la tensión familiar durante el viaje, también registran los libros, la música, pero, sobre todo, los temas que profesionalmente interesan a sus padres (la resistencia apache en el caso del padre y los niños migrantes indocumentados en el caso de la madre). Identificamos que, durante el viaje familiar, el niño y la niña funden su incertidumbre con el particular archivo que sus padres forman basados en sus intereses profesionales, de manera que tal archivo (como veremos más adelante) actuará como la forma con la que los niños enfrentan la crisis familiar. Vemos que escuchan a su padre hablar, por ejemplo, de las tácticas del Jefe Cochise para esconderse de sus enemigos en las montañas, de Gerónimo quien fue el último hombre en rendirse y a quien el gobierno mexicano mató a sus tres hijos, a su madre y a su esposa (Luiselli 62-3), de cómo Gerónimo “se cayó del caballo y murió” (Luiselli 148), de Lozen, “la mejor niña apache en las guerras de los chiricahuas” (Luiselli 73), y de los Guerreros Águilas, “una banda de niños apaches” que vivieron en Echo Canyon (Luiselli 96). Por otra parte, la familia, además de seguir la crisis de los niños migrantes en la radio (Luiselli 65-6, 95, 271), también atestigua la deportación de infantes indocumentados en aviones (Luiselli 228), y escucha las actualizaciones que da la madre sobre el drama de Manuela, cuyas hijas escaparon de un centro de detención de migrantes (Luiselli 143-4). El niño en particular revisa en secreto el archivo de la madre (Caja V) en donde hojea un “Reporte de Mortalidad de Migrantes” (Luiselli 289-90) y sigue con atención la novela sobre menores migrantes *Elegías para los niños perdidos*, de la autora Ella Camposanto. Particularmente esta novela será relevante, pues si bien aparece como una novela dentro de la novela (ya que es una obra creada por Luiselli y que la madre y el niño leen), eventualmente,

rumbo al final de la obra (tal como veremos a detalle más adelante), la experiencia del niño parece entrar en el mismo nivel narrativo que *Elegías*.

Así durante el viaje se va gestando una especie de archivo familiar el cual permite que, desde el asiento trasero, el niño y la niña, mediante juegos infantiles, representen historias borradas por los siglos de violencia sistémica que ha imperado en la región fronteriza del sur de los Estados Unidos. Por ejemplo, la madre explica: “La Apachería, claro, ya no existe. Pero existía en la mente de mi marido y en los libros de historia sobre el siglo XIX, y empezó a existir, cada vez más, en la imaginación de los niños” (Luiselli 40). Durante el viaje, la madre al ver el juego de sus hijos entiende que ellos escuchaban con más atención de lo que creía: “las historias sobre Jefe Nana, Jefe Loco, Chihuahua, Gerónimo, así como esa otra historia que seguimos en las noticias, sobre los niños en la frontera. Pero combinan esas historias, las confunden. Se inventan finales posibles y ucronías” (Luiselli 97). Más adelante en el viaje agrega: “Quizás cualquier tipo de entendimiento profundo, y sobre todo la comprensión histórica, requiere de cierta recreación del pasado, con todas sus pequeñas posibilidades y ramificaciones” (Luiselli 196). Por lo tanto, notamos que, por un lado, el archivo profesional de los padres, así como el viaje mismo y los lugares que visitan, definen la forma mediante la cual los niños producen relatos, o, dicho de otra forma, tienen un carácter estructurante en las narrativas de los infantes. Por otra parte, la madre también aprecia la agencia de sus hijos en la medida en que, a través de su sensibilidad e imaginación, ellos elaboran representaciones alternativas de la historia. A raíz de esto, en la madre crece una sospecha, pues dice sobre sus hijos:

Ahora me doy cuenta, quizá demasiado tarde, de que los juegos y las representaciones de mis hijos en el asiento de atrás tal vez sean la única manera de

contar realmente la historia de los niños perdidos, una historia sobre los niños que desaparecieron en su viaje hacia el norte. Tal vez sus voces sean la única forma de registrar las huellas sonoras, los ecos que los niños perdidos han dejado a su paso (224-5).

La tensión práctica-discursiva de la familia la va situando en un estado narrativo fronterizo y fantasmagórico a lo largo del viaje. Esto quiere decir que, al irse desvaneciendo el relato familiar, se va desplazando desde lo vivo (lo articulado, lo registrado, lo recordado) hacia lo muerto (lo silenciado, lo borrado, lo olvidado). Así que, desde dicho estado intermedio entre la vida y la muerte del relato familiar que ocurre durante el viaje, los niños generan representaciones de historias marginales y de prácticas de expulsión, logrando un punto de encuentro entre el relato que va desapareciendo (el de la familia) con los que se intentan rescatar (niños perdidos, apaches). Tales representaciones infantiles, si bien tratan de los niños perdidos o de los apaches, y aunque la madre sospecha un potencial mayor, son, en este punto, antes que nada, formas que los hijos emplean para lidiar con la desintegración de la familia.

Sin embargo, más adelante, las reflexiones de la madre parecen probarse ciertas pues, mediante un giro inesperado, la historia de la familia cede ante la representación de los niños perdidos. En un punto del relato, la dinámica se invierte: el drama familiar se vuelve la forma mediante la cual el hijo realiza un relato sobre los niños perdidos. El niño y su hermana se vuelven *niños perdidos*. Esto sucede luego de que el niño revisa a escondidas el archivo de la madre (la Caja V) y se decide ir en busca de las hijas de Manuela al desierto: “Y entonces tuve una idea que se sintió como una explosión en mi cabeza, pero una explosión buena. Si las niñas estaban allí, tal vez podríamos ayudar a mamá a encontrarlas” (Luiselli 291). El elemento clave para la inversión del relato es la agencia ejercida por el niño. En este sentido, como antecedente,

notamos un paralelismo afectivo entre el niño y su abuela materna que se traduce en acciones de resistencia a las imposiciones de sus respectivos entornos. Sabemos que la abuela materna dejó a su familia cuando la madre del niño tenía entonces diez años “para unirse a un movimiento insurgente” (Luiselli 168). Dos años después de haberse ido, la abuela organizó un viaje a Grecia con sus dos hijas para visitar el Oráculo de Delfos, así como para explicarles lo sucedido. Les dijo primero que las sacerdotisas en la antigüedad “actuaban como vehículos del oráculo al permitir que las embargara el [...] entusiasmo”, definiendo el término *entusiasmo* a partir de su raíz griega: “En, dios, terremoto”, de manera que el “entusiasmo era una especie de terremoto interno que se produce cuando uno se permite ser poseído por algo más grande y más poderoso, como un dios o una diosa” (Luiselli 168). Después les dijo a sus hijas que, aunque amaba a su padre, lo había estado siguiendo toda su vida, dejando de lado sus propios proyectos, hasta que “finalmente había sentido un ‘terremoto’ interno algo que la había sacudido profundamente y que tal vez incluso había destrozado una parte suya, y por eso había decidido irse y buscar una forma de arreglar eso que estaba roto” (Luiselli 169). El *terremoto*, en el caso de la abuela, y la *explosión*, en el caso del niño, son manifestaciones de agencia que buscan romper con la tensión práctica-discursiva en el ámbito familiar. La abuela sintió un terremoto interno mediante una causa insurgente, mientras que el nieto siente una explosión a través de la búsqueda de los niños perdidos.

Es notorio que el plan del niño ocurra luego de revisar la Caja V de la madre. En esa caja encuentra una imagen de Gerónimo y los últimos apaches de la resistencia formados frente al tren que los desplazará, una fotografía de los objetos perdidos por migrantes, un mapa que pide a los migrantes no atravesar el desierto, reportes de mortalidad de migrantes, etc. Sobre dicha caja, Armando Velázquez Soto, en su texto “Fotografías narrativas”, explica que “se

encuentran con mayor potencia los objetos que apuntan a un archivo cultural de la migración, el exterminio y el despojo”, por lo que el niño logra observar que el tránsito de migrantes indocumentados, así como la aniquilación y reubicación de pueblos originarios son “parte de las mismas acciones biopolíticas” (148-9). En este sentido, la madre había explicado que “un archivo ofrece una especie de valle, donde tus ideas pueden resonar y volver a ti transformadas” (Luiselli 59-60). Por lo tanto, con su plan de ir al desierto junto con su hermana en busca de las hijas de Manuela, el niño concibe una idea transformada gracias a su agencia, pues limita la capacidad estructurante del archivo y demuestra un potencial para estructurar al mismo archivo con nuevos registros.

El punto clave es que el niño aprecia el archivo de expulsiones desde su historia de familia en desaparición. Horas antes de revisar a escondidas la Caja V, el niño se había mostrado ansioso durante la cena familiar pues en sus registros mencionó que “no quería que la tarde se acabara, nunca, aunque sabía que se acabaría, como se acabarían en general las tardes de estar juntos, tan pronto como acabara el viaje” (Luiselli 285). Su encuentro con dicho archivo le devuelve la idea de ir al desierto en busca de las hijas de Manuela:

Mamá empezaría a pensar en nosotros del mismo modo en que pensaba en ellos, en los niños perdidos. Todo el tiempo y con todo su corazón. Y papá se concentraría en encontrar nuestros ecos, en vez de los ecos que hasta entonces le habían interesado. Y ésta es la parte más importante: si también nosotros éramos niños perdidos, tendrían que encontrarnos (292).

Así es cómo el relato familiar cede hacia la representación de los niños perdidos: mediante un ejercicio de agencia que busca romper con la tensión práctica-discursiva de la

familia. Un acto que concilie emocionalmente *lo que se hace con lo que se dice que se hace*.

Desde la perspectiva del niño, para seguir siendo familia los padres deben pensar y concentrarse en él y su hermana. La lógica infantil fue la de transformarse en el objeto de interés parental.

El relato sobre el desplazamiento de los hermanos se puede dividir principalmente en tres partes: El viaje hacia el desierto (marcado en la obra con los subtítulos de *Divisoria continental* y *Perdidos*), el recorrido en el desierto donde se encuentran con los niños perdidos y al final son encontrados por sus padres en Echo Canyon (*Sueña Caballos*) y el registro en donde el hermano explica qué sucedió después de que los encuentran en el desierto (*Documento*). En la primera parte (*Divisoria continental* y *Perdidos*) el niño narra las penurias que ambos pasaron desde que dejaron a sus padres hasta que bajaron del tren en la estación Bowie (el mismo lugar en donde subieron a Gerónimo cuando fue arrestado) y caminan rumbo al sur en el desierto. Hay un énfasis en el peso corporal y afectivo del viaje para los hermanos, pasan mucha sed y hambre, les duele el estómago, lloran, tienen miedo, el niño pierde a su hermana, aunque la vuelve a encontrar al día siguiente. El sufrimiento psicológico y corporal aparece como indicador de su transformación en niños perdidos. Marie Schoups señala en esta parte la intensificación de un paralelismo con la novela de *Elegías* desde que los hermanos suben al tren, y explica que para “entretener a su hermana, disipar el miedo, el hambre y los peligros de su excursión, el niño inventa historias, tal como hicieron sus padres”, al punto en que “la imaginación se apodera tanto de la narración, que se vuelve particularmente confusa hasta que fusionen las historias de los niños” (91). Esta parte marca la transición del relato familiar hacia el relato de los niños perdidos, señalada por dicha fusión.

En la segunda parte (*Sueña Caballos*) se consolida la inversión y estamos ya en el relato de los niños perdidos narrado bajo la forma del archivo familiar. Aquí la narración del niño se

entremezcla con la historia de las *Elegías*, la cual a su vez parece haber incorporado el relato de las hijas de Manuela, de manera que se alternan narradores entre el niño en primera persona y un narrador extradiegético en tercera persona. Los niños perdidos y los dos hermanos se aproximan mutuamente en el desierto y son capaces de escucharse, además de escuchar también ecos de gente que pasó y murió por esos mismos caminos. Los niños perdidos y los hermanos finalmente se encuentran en un vagón abandonado en medio del desierto, hacen fogata con el nido de un águila y se cuentan historias en el vacío del desierto. Al día siguiente, cuando el hermano despierta, los niños se han ido y se entera que su hermana intercambió muchas de sus cosas por sombreros, arcos y flechas. Por último, los hermanos llegan a Echo Canyon y encuentran a sus padres. Sobre esta parte de la novela (*Sueña Caballos*) que consiste en una sola oración que abarca unas 19 páginas, Rubén Peinado-Abarrio, en su artículo “Disappropriation and Composting in Valeria Luiselli’s Lost Children Archive”, señala la emergencia de una narrativa de fractura, es decir, una que favorece la complejidad sobre la totalización, y que alternativamente se apoya en una multiplicidad de fuentes para construir un sentido de totalidad (107-8). Creemos que esta parte puede funcionar como una representación de lo que Raymond Williams llama una *estructura de sentimiento*, es decir, de una solución de experiencias sociales, distinta a las formaciones semánticas que ya han precipitado y están culturalmente disponibles (133-4). El relato de *Sueña Caballos* transmite la complicada percepción de un presente en la forma de un flujo de conciencia para la cual no se ha logrado establecer un discurso concreto, no se ha podido articular aun la idea sobre la experiencia de los niños perdidos, solo podemos identificar rasgos embrionarios o pre emergentes que tal vez un día se conviertan en una narrativa que se integre a una formación cultural.

Por último, en la tercera parte (*Documento*) se muestra el retorno al relato familiar. El niño le deja una grabación a su hermana, le informa que al siguiente día ella se irá con la mamá y él se quedará con el papá: así terminaría la historia de la familia. En la grabación recuerda cuando los padres los encontraron en Echo Canyon, y que los guardabosques los cobijaron, les dieron comida y chequeo médico, y agrega: “tú y yo estuvimos con los niños perdidos, también, aunque sólo por un rato, y ellos nos lo contaron. Papá y mamá no nos creyeron, pero nosotros los conocimos, estuvimos allí con ellos, intentamos ser valientes como ellos” (Luiselli 422). Así el niño transforma los archivos de sus padres en función de su hermana. A través de su mirada infantil deja registros que difieren de las estructuras de los adultos. En su archivo deja una estructura desde donde la hermana potencialmente obtendrá un nuevo relato.

Al trasladar la capacidad formativa de una tensión social a lo familiar y luego a lo individual, la novela resalta algo que, aunque pudiera decirse que es obvio, muchas veces es subestimado: el hecho de que cualquier postura política de un individuo está íntimamente ligada a su biografía afectiva.

Prácticas de expulsión

Hasta ahora hemos visto la representación de una problemática producción mediática que invisibiliza la realidad de los niños migrantes mediante discursos excluyentes, y también hemos señalado que dichos discursos son parte de una tensión práctica-discursiva que, desde lo social, va descendiendo hacia lo familiar y lo individual (particularmente en el caso del niño). En este inciso notaremos que, durante su viaje, la familia protagonista se va percatando de una serie de

prácticas institucionales que deportan a niños merecedores de asilo político, las cuales están ligadas a diversas expulsiones históricas ocurridas en los Estados Unidos. Similar al capítulo anterior, consideramos como una *expulsión* a los diferentes procesos y condiciones que causan desplazamientos agudos de gente, empresas y lugares de su núcleo social y de su orden económico (Sassen 1-3), y que en la novela puede ser vista como “el desplazamiento territorial, político, jurídico y económico causado por la expansión del poder” (Nail 193).

En referencia a su propio viaje, pero en resonancia con las historias marginales que la familia va depositando en sus archivos, la madre supone “que todas las historias comienzan y terminan con un desplazamiento; que todas las historias son en el fondo una historia de traslado” (Luiselli 47). Sobra señalar que el tipo de traslado que realiza la familia es privilegiado, es decir, no es el resultado de ninguna violencia sistémica que le hizo abandonar el hogar, sino que principalmente sigue los proyectos profesionales de la pareja (y sus problemas maritales). No obstante, sabemos, como ya hemos mencionado, que se trata de una familia con un miembro extranjero (la madre) y otro de ascendencia extranjera (la niña). En este sentido, Kristine Vanden Berghe, en su artículo “Rutas, raíces y afectos en Desierto sonoro, de Valeria Luiselli”, señala que la novela establece lazos estrechos entre los niños migrantes, los apaches y la familia protagonista, y que “el rasgo principal que fundamenta las asociaciones entre las tres figuras es que no dejan de moverse”. Vanden Berghe explica que los tres grupos “articulan nuevas cartografías de pertenencia que evocan una dinámica transnacional, una ciudadanía nómada: pasan de un país a otro, de una cultura a otra, sus experiencias se caracterizan por el cambio y la disrupción” (150-1). Por tal razón, la familia se muestra sensible al ambiente que se vive a nivel nacional y durante su viaje recoge historias de desplazamientos que son verdaderos procesos de

expulsión, dentro de los cuales se representa centralmente el de los niños migrantes ocurrido entre los años 2013 y 2014 en la frontera sur de los Estados Unidos.

La obra busca actualizar (o desenmascarar) el discurso político que existe alrededor de las prácticas de expulsión de migrantes (y otros colectivos) mediante la identificación de ciertos eufemismos perniciosos. Esto lo vemos en una nota suelta en la Caja V, es decir, en el archivo que corresponde a la madre

Los eufemismos esconden, borran, recubren. Los eufemismos conducen a tolerar lo inaceptable. Y, tarde o temprano, a olvidar. Contra un eufemismo, la memoria. Para no repetir. Recordar términos y significados. Su desarticulación absurda. Término: *Nuestra Peculiar Institución*. Es decir: la esclavitud. (Epítome de todos los eufemismos). Término: *Remover/Desplazar*. Es decir: expulsar y despojar a la gente de sus tierras. Término: *Programa de Colocación*. Es decir: expulsión de los niños abandonados de la Costa Este. Término: *Reubicación*. Es decir: confinar a las personas en reservas. Término: *Reserva*. Es decir: una condena a la pobreza perpetua. Término: *Remover/Desplazar*. Es decir: expulsión de gente que solicita asilo o ayuda. Término: *Indocumentados*. Es decir: personas que serán expulsadas (309-10).

La novela muestra las argucias discursivas que respaldan las prácticas de expulsiones. Oana Sabo, en su texto “Documenting the undocumented”, subraya que los eufemismos de la nota suelta establecen un enlace entre el pasado y el presente, en donde historias pasadas de desapariciones informan a las actuales (226). En torno a dicho enlace retomamos el esquema de tres fases del proceso de expulsión empleado en los dos capítulos anteriores, para distinguir a continuación en *Desierto sonoro* la representación de una expulsión original, un desplazamiento violento y una expulsión final.

Expulsión original

En la novela existe un señalamiento importante sobre las expulsiones originales que sufren los niños migrantes. A través de la narración de la madre, se enfatiza que éstos “huían de circunstancias indescriptibles de abuso y de violencia sistémica, huían de países en donde las pandillas se habían convertido en para-Estados, usurpando el poder y adjudicándose la impartición de justicia”. Con ello se refiere a los “más de ochenta mil niños indocumentados provenientes de México y del Triángulo del Norte de Centroamérica” que habían sido detenidos en la frontera en un lapso de seis o siete meses. La madre explica que los niños llegaron a los “Estados Unidos en busca de protección legal, en busca de sus madres o padres, o en busca de otros familiares que habían migrado antes y que quizás los recibirían. No buscaban el Sueño Americano, como suele decirse” (Luiselli 31). Luego, más adelante, ella complementa el contexto de estas expulsiones haciendo referencia a las décadas de guerra sucia y de políticas intervencionistas por parte “de las potencias económicas y militares del mundo” (Luiselli 156-7).

Patricia Stuelke, en su texto “Writing refugee crisis in the age of Amazon- Lost Children Archive's reenactment play”, señala que la novela responde al trato que el gobierno estadounidense dio en el año 2014 a los niños refugiados que llegaron solos a la frontera. Stuelke acusa que estos niños huían de las secuelas de la guerra patrocinada por Estados Unidos y de los efectos devastadores del desastre climático y el capitalismo extractivo, sólo para ser recibidos por la administración Obama con torturas, detenciones y deportaciones aceleradas (43-4). Así la novela enfatiza el carácter hemisférico de la crisis pues se presenta como un problema transnacional cuya violencia sistémica involucra diversos países.

La crisis descrita dialoga con la familia protagonista a través de la historia de Manuela, quien es de México y tiene “dos hijas mayores -de ocho y diez años- que acababan de llegar a

Estados Unidos, después de cruzar la frontera a pie”. Sabemos que en el momento en que conoció a la madre, las niñas “se encontraban en un centro de detención en Texas”. Cuando decidió a ayudar a Manuela a traducir sus documentos al inglés, la madre pudo apreciar “un retrato minucioso” de la situación del pueblo en México del que aquella era originaria (situado en la frontera entre los estados mexicanos de Oaxaca y Guerrero): “las irrefrenables olas de violencia, el ejército, las pandillas, la policía, la súbita desaparición de personas, sobre todo mujeres jóvenes y niñas”. Seis años antes Manuela había partido a los Estados Unidos y había dejado a las niñas al cuidado de la abuela, no obstante, con el tiempo, “la situación en el pueblo se fue volviendo más y más difícil e insegura, así que Manuela le pidió un préstamo a su jefe y le pagó a un coyote para que trajera a sus hijas” (Luiselli 28-9). En gran parte, será el encuentro con Manuela lo que inspira a la madre a iniciar su proyecto sobre los niños perdidos, el cual, conforme avanza la novela, es informado más y más por la agudización de la crisis en la frontera sur de los Estados Unidos.

Sobre dicha crisis fronteriza la novela también señala por lo menos dos precedentes directamente relacionados a las administraciones de Bill Clinton y George W. Bush. Sobre Clinton, la madre menciona que “era el mismo que había puesto el primer ladrillo del muro que separa México de los Estados Unidos, para después fingir que aquello nunca había pasado” (Luiselli 149), refiriéndose probablemente al inicio de la construcción del muro fronterizo que ocurrió en 1994 (unos 5 años después de la caída del muro de Berlín). En cuanto a la administración de Bush, en la obra se menciona al exvicepresidente Dick Cheney, quien dirigió la operación *Jump Start*, “durante la cual se desplegó a la Guardia Nacional en la frontera y se erigió un muro de seis metros de altura a lo largo de una parte del desierto” (Luiselli 391). Con estos precedentes la novela sugiere que esta crisis no es algo que ocurriera de manera espontánea

ni sorpresiva, y que por décadas la respuesta institucional ha sido una fallida desincentivación por medio de muros y personas armadas.

El traslado

La siguiente fase en el proceso de expulsión es el *traslado*, visto en este caso como un *desplazamiento* hacia otro territorio: al norte en el caso de los migrantes, al este en el caso de los apaches. El traslado acusa violencia en ambos casos. En el caso de los niños migrantes, la novela representa la reconstrucción del desplazamiento principalmente a través tres fuentes: los medios de comunicación, su contacto con Manuela y la novela *Elegías*.

La familia escucha en la radio noticias sobre los niños que viajan solos en dirección al norte, en trenes o a pie, sin sus padres, sin sus madres, sin maletas, sin pasaportes, sin mapas, y así tienen “que atravesar fronteras nacionales, ríos, desiertos, infiernos. Y a los que finalmente llegan, los meten en una especie de limbo, les dicen que esperen” (Luiselli 65). Al mismo tiempo, la madre sigue el paradero de las hijas de Manuela. Hasta este punto, sabemos que ellas habían llegado “sanas y salvas a la frontera, pero en vez de llevarlas al otro lado, el coyote las abandonó en el desierto en plena noche”. Luego una patrulla fronteriza las encontró al borde del camino cerca de un puesto de control “y se las llevaron a un centro de detención para menores no acompañados” (Luiselli 29-30). Sin embargo, más adelante nos enteramos, como ya hemos mencionado, que el “juez falló en contra de la petición de asilo que el abogado había interpuesto por sus hijas”, por lo que “ambas niñas serían transferidas desde el centro de detención donde habían estado esperando, en Nuevo México, hasta otro centro en Arizona, desde donde serían deportadas. Pero justo el día en que debían ser transferidas, desaparecieron”. Manuela “está segura de que se escaparon, que quizás alguien en el centro de detención, una persona amigable,

les ayudó a escapar” para que fueran hacia ella (Luiselli 143-4). Así que, basada en la información que extrae de los medios de comunicación, así como de su contacto con Manuela, la madre va elaborando un relato sobre la impersonalidad institucional que gestiona las formas mediante las cuales los niños migrantes se vuelven *niños perdidos*.

Sin embargo, es principalmente a través de los fragmentos de la novela *Elegías para los niños perdidos* que la obra representa el brutal desplazamiento que los infantes padecen en su camino hacia el norte (así como la expulsión final). Como hemos mencionado, la novela *Elegías* es una novela dentro de la novela de *Desierto sonoro*, y tanto la obra como su autora ficticia (Ella Camposanto) son creaciones de Valeria Luiselli. Aunque la novela *Elegías* se encuentra en un nivel narrativo distinto al de la madre y el niño (está a un nivel *metadieético*), rumbo al final de *Desierto sonoro*, como veremos más adelante, ocurre una ruptura en la frontera diegética y se mezclan ambos niveles narrativos (ocurre una *metalepsis*). Sobre *Elegías*, según la madre, el prólogo de dicho libro explica que

fue escrito originalmente en italiano por Ella Camposanto, y traducido luego al español por Sergio Pitol. Es la única obra de Camposanto (1928-2014), quien probablemente la escribió a lo largo de varias décadas, y está inspirada vagamente en la histórica Cruzada de los Niños, en la que decenas de miles de menores viajaron solos a través de Europa, y tal vez incluso más allá, y que tuvo lugar en el año 1212 [...] En la versión de Camposanto, la ‘cruzada’ sucede en lo que parece ser un futuro no tan lejano, y en una región que quizá podría situarse en África del Norte, el Medio Oriente y el sur de Europa, o bien entre Centroamérica y Norteamérica” (Luiselli 177).

Según esta descripción, se trata de una novela que actúa como la forma bajo la cual ocurre la migración infantil, ya que aspira a representar dicho fenómeno en distintas épocas y regiones. No obstante, al revisar su estructura, apreciamos un relato que parece encajar precisamente con la migración contemporánea de niños indocumentados que se desplazan de Centroamérica hacia los Estados Unidos.

La obra de *Elegías para los niños perdidos* se estructura en diecisiete elegías (aunque se omite la onceava), las cuales van apareciendo como capítulos o fragmentos de capítulos dentro de la novela *Desierto sonoro*, a veces leídas por la madre, otras por el niño, y a partir de la duodécima, no queda claro quién las lee, pues el libro se pierde. La obra trata a grandes rasgos de lo siguiente: seguimos a 7 niños que migran hacia el norte valiéndose de los servicios de un coyote. Aunque rara vez se mencionan nombres de lugares o de personas, las descripciones parecen referirse a la ruta que los niños migrantes provenientes de Centroamérica realizan sin documentos para llegar hasta los Estados Unidos. La primera elegía nos muestra a seis de los siete niños viajando sobre el techo de los vagones de un tren que se desplaza paralelo a un muro de acero que, asumimos, es el que divide a México y los Estados Unidos. De la segunda a la quinceava elegía nos vamos al pasado, a los recuerdos de los niños viajeros, mediante los cuales seguimos la travesía que sufren para llegar hasta la frontera marcada por el muro. Los niños se despiden de sus familias entre lágrimas y consejos (segunda elegía), liderados por un coyote (referido como “el hombre al mando”), cruzan sobre llantas un turbulento río marrón que parece marcar la frontera sur de México (tercera elegía), caminan por la selva mexicana (cuarta elegía), llegan a una estación y suben a un tren el cual hace referencia a La Bestia (quinta elegía), así cruzan la selva, las montañas y el desierto (sexta a décima elegía), luego notamos que se omite la

onceava elegía probablemente porque en ella se describe el cruel asesinato de unos de los niños por parte del coyote. Como mencionamos, a partir de la duodécima elegía ya no sabemos quién está leyendo la novela de Camposanto, y es a partir de ahí donde comienzan a aparecer las fisuras en la frontera diegética, pues dicha obra parece mezclarse con la realidad de la familia protagonista de *Desierto sonoro*. Por ejemplo, a partir de la duodécima elegía, dos de las niñas viajeras parecen compartir características con las hijas perdidas de Manuela (Luiselli 368, 370), en la decimocuarta elegía, los niños miran que los sobrevuela un avión privado con niños deportados (Luiselli 376), y en la decimoquinta elegía, los niños perdidos parecen repetir las palabras del padre acerca de los apaches y los nombres guerreros (Luiselli 378). Casi al final, en la decimosexta elegía, termina el recuerdo y volvemos al mismo momento de la primera elegía en donde los niños viajan sobre el tren paralelos al muro de acero.

En este desplazamiento hacia la frontera representado en *Elegías*, existe una complicidad entre el ejército mexicano y los coyotes, pues en la decimotercera elegía, durante una parada del tren, un soldado sube al techo de los vagones para revisar las mochilas de los migrantes, quienes luego de verle dar “una patada en la costilla” a una mujer para después arrebatarle su bolso, “comprenden que no va a pedirles sus pasaportes, ni su dinero, ni explicaciones”. Al acercarse a los niños, el soldado revisa sus mochilas “una por una, sin encontrar resistencia alguna por parte de los seis”, para después hacer “un gesto de aprobación al hombre al mando” (Luiselli 372-4). El soldado realiza lo que parece un robo rutinario a migrantes. Por otro lado, destacamos al coyote (el “hombre al mando”) como un guía cruel y terrible. Se deduce que asesina a uno de los niños que lo acompañan porque, antes de que el niño desapareciera, el hombre se había dicho a sí mismo que “pensaba lastimarlo, primero su mente, después su cuerpo” (Luiselli 345). En general, vemos que a lo largo del viaje el coyote amenaza constantemente a los infantes con

lastimarlos. En ocasiones, cuando las niñas van a orinar, ellas “a veces miraban hacia arriba y veían al hombre al mando, observándolas y sonriendo bajo su gorra azul” (Luiselli 325). El hombre incluso abandonó por muchas horas a los niños para irse a “cantinas lúgubres, tugurios, de burdeles y camas de putas, inhalando largas rayas sobre platos de peltre y luego pequeños bultos de polvo sobre tarjetas de créditos” (Luiselli 214). Gran parte de sus ganancias el coyote las destina a comercios ligados al crimen organizado, lo que consolida un retrato de una economía informal en torno al tráfico de infantes.

Expulsión final

La fase final de la expulsión es cuando los personajes son excluidos del discurso social al tiempo en que pierden su relato individual o la vida. Un tipo de expulsión final es como la que mencionamos anteriormente, cuando la familia escucha en la radio a un niño migrante decir que perdió a su hermano menor en su recorrido hacia los Estados Unidos luego de que aquel cayera del techo del tren sobre el que viajaban (Luiselli 95-6). Sin embargo, también señalamos otra variante en la falsa circularidad en el caso de las deportaciones, ya que pareciera que se reinicia un proceso de expulsión, cuando en realidad se acentúa. Por ejemplo, cuando la familia, desde las rejas del aeropuerto, atestigua el proceso de deportación de varios niños indocumentados en un avión privado, en ese momento, la madre explica

Ayer en la noche los trajeron en autobús desde un centro federal de entrenamiento policial en Artesia hasta este pequeño aeropuerto sobre la Carretera Estatal 559.

Ahora caminan hacia el avión que los llevará de vuelta al sur. Si no los hubieran detenido, probablemente habrían llegado a vivir con su familia, a ir a la escuela, a los

patios del recreo y los parques. Pero, en vez de eso, serán expulsados, reubicados, borrados, como si no hubiera lugar para ellos en este país enorme y vacío (228).

En la novela, la deportación hacia el mismo punto de partida, es decir, al territorio de donde los migrantes fueron originalmente expulsados por la imperante violencia sistémica, no es un verdadero retorno, sino la prolongación de un mismo desplazamiento que los acerca más a una expulsión final. No solo porque a su regreso los migrantes tienen el mismo (o mayor) peligro de padecer un tipo de violencia (tanto subjetiva como objetiva) que finalmente los lleve a la muerte, sino porque con ese tipo de expulsiones, la obra nos representa el rechazo para incorporar la narrativa de los niños migrantes al discurso hegemónico estadounidense.

En la novela podemos ver que ciertas instituciones participan activamente en la expulsión final de los migrantes. Lo vemos cuando la madre, al entrevistarse con un activista y sacerdote llamado Juan Carlos, se da cuenta de una trampa tendida por la agencia de inmigración y aduanas de los Estados Unidos (ICE, *Immigration and Customs Enforcement*). Juan Carlos le hizo ver un edificio en el que se leía “Agencia de Pasaportes”, pero que en verdad era un centro de detención en donde los oficiales de dicha agencia “encerraban a individuos detenidos en las calles durante el día o extraídos por las noches de sus hogares”. El padre agrega que los encierran por un tiempo indefinido, y aunque a algunos los deportan después a sus países de origen, “[m]uchos más son canalizados hacia el sistema penitenciario, que lucra con ellos sometiéndolos a jornadas de trabajo de 16 horas por las que reciben menos de tres dólares. Y muchos otros, simplemente, desaparecen en los laberintos del sistema”. Finalmente, la madre se une a una marcha de protesta fuera del edificio en donde cada “persona de la fila gritaba el nombre de un familiar desaparecido por ICE” (Luiselli 145-6). En la obra, después vemos que uno de los

posibles desenlaces de los desaparecidos bajo la custodia de las instituciones de migración estadounidenses es el que tuvieron las hijas de Manuela, pues, como y hemos mencionado, rumbo al final de la novela, ella le informa a la madre por teléfono “que habían encontrado a sus hijas en el desierto, pero sin vida”, luego de haberse perdido en un centro de detención (Luiselli 422). En cuanto a las muertes de migrantes en el desierto, el niño descubre en la Caja V, o sea, en el archivo de su mamá, un *Reporte de Mortalidad de Migrantes* y entonces entendió “que los puntos rojos representaban personas que se habían muerto ahí, en ese preciso lugar” (Luiselli 289-90). Por lo que las narrativas de los migrantes muertos en el desierto se reducen (si es que alguien llega a encontrar sus restos) a un punto rojo en un registro.

Algo similar reaparece en la parte final de *Elegías*. En la decimosexta elegía vemos primero que el chofer del tren hace freno de emergencia para que se bajen los migrantes y así comiencen a trepar el muro usando escaleras, cuerdas y otras herramientas. Después, en la decimoséptima elegía los niños cruzan el muro junto con otros migrantes, pero son recibidos a balazos por vigilantes (Luiselli 380). El coyote que los acompaña muere por uno de los disparos, mientras que otro de los niños cae al suelo por cansancio y nunca se vuelve a levantar. Si bien en la novela ya no se identifica una elegía después de la decimoséptima, es posible que fragmentos de otras aparezcan en la mencionada sección de *Sueña Caballos*, en donde los niños perdidos de la obra de Camposanto parecen encontrarse, como ya hemos mencionado, con los hijos de la familia protagonista de *Desierto sonoro* (más adelante veremos a detalle este encuentro). Ahí la patrulla fronteriza encuentra los huesos del niño caído de cansancio, meses después de su muerte, una muerte que una empleada de migración después registraría en un archivo con un punto rojo, junto con el resto de otros “puntos rojos que indican muertes por todas partes” (Luiselli 389-90). Ya sea por la violencia de los vigilantes, los coyotes, las autoridades corruptas, los peligros

físicos del desplazamiento o los procedimientos mortíferos de los centros de detención, en la novela identificamos contantemente que tanto las instituciones oficiales como las no oficiales actúan como una forma limitante que orilla a los niños migrantes hacia una impersonal expulsión final.

Expulsiones históricas

La novela enlaza la historia estadounidense con una genealogía de violencia y de excepción política, dentro de la cual va insertando registros de crueldad infantil. Esto le permite ligar el proceso de expulsión representado de los niños migrantes durante los años 2013 y 2014 con otras expulsiones históricas que han sido gestionadas por las instituciones de los Estados Unidos, principalmente el *Indian Removal Act* y sus consecuencias inmediatas para los pueblos originarios durante el siglo XIX. De manera más periférica, el texto también menciona la esclavitud de niños durante el siglo XVIII y al *Programa de Colocación* que entre 1854 y 1930 expulsó a más de 200 mil huérfanos de Nueva York. En su conjunto, dichos registros nos hablan de una serie de prácticas estatales que construyen una nación mediante expulsiones, o en términos de Giorgio Agamben, de un poder soberano que se establece mediante un orden político basado en la excepción (Homo Sacer 31).

Cuando la familia recorre Oklahoma y el niño pregunta por la región estadounidense que antes pertenecía a México, el padre le responde: “Los Estados Unidos se robaron ese territorio”. La madre luego matiza diciendo: “México se los medio-vendió, pero sólo después de perder una guerra en 1848”, y agrega que “fue una guerra de dos años, que los gringos llaman la Guerra México-Americana y los mexicanos llaman, con mayor acierto, la Intervención Estadounidense” (Luiselli 158). Sin embargo, al plantear dicho episodio clave de la expansión hacia el oeste en

términos de una legalidad dudosa, ya sea como un robo o una intervención, la novela propone una historia en la que la soberanía estadounidense se establece mediante la excepción de la ley.

Esto es más claro cuando el padre liga la expansión estadounidense hacia el oeste con “un pasado de injusticia, genocidio, éxodo, guerra y sangre” (Luiselli 285). En un punto del viaje, él le habla a su familia sobre el año de 1830 y les explica que “Andrew Jackson era presidente de los Estados Unidos en ese momento, y pasó una ley, aprobada por el congreso, llamada Indian Removal Act, o Ley de Expulsión de los Indios”. Agrega que “Gerónimo y su banda fueron los últimos en rendirse a los ojosblancos y a su Indian Removal Act”, y que cuando “la capitulación final” eventualmente ocurrió, los rebeldes prisioneros fueron sometidos a un tortuoso desplazamiento hacia al este. (Luiselli 170-1). Más adelante, conforme la familia se acerca al territorio apache chiricahua, el padre le dice a su familia que todo ese país “es un enorme cementerio, pero sólo a algunas personas les tocan tumbas como dios manda, porque la mayoría de las vidas no importan”. Cuando la niña pregunta qué había sucedido en ese lugar que recorrían, el padre reitera: “genocidio, éxodo, diáspora, limpieza étnica” (Luiselli 264-5).

Al procurar un relato de expulsiones en torno a los apaches, el padre no solo enfatiza el rol del gobierno en el desplazamiento letal que sufrieron los pueblos originarios, sino que además destaca el carácter normativo de la violencia institucional al emplear términos como “limpieza étnica”. Al intentar reconstruir una historia borrada por la violencia, el padre resalta la brutal exclusión política que sufrieron los nativos americanos, los cuales, al ser “removidos” con el respaldo del congreso, muestran cómo la producción de nuda vida ha sido central para el establecimiento de un poder soberano, así como para la creación de una identidad estadounidense.

La novela nos va presentando partes de un archivo sobre la excepción política en los Estados Unidos, dentro del cual podríamos identificar una subdivisión acerca de la crueldad infantil. En la caja V vemos dos ejemplos: uno es una nota explicando que en “el año 1850, había en la ciudad de Nueva York cerca de treinta mil niños indigentes”, de manera que, con la gestión de la Sociedad de Asistencia al Menor, se optó como solución:

Meter a los niños en trenes y mandarlos al oeste. Para subastarlos y que las familias los adoptaran. Entre 1854 y 1930, más de doscientos mil niños fueron expulsados de Nueva York. Algunos terminaron en buenas familias, que se hicieron cargo de ellos. Otros fueron recogidos como sirvientes o esclavos, y padecieron condiciones de vida inhumanas. A veces, abusos inenarrables (305-6).

Además de este registro de crueldad infantil gestionada por instituciones durante el siglo XIX, en la Caja V encontramos una cita sobre “Los niños en el tráfico de esclavos”, la cual explica que, a mediados del siglo XVIII, conforme el movimiento abolicionista amenazaba el suministro de esclavos para los hacendados en los Estados Unidos, éstos “adoptaron la estrategia de importar esclavos más jóvenes, que vivirían más años. Como resultado, la juventud se volvió en un valor atractivo en las subastas de los mercados de esclavos” (Luiselli 307-8). Es decir que, incluso dentro del horror de la excepción política que representó la esclavitud, la novela encuentra registros que singularizan la crueldad infantil.

Al mostrarnos estas expulsiones históricas, la obra no solo nos señala una serie de prácticas de excepción política que han sido centrales para la construcción nacional, sino que además la liga con el proceso de expulsión de niños migrantes que viene representando. En este sentido, Peinado-Abarrio señala como uno de los principales motivos de la novela la identificación de los pueblos originarios y los migrantes indocumentados como víctimas de una

historia centenaria de privación de derechos y diáspora. Al relacionar estos casos con las otras expulsiones mencionadas en las notas de la Caja V, Peinado-Abarrio menciona que, en la novela, el territorio estadounidense se vuelve un palimpsesto que revela una genealogía de violencia (105). El traslado, ya sea trasatlántico, hacia el este o hacia el norte, marca una violencia anclada en la excepción política y que, además, en su recurrencia, sugiere un ordenamiento de reglas en la configuración de la soberanía estadounidense.

Estructura de legitimación: El archivo-estructura

Luego de nuestro análisis de la representación de discursos e instituciones adversas a la migración, de la tensión práctica-discursiva que descende de lo social, a lo familiar y a lo individual, y de un proceso de expulsión de migrantes que se inserta en una tradición de exclusión política, podemos ahora comenzar a describir algunos componentes de la estructura de legitimación que se representa en la obra.

Sin embargo, para esto, debemos primero señalar al tema del *archivo* como central en la novela, dado que es uno de los principales intereses profesionales e intelectuales de la madre. El *archivo* dentro de la obra se aborda en sus corrientes literales y abstractas. En su sentido literal, se concibe como un repositorio o colección de artefactos, principalmente de documentos, manuscritos e imágenes, aunque en ocasiones incluye elementos propios de librerías y museos, tales como libros, diarios académicos y objetos culturales (Manoff 10). En su sentido abstracto, nos referimos en general a las propuestas de Michel Foucault y de Jacques Derrida. Según Foucault, *el archivo es el sistema de discursividad que establece la posibilidad de lo que puede*

ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares, de la formación y transformación de enunciados (129-30). Jacques Derrida, por su parte, explica que la estructura del archivo determina la estructura del contenido que puede ser archivado, de manera que la archivación produce tanto como los registros (17). En general, dichas posturas sugieren que las formas de transmitir la información moldean la naturaleza del conocimiento que puede ser producido (es decir, la forma permite la sustancia). Así que el archivo aparece como un orden manifiesto en la colección y clasificación de registros, para después actuar como una estructura epistemológica que permite (y limita) la producción de diversos relatos.

Sin embargo, en este sentido, Sabo señala que la novela de *Desierto sonoro* trata al documento archivado como inestable y en parte ficcional, por lo que el método de Luiselli se desvía de las concepciones del archivo como origen y ley establecidas por Derrida y el temprano Foucault. Sabo destaca que para Luiselli, el archivo no es el inicio de los relatos, sino que, más bien, es la búsqueda del relato lo que crea el archivo (221). Por nuestra parte, vemos que el archivo se muestra en la novela de las dos maneras, como inicio del relato y como el producto del relato, o dicho en términos de Giddens, el archivo muestra una dualidad que le permite ser medio y resultado, lo que implica que puede ser visto como una estructura de legitimación.

El concepto de *archivo*, a nuestro parecer, puede adaptarse a la teoría de estructuración pues es posible plantearlo, en su concepción abstracta, como una *estructura dual*, la cual existe como *medio* y como *resultado* de las prácticas sociales, tales como el manejo de registros. Recordemos que la *teoría de estructuración* de Giddens argumenta que la estructura social y la agencia individual no son entidades ontológicamente previas, sino mutuamente constitutivas. Por lo tanto, Giddens pide el reconocimiento de la dualidad de la estructura, ya que ésta existe como medio y como resultado de prácticas sociales. Así que aquí consideraremos al *archivo* como un

fenómeno intersubjetivo mediante el cual se ordenan los conjuntos de reglas y recursos implicados en la reproducción de un sistema de discursividad, es decir, es una *estructura*. Siguiendo la teoría de Giddens, vemos que existen tres tipos de estructuras: de significación, de dominación y de legitimación. Sin embargo, en este capítulo, como mencionamos al inicio, nos enfocaremos en la última de las tres mencionadas: la que define las normas y sanciones que acompañan a la interacción social. Bajo el actual enfoque de legitimación, vemos al archivo-estructura como el orden de reglas que delimita las posibilidades de producción de discursos normativos y que, a su vez, está sujeto a la dualidad propia de la estructuración.

Como ya mencionamos, en *Desierto sonoro* la autora maneja los dos sentidos del archivo, es decir, el literal y el abstracto, pues si bien el archivo se emplea como metáfora de una estructura inmanente que delimita la vida tanto de la familia como de la sociedad entera (más en consonancia con los planteamientos de Derrida y Foucault), también vemos que la familia protagonista trabaja con archivos tangibles (notablemente las siete cajas que cargan en la cajuela del carro). La principal característica que une al aspecto literal con el aspecto abstracto del archivo radica en el *criterio* con el que se seleccionan y catalogan los registros que integran su estructura. Por tal razón la novela, en uno de sus epígrafes, emplea una cita de Arlette Farge que dice: “El archivo presupone un archivista, una mano que colecciona y clasifica” (Luiselli 11). En este sentido, Richard Cox, cuya obra aparece en la Caja V de la madre (Luiselli 306), explica que algunos seguidores del posmodernismo (y otras sensibilidades contemporáneas) cuestionan la veracidad de los registros tradicionales o por lo menos señalan sus limitaciones como fuentes de información para comprender el pasado. Cox explica que hay un señalamiento específico hacia los archivistas, pues éstos, además de funcionar como evaluadores, también actúan como pronosticadores del futuro ya que determinan qué evidencia documental será preservada (288-

90). Cox señala en el archivista la facultad para decidir qué conocimiento será negado para el presente y para el futuro, razón por la cual los archivos se han vuelto símbolos controvertidos en la medida en que son vistos como representantes de la autoridad y el poder. Otro teórico del archivo que aparece en la Caja V de la madre es Terry Cook, el cual, ha señalado un cambio de paradigma que ha transformado la profesión archivista, pues se ha dejado de ver a los registros como objetos físicos y estáticos, para ahora entenderlos como conceptos virtuales y dinámicos, es decir, ya no se considera a los documentos del archivo como productos pasivos o administrativos de la actividad humana, sino como agentes activos en la formación de la memoria humana y organizacional (4). Vemos que la concepción tanto del archivo físico como del abstracto ha ido cambiando, no solo para señalar su poder estructurador, sino para evidenciar también su carácter dinámico, sujeto a las prácticas estructurantes de los agentes sociales.

A lo largo de la novela, al mismo tiempo en que aparecen reflexiones acerca de la documentación, los inventarios, los catálogos, los registros, la creación y el ordenamiento de historias, también, mediante el retrato de distintos desplazamientos forzados, se está representando un archivo-estructura. La obra va configurando rasgos de un ordenamiento de reglas y recursos que da estructura a la sociedad y que es capaz de producir discursos legitimadores de violencia sistémica, cuyo fin es imponer una normalidad sostenida en expulsiones. Recordemos que las estructuras de legitimación no solo definen las reglas de la vida social, sino que legitiman los intereses seccionales de grupos hegemónicos (Jabri 83-96). Por lo que dicho archivo-estructura fija una regulación normativa que se manifiesta en instituciones legales y discursos para determinar qué es normal y aceptable dentro de la sociedad, además de que su funcionamiento es en gran parte influenciado por intereses políticos y económicos que se

benefician con la división y la tensión en torno a temas altamente polemizados tales como la migración.

Desde un punto de vista normativo, la expulsión de un individuo en la forma de una deportación tiene como propósito negarle un registro a la narrativa personal del deportado. De tal manera, la epistemología del expulsado no participa en la conformación del archivo-estructura, y, por lo tanto, dicha estructura de legitimación se mantiene propensa a producir discursos excluyentes (como los de “aliens” o “invasores ilegales”), con los cuales se reduce y marginaliza (mediante violencia simbólica) la realidad social del migrante indocumentado. Dicho de otra manera: borrar registros de narrativas migrantes implica negarles un espacio en el archivo y por lo tanto sacarlos del discurso social. Así es cómo una estructura de legitimación impone normas mediante expulsiones.

No obstante, el teórico Brent Hayes Edwards (quien también aparece en la Caja V de la madre) explica que la redistribución de los artefactos de archivo en una narrativa histórica no puede lograrse de una manera continua ni exhaustiva, y refiriéndose a Michel-Rolph Trouillot, agrega que cualquier narrativa histórica es inevitablemente un haz de silencios (961). Podemos seguir esta idea en la novela, particularmente en el momento en que la madre, al revisar en el archivo de su esposo (la Caja II) unas fotografías tomadas por Sally Mann, menciona que la misma fotografía “escribió en algún sitio que las fotografías crean sus propios recuerdos y suplantán el pasado”. La madre reconoce en ellas “un momento robado, arrancado al *continuum* de la experiencia con el solo fin de preservarlo”, y es cuando se dice a sí misma que “un archivo ofrece una especie de valle, donde tus ideas pueden resonar y volver a ti transformadas” (Luiselli 59-60). Bajo este planteamiento, podemos ver que en la madre comienza a germinar la idea central de su proyecto sonoro: rescatar ecos del vacío. Su propuesta es trabajar con el haz de

silencios en torno a las narrativas históricas sobre los niños migrantes para construir ciertas partes del *continuum* que quedaron fuera del archivo, específicamente, los relatos de los niños que no alcanzaron su destino y cuyas voces se han perdido. Los ecos son los discursos marginales que potencialmente pueden incorporarse al archivo para modificar la estructura epistemológica del mismo. Tal es la representación de la agencia ejerciendo su capacidad estructuradora sobre el archivo.

La obra nos muestra el potencial de la mirada infantil para alterar la estructura que define al mundo adulto. En varios puntos de la novela la madre se detiene para evaluar el efecto que los niños ejercen sobre ella y su esposo. Por ejemplo, una noche la madre reconoce que el “miedo de [los] hijos es una especie de entropía que desestabiliza siempre el equilibrio, sumamente frágil, de [l] mundo adulto” (Luiselli 199). Más adelante, la madre explica que cuanto más tiempo pasan ella y su esposo “rodeados de niños, desconectados de otros adultos, más se filtra esa imaginación por las grietas de [sus] endeble estructuras” (Luiselli 202). Ella reconoce que las “imaginaciones de los niños interrumpen la normalidad del mundo, rasgan el velo, permiten ver como no-normal lo que hemos normalizado a fuerza de costumbre o resignación” (Luiselli 224). El mundo infantil disfruta de una mayor agencia en el plano epistemológico pues les es posible interpretar de manera diferente los discursos normativos o incluso cuestionarlos con naturalidad, lo cual entra en tensión con el mundo adulto. Por otra parte, vemos que la pérdida de la niñez es un violento proceso de rigidez en la capacidad perceptiva del individuo, gestionado por el poder estructurante del orden social. Aquí la norma implica violencia en su función reguladora.

Diálogo con contexto

En los puntos anteriores nos fue posible apreciar, principalmente, la representación de dos fenómenos que perpetúan la violencia en la novela: por un lado, una producción mediática que invisibiliza la realidad de los niños migrantes mediante discursos excluyentes, y por el otro, una serie de prácticas institucionales que expulsa a infantes merecedores de asilo político. Al mismo tiempo, derivado de dichos fenómenos, nos fue posible identificar el descenso de una tensión práctica-discursiva desde lo social, hacia lo familiar y lo individual (notoriamente en el caso del niño), mientras que en el plano estructural pudimos identificar rasgos de un archivo-estructura capaz imponer una normalidad sostenida en expulsiones. En el presente punto nos gustaría extender nuestras reflexiones hacia un diálogo que consideramos la obra busca tener con su contexto. Por tal razón, nos gustaría primero resaltar la importancia del *archivo* y la *autoficción* en la novela.

La estructura de la novela, al tomar una forma de archivo, tiene como principal objetivo ceder parcialmente el relato al lector. El autor, alejándose de pretensiones totalizantes, más que buscar una explicación a una problemática, comparte con el lector las complicaciones para abordarla. La mezcla entre registros ficcionales y no ficcionales, sumada a la indeterminación del referente que se permite mediante la autoficción, invita al lector a construir un relato social más allá de la obra literaria. La novela incluye algunos mapas, fotografías, lista de lecturas, y contiene tres narrativas principales subdivididas en encabezados recurrentes (a manera de catálogo): las reflexiones de la madre, las transcripciones de las grabaciones que el niño hace para su hermana, y la mencionada *Elegías para los niños perdidos*. No obstante, por momentos el relato toma forma de ensayo, por momentos se permite digresiones, comentarios políticos, teorías o reporte de lecturas, al tiempo en que sigue avanzando. Buscando situar a *Desierto*

sonoro dentro de la literatura contemporánea, Sabo emplea términos como *narrativas literarias documentales* (“documentary literary narratives”), *literaturas de campo* (“Fieldwork Literatures”) y *narrativas de investigación* (“investigation narratives”) para referirse a un género literario emergente que emplea métodos ligados normalmente a las ciencias sociales, tales como entrevistas, investigaciones *in situ* y de archivo, colección de testimonios e historias orales, etc. Explica que, a diferencia de los géneros de ficción naturalista, escritura de viaje y periodismo de investigación del siglo XIX, este tipo de literatura contemporánea no solo se inspira de la documentación del archivo, sino que despliega los documentos originales dentro de sus páginas. Sabo señala que este tipo de obras normalmente utiliza como sus protagonistas a sociólogos, antropólogos, periodistas y escritores socialmente comprometidos, además que rechaza el realismo mimético en favor de una aproximación autoficcional y autorreflexiva que pone en primer plano el proceso de investigación y sus problemáticas, más que sus resultados. De manera que sus autores cuestionan su propia habilidad para explicar el mundo de una forma coherente y reconocen al conocimiento como algo incompleto y fragmentario (219-20). Es decir que el escritor hace literatura acerca de sus limitaciones, rechazando por lo tanto cualquier inclinación totalizante o utópica. Al mismo tiempo, al transparentar el artefacto literario, invita al lector a que intervenga en la producción del relato.

Como mencionamos al inicio del capítulo, la novela es una autoficción pues mezcla autobiografía y ficción, con lo que se permite una ambigüedad referencial a pesar de guardar homonimia entre autor, narrador y personaje. Pieter Vermeulen, en su texto “The Field of Restricted Emotion: empathy and literary value in Valeria Luiselli's *Lost Children Archive*”, señala algunas de las características autoficcionales de *Desierto sonoro* que guardan cierta homología con la vida de la autora, tales como la separación de su pareja, así como sus

ansiedades acerca de la ética y política en sus propios proyectos periodísticos y artísticos. Agrega que la autoficción le permite a Luiselli sortear el riesgo moral de traicionar a su referente (es decir, volver a la crisis de niños detenidos en la frontera en material de consumo mediático) al plasmar sus inquietudes autoriales dentro de la obra mediante meta-reflexiones. Por otra parte, explica que las dimensiones autoficcionales y de archivo en la novela se refuerzan mutuamente para transmitir la manera en que la vida contemporánea está completamente mediada por documentos e instituciones. Vermeulen detalla que en su dimensión autoficcional, la novela colapsa la distinción entre documentos materiales y el mundo real, mientras que, en su dimensión de archivo, pone en primer plano cómo los documentos obstruyen, incluso cuando invitan, a la experiencia distante de otros (84-7). Así la novela se presenta ante el lector como un archivo que vuelve borrosa la división entre ficción y no ficción, y le permite, mediante una referencialidad indeterminada, una mayor flexibilidad hermenéutica.

La novela emplea al archivo como forma y contenido. Esto le permite reconocer las limitaciones de la representación literaria, así como una herramienta para abordar el dilema ético de escribir sobre los niños migrantes. Patricia Stuelke se refiere a *Desierto sonoro* como una *novela archivo* (“archive novel”), es decir, una novela que explícitamente se presenta a sí misma como un archivo y que expone su escritura como una práctica curatorial de investigación e imaginación, dejando al descubierto sus fuentes, no tanto para ofrecer una evidencia persuasiva y de autoridad, sino para reconocer el carácter incompleto de cualquier proyecto representacional (44). Por su parte, Peinado-Abarrio explica que la novela *Desierto sonoro* es en sí misma un archivo que produce un tipo de polifonía crucial para la representación de políticas fronterizas, migración forzada y derechos de tierra, destacando el empleo de *fragmentos* como su unidad básica de composición. En este sentido, Peinado-Abarrio señala una estética fracturada que

resiste la desunión, aunque aparenta encarnarla, y concluye que Luiselli parece haber encontrado en el archivo la manera más honesta de eludir el riesgo de apropiarse de la voz de los migrantes (101-6). De manera similar, Sabo sugiere que el empleo del archivo en la novela ofrece una salida a este dilema ético, ya que la profusión de documentos pone en primer plano los múltiples puntos de vista sobre los niños refugiados, exhortando a los lectores a imaginar sus viajes de manera más vívida. Explica que Luiselli, al dejar que el archivo hable en nombre de los subalternos, busca resolver la problemática de la proximidad autorial y la cuestión ética de documentar la crisis de migración. Dado que cada documento ofrece una distinta perspectiva acerca del desplazamiento, Sabo señala que su montaje nos ayuda a posicionar a los niños refugiados dentro de historias entrelazadas de violencia y desaparición (218-9). Sabo llama a *Desierto sonoro* una *novela de archivo* (“archival novel”) dado que la obra no solo tiene varios capítulos con el nombre de *Caja* y que consisten en un inventario de documentos, aludiendo a la experiencia de abrir cajas materiales en archivos físicos, sino que también reproduce algunos de los materiales de estos capítulos, es decir, fotografías históricas, mapas de caminos de migrantes, reportes de mortalidad de migrantes y la obra de Camposanto, por lo que la novela puede ser vista como un repositorio de archivos y como un archivo a la vez (225). La dualidad del archivo a la que nos hemos referido en el inciso anterior aplica también a la estructura de la novela en forma de archivo, pues la obra literaria es medio como relato que se presenta ante el lector, pero es resultado como la interpretación que el lector extrae de su estética fragmentada e intercalación de documentos.

Esta dualidad entre autor y lector es fomentada adicionalmente por dos paratextos que aparecen al final de *Desierto sonoro* y que arrojan luz sobre la construcción de la novela, los

cuales se titulan: “Obras citadas (notas sobre las fuentes)” y “Créditos de las imágenes”. En el primero, vemos que la autora explica que la obra

es, en parte, el resultado de un diálogo con distintos textos, así como con otras fuentes no textuales. El archivo que sostiene la novela es un elemento inherente y al mismo tiempo visible de la narrativa central. En otras palabras, las referencias a las fuentes –textuales, musicales, visuales o audiovisuales– no fueron pensadas como *marginalia*, o como ornamentos que decoran la historia, sino que funcionan como marcadores interlineales que apuntan a la conversación polifónica que el libro mantiene con otras obras (432).

Refiriéndose a este apartado, Velázquez Soto explica que “esta red de relaciones intertextuales es más que un conjunto de referencias”, sino que revela un “archivo cultural” el cual, “más que a un origen, apunta a un procedimiento de composición o ensamblaje”. En cuanto al segundo paratexto mencionado, en donde se dan créditos a las imágenes que fueron empleadas en la Caja V (de la madre) y la Caja VII (del niño), Velázquez Soto destaca que el “origen extraliterario de estas fotografías refuerza la referencialidad que históricamente se les ha adjudicado a estas imágenes” (145). Por su parte, Peinado-Abarrio explica que el uso de fuentes tiene una doble función: reconocer los orígenes plurales de cualquier proceso creativo y permitir a los lectores rastrear la genealogía de los orígenes e influencias que preceden al texto. Agrega que las prácticas de citar, insertar y parafrasear no solo disminuyen los límites entre la ficción y la no ficción, sino también los que existen entre el *yo* y los *otros* (104). De cierto modo, se trata de una obra que busca trascender a su propio autor al mediatizar el contacto entre el lector y un archivo cultural; sin embargo, dicha trascendencia solo puede ser parcial pues “el archivo presupone un archivista”.

En lo que se refiere a la crisis de niños indocumentados en la frontera, el registro más directo es el artículo del “New York Times” titulado “Niños en la frontera”, el cual es criticado por la madre dentro de la obra (Luiselli 68-70), tal como lo vimos en el primer punto de este capítulo. Dicho registro lo podemos encontrar en internet, cuyo título en inglés es “Children at the Border” y fue publicado en octubre de 2014 (Park). Estructurado en un formato de preguntas y respuestas, el artículo busca informar sobre los 68,000 niños sin documentos que cruzaron solos hacia los Estados Unidos durante ese mismo mes de octubre. Sin embargo, es posible validar las objeciones que la madre en *Desierto sonoro* hace sobre semejante texto, al identificar preguntas tales como: “Why are the children not deported immediately?”, las cuales transmiten en su planteamiento una urgencia por regresar a los niños.

Las críticas que vimos en nuestro análisis hacia dicho artículo en la novela se extienden en la vida real a través de la misma Valeria Luiselli en su ensayo titulado *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)* publicado en el año 2016. Es ese texto, Luiselli relata su experiencia como interprete voluntario en la corte de Nueva York durante el año 2015, dentro del contexto de los más de 100,000 niños detenidos que llegaron solos a la frontera entre México y los Estados Unidos. Su tarea fue la de entrevistar a algunos de los niños basándose en un cuestionario preparado por diversas organizaciones sin fines de lucro y cuya finalidad era asesorar las posibilidades que los infantes tenían para obtener asilo político. En lo que se refiere al artículo del New York Times, notamos en el ensayo que Luiselli toma la misma postura que vimos en el personaje de la madre en *Desierto sonoro*, pues critica su tono tendencioso, así como sus connotaciones sobre un origen barbárico en los niños migrantes. No obstante, en el ensayo, Luiselli va más allá de los comentarios de su personaje ficticio y critica la difusión de relatos oficiales en los medios de comunicación, los cuales “casi siempre ubican la línea divisoria entre

la ‘civilización’ y la ‘barbarie’ abajo del río Bravo”. Luiselli acusa que “las respuestas parecían no propias del *Times*, sino de un periódico abiertamente racista del siglo diecinueve o de un folletín reaccionario de algún grupo antinmigrante actual” (*Los niños perdidos* 49). De manera similar, podemos encontrar más ejemplos en el ensayo que se aprecian como extensiones más politizadas de algunos comentarios vistos en la novela en torno a la crisis de niños migrantes. Sobre la particularidad de publicar un ensayo (*Los niños perdidos* en 2016) y una novela (*Desierto sonoro* en 2019) acerca del mismo tema, Luiselli reconoce que en un punto se dio cuenta de que estaba utilizando a la novela como un medio para expulsar su frustración y furia política, de manera que optó por escribir primero el ensayo y luego terminar la novela. Luiselli explica que de tal manera logró separar su fibra activista de la obra ficcional, ya que, desde su perspectiva, la ficción no debe ser guiada tan claramente por una agenda política, o de lo contrario se vuelve propaganda (Leblanc 44-5). Por lo tanto, Luiselli busca en la forma novelística ir más allá de lo político.

Volviendo a las críticas en *Desierto sonoro* hacia el artículo del “New York Times”, notamos que los comentarios de la madre en donde dice: “Lo que los calificativos que el autor usa parecen plantear es que aquellos niños provienen de una realidad ‘barbárica’”, así como su frustración porque “Nadie considera a los niños que ahora mismo llegan a la frontera como refugiados de una guerra hemisférica” (Luiselli 68), se extienden en el ensayo de Luiselli al señalar que

la devastación del tejido social en países como Honduras, El Salvador o Guatemala se suele concebir como un problema centroamericano de ‘violencia de pandillas’ que hay que mantener de ese lado de las fronteras. Se dice poco o nada del control de armas que se trafican desde Estados Unidos hacia México y Centroamérica. De igual

modo, la ‘guerra contra las drogas’ se sigue pensando como un fenómeno circunscrito a México, en donde Estados Unidos juega un papel acaso indirecto [aunque] hay una interconexión absoluta entre fenómenos como la guerra del narco, las pandillas centroamericanas, el trasiego de armas desde Estados Unidos, el consumo de drogas, y la migración masiva de niños del Triángulo del Norte a Estados Unidos a través de México (50-1).

Por lo tanto, es importante que en los discursos hegemónicos se incorpore dicha concepción hemisférica, en donde los Estados Unidos juega un papel central tanto en la violencia de la región, como en el incremento del flujo masivo de inmigrantes hacia el norte del continente americano. Noam Chomsky, en una ponencia titulada “The Unipolar Moment and the Obama Era” llevada a cabo en la Universidad Autónoma de México el año de 2009, nos recuerda que cuando el Tratado de Libre Comercio (*NAFTA* en inglés) entró en efecto en 1994, el entonces presidente de los Estados Unidos Bill Clinton instituyó la *Operation Gatekeeper*, la cual militarizó la frontera con México. Chomsky señala que el momento en que ocurrió no fue casualidad, ya que los analistas del gobierno estadounidense habían anticipado que la apertura de México hacia una enorme cantidad de exportaciones de agronegocios subsidiados por la potencia del norte tarde o temprano afectaría al campo mexicano, así como otros negocios que tampoco podrían competir con las corporaciones apoyadas también por el gobierno de los Estados Unidos. Chomsky explica que la consecuencia esperada era el escape de muchos mexicanos hacia el país del norte.

Seis años después de la introducción del *NAFTA*, unos dos millones de campesinos mexicanos abandonaron sus tierras y migraron hacia áreas urbanas, a trabajar en las maquiladoras en la frontera o hacia los Estados Unidos. Los migrantes que intentaron cruzar sin

documentos hacia el norte debido a la desesperación económica, tuvieron que emplear rutas más remotas y peligrosas gracias a la militarización de la frontera iniciada por *Operation Gatekeeper*, causando que muchos murieran por el calor extremo o el frío del desierto (Watt y Zepeda 126). Esto se conecta con lo que Jason de León, en su libro *The Land of Open Graves*, llama la estrategia de *Prevention Through Deterrence*, empleada desde la década de los noventa por la Patrulla Fronteriza de los Estados Unidos, la cual intenta separar sus políticas de los traumas que los migrantes experimentan como resultado de ser canalizados hacia un ambiente hostil. De León explica que en lugar de ser visto como un socio clave en la estrategia de control fronterizo, el desierto es enmarcado como una bestia inmisericorde de la cual los representantes de la ley no pueden ser responsables. De León apunta que la naturaleza, en el sanitizado discurso público de la Patrulla Fronteriza, es un tren fuera de control que no tiene conductor (42-3), sin embargo, concluye que es obvio que dicha institución espera que el desierto inflija daño a los migrantes (61). Con esto apreciamos un vínculo directo entre la violencia fronteriza, las políticas económicas regionales y la migración mexicana hacia el norte.

En cuanto a la migración centroamericana, Saskia Sassen, en su texto “The predatory character of today’s economies”, habla sobre el incremento durante el año 2014 en la migración hacia los Estados Unidos de menores sin acompañantes desde Centroamérica, específicamente, desde Honduras, El Salvador y Guatemala. Señala que, aunque la *violencia urbana* es la principal explicación entre aquellos que estudian este escape de menores de las ciudades y su decisión de migrar hacia los Estados Unidos a través de México, es necesario también rastrear dicha violencia hacia la destrucción de economías rurales de los pequeños agricultores. Sassen explica que las familias poderosas con vastos territorios son actores clave en expulsar a pequeños agricultores para desarrollar plantaciones comerciales a gran escala, minería, captación de agua,

entre otras actividades. Añade que ejércitos privados participan en este proyecto de desplazar pequeños agricultores, e incluso se encargan de amenazar o asesinar ya sea los mismos agricultores o a los activistas que los defienden. Sassen apunta que algunos agricultores optan por escapar a tierras de menos calidad, mientras que otros huyen a las ciudades; sin embargo, en las urbes, las opciones de trabajo son muy limitadas para familias de origen rural, de manera que el tráfico de droga es una de las economías más accesibles para ellas. Sassen menciona que uno de los resultados es que muchos de los trabajadores rurales desplazados terminan siendo asesinados en las disputas del crimen organizado, por lo que en medio de esta mezcla desastrosa de condiciones nace la esperanza desesperada de migrar a los Estados Unidos. Aclara que, aunque Centroamérica tiene mucho tiempo de ser una región de emigración, tanto por razones políticas como económicas, este flujo de menores sin acompañantes es nuevo y está impulsado por el miedo extremo, ya que la violencia urbana ha dejado a un gran número de menores sin cuidadores adultos. Sassen explica que se desconoce el número de menores migrantes que no lograron llegar a los Estados Unidos, pero los que sí lo lograron, tomando el periodo entre octubre 2013 hasta finales del 2014, se estima que fueron unos 90,000 (107). Es decir que, detrás de las expulsiones sociales que orillan a mucha gente centroamericana a emigrar (sobre todo a menores), se encuentra una cruel dinámica motivada por intereses económicos que combina violencia sistémica y violencia subjetiva.

Un ejemplo reciente de violencia motivada por tierras y recursos en Centroamérica lo podemos ver en el golpe de Estado en Honduras contra el presidente Zelaya. Federico Mastrogiovanni, en su libro *Ni vivos ni muertos: La desaparición forzada en México como estrategia de terror* (2016), menciona que, en Honduras, “a finales de junio de 2009, el golpe de Estado, liderado por Roberto Micheletti, tumbó al presidente Manuel Zelaya, entregando el país

al ejército y a los grupos de poder más conservadores y provocando una crisis económica desastrosa”. Al entrevistar a un migrante indocumentado hondureño, éste le explica: “Después del golpe de Estado [...] sobre todo después de que la comunidad internacional dejó de ocuparse de Honduras, el país se volvió un infierno. De veras, no había manera de sobrevivir honestamente, y Tegucigalpa se hizo un lugar invivible” (52-3). Esto coincide con el reportaje hecho por Nina Lakhani titulado “El apoyo de Hillary Clinton al golpe de Estado marcó un camino de violencia en Honduras”, en donde se explica que, tras el golpe, la “economía del país se estancó” y los “salarios cayeron, los subsidios fueron retirados y los sistemas públicos de educación y salud quedaron destruidos”, mientras que “el crimen organizado, que ya estaba muy consolidado, logró penetrar cada rincón de las débiles instituciones del país. Reaparecieron los escuadrones de la muerte, y el número de asesinatos aumentó rápidamente”. Lakhani describe el apoyo que el gobierno estadounidense, mediante su entonces secretaria de Estado Hillary Clinton, dio a los golpistas, pues “correos electrónicos filtrados desde el servidor privado de Clinton y publicados por WikiLeaks demuestran que durante ese período, EEUU presionó a la OEA para que apoyara las nuevas elecciones e hiciera a Zelaya a un costado”. Explica que “el verdadero crimen de Zelaya fue enfurecer a los grupos poderosos de hondureños al obligarlos a llegar a acuerdos para cerrar las muchas disputas de territorios en el país”, de manera que el “nuevo gobierno rápidamente puso en práctica una serie de medidas a favor de las grandes empresas y llevó a cabo una agresiva entrega de los recursos naturales”. Lakhani aclara que Zelaya había ordenado “una investigación sobre los beligerantes conflictos por tierras en la región del Bajo Aguán, donde los campesinos se enfrentaban a grandes empresas que comercializan aceite de palma”. Sin embargo, después del golpe, la “región rápidamente se militarizó y más de 110 campesinos fueron asesinados”. Señala además la muerte de Berta

Cáceres, una activista ambiental que fue asesinada luego de años de resistirse a un proyecto de una represa hidroeléctrica en territorio del grupo indígena Lenca, lo que apunta a que mucha de la violencia ocurrida en el país tras el golpe está relacionada con la venta de concesiones a empresas mineras e hidroeléctricas. Notamos aquí un vínculo entre los intereses estadounidenses y los abusos de la oligarquía hondureña hacia sectores vulnerables de la población.

Otros elementos para considerar en la violencia hemisférica son el flujo de dinero, de armas y la simbiosis entre las agencias de seguridad y el crimen organizado. Josiah Heyman, en su texto “The U.S.–Mexico border since 2014: overt migration contention and normalized violence”, explica que mientras Estados Unidos le paga a México para pelear una guerra contra el negocio de las drogas, también elige ignorar el dinero inexplicable que va y viene a través de la frontera, tal como ocurrió con *Wachovia Bank* (luego adquirido por *Bank of America*), quien lavó dinero para el crimen organizado de México (63). Heyman señala que el dinero de contrabando se mueve tanto hacia el norte (fuga de capitales de México y Centroamérica hacia Estados Unidos) como hacia el sur (ganancias repatriadas desde Estados Unidos para operaciones de drogas y armas al sur de la frontera), y pone otro ejemplo: el caso del banco *HSBC Holdings Plc*, quien acordó pagar una cifra récord de \$1.92 mil millones de dólares en multas a las autoridades estadounidenses por permitirse ser usado para lavar una fortuna de dinero relacionado a las drogas proveniente de México y otros bancos. Heyman agrega que el negocio de las drogas no solo está entrelazado con el flujo de dinero, sino también con el de las armas y las municiones. Explica que las armas estadounidenses son contrabandeadas hacia México y que el 70% de las armas confiscadas en este país provienen de los Estados Unidos (mientras que del resto no se sabe). Heyman reconoce que, si bien las armas no son la única causa de violencia fronteriza, el alto nivel de muerte y de lesiones no sería posible sin esa causa

estadounidense (55). Por último, también menciona que agencias armadas en Estados Unidos tales como el *Department of Homeland Security* y el *Department of Justice* se benefician económicamente de estos conflictos mediante presupuestos y creciente empleo (una meta de sus sindicatos). Heyman señala que dichas instituciones adicionalmente se benefician extensamente de la confiscación de activos de criminales enriquecidos, por lo que las agencias y las organizaciones criminales se encuentran en una relación simbiótica, aunque se presenten como polos opuestos, y que juntas amplifican el clima de violencia en la región (56). Concluye enfatizando que el público estadounidense se distrae de la verdadera corrupción y de una guerra de bajo nivel debido al miedo xenófobo por la llegada de refugiados fronterizos, personas cuya aspiración es limpiar oficinas y huir de los matones con armas semiautomáticas (63). Es decir, la reducción del inmigrante a un individuo invasor que huye de un país pobre o bárbaro esconde convenientemente el papel central que el país de acogida tiene en la violencia que lo expulsa de su hogar. La tensión práctica-discursiva representada en *Desierto sonoro* a nivel social, entre la oferta de discursos excluyentes y la situación de los migrantes, nos invita a inferir que el público estadounidense al que se refiere Heyman participa en una estructura de legitimación que se sostiene mediante expulsiones sociales. Los relatos xenofóbicos se movilizan para proteger los intereses económicos estadounidenses que impulsan la violencia sistémica en países latinoamericanos.

Sassen hace una interpretación de dicho contexto que parece acercarse a las actuales dinámicas que propician una brutal violencia sistémica en la región. Explica que prácticas de “desarrollo” europeas y estadounidenses ejercidas durante décadas, junto su influencia en instituciones internacionales tales como el *Fondo Monetario Internacional* (IMF) y el *Banco Mundial* (World Bank), son factores claves en el análisis de dicha situación. Sassen señala que,

de manera general, puede demostrarse que las políticas de manejo de deudas del *Fondo Monetario Internacional* desde la década de 1980 en adelante han empeorado la situación de desempleo y pobreza en países precarios. Menciona abundante investigación sobre el nexo entre gobiernos hiper-endeudados y recortes a programas sociales que terminan afectando particularmente a mujeres y niños a través de reducciones en servicios de educación y salud. Sassen explica que esto es un elemento clave que reposiciona a grandes partes de Latinoamérica (así como de África y Asia) dentro de una economía global masivamente reestructurada, en donde gobiernos débiles y la destrucción de economías tradicionales han detonado una nueva fase de extracción por parte de firmas y Estados poderosos. Menciona que esto marca una nueva fase de economías de supervivencia para las empobrecidas clases medias y bajas y que, en su punto más extremo, significa el empobrecimiento de un creciente número de habitantes locales que dejaron de ser valiosos como trabajadores y consumidores, o, dicho de otro modo, que los recursos naturales de gran parte de África y buena parte de América Latina y Asia, durante mucho tiempo ya, se han vuelto más valiosos para los sectores extractivos que la misma población local, vista como consumidores y trabajadores. Sassen afirma que la falta de un desarrollo genuino y de crecimiento económico distribuido es un modo de crecimiento que benefició a las élites y a los inversionistas extranjeros, dejando como legado un hábitat reducido para cada vez más pueblos y economías locales de estos países (The predatory carácter 106). De esta manera se describen rasgos de una estructura social hemisférica en donde se puede entender mejor el rol de ciertos discursos hegemónicos (y la desaparición relatos marginales).

En el caso de Estados Unidos, coincidimos con Neil Campbell cuando explica en su libro *Worlding the Western*, que el Oeste Estadounidense (“the American West”) ha sido archivado con una selección y un énfasis particular en ciertos relatos, mientras que otros han sido omitidos

o borrados, y como resultado de esto, ha emergido un tipo de mentalidad que ha ayudado a definir a dicho país. Menciona la *violencia del archivo* de Derrida para señalar que bajo dicho proceso ciertas memorias son mantenidas y apoyadas mientras que otras (tales como la de los nativos americanos, los afroamericanos, los inmigrantes y las mujeres), son borradas del archivo, de su familia de ideas y grupo unificante de valores. Campbell apunta que este proceso de desaparición de memorias ha ayudado a perpetuar proyectos coloniales y de construcción nacional tales como ocurrió en el Oeste (160). En este sentido, Campbell considera la ficción de *Desierto sonoro* como *porosa*, es decir, una ficción que permite una interpenetración, así como un estiramiento de fronteras en donde se evita el sello de lo definitivo y que gracias a esto permite un descubrimiento de lo que está oculto. Explica que la novela de Luiselli está permeada por múltiples formas (desde fotografía, listas de libros y flujo de conciencia, hasta análisis crítico, historia, narración de historias, cambios temporales y espaciales) cuya interpenetración crea un complejo laberinto de historias fragmentadas. Campbell dice que tal ficción porosa se niega a imponer una sola visión en su objeto de análisis, ya que reúne diversos archivos para crear uno alternativo capaz de cuestionar la familia de ideas y valores que enmarca tanto la historia de los Estados Unidos, así como sus políticas contemporáneas (159-61). Apunta que la novela es un texto centrífugo que gira desde una base nativista hacia perspectivas más foráneas, dado que a pesar de que comparte mucho con los tropos míticos de la extensión estadounidense hacia el oeste (el desplazamiento desde Nueva York de un tipo de familia pionera, la presencia de nativos americanos, el desierto, las tierras fronterizas, encuentros con la ley y el orden), el viaje del relato va hacia un futuro que no será compartido y por lo tanto, no es el ideal del asentamiento familiar. Campbell señala que se trata de un *roadtrip* en reversa en el sentido de que resiste los supuestos de la historia mítica estadounidense y remueve la familiaridad del

archivo familiar sobre el oeste al mirarlo mediante lentes diferentes (163). Campbell considera que la subversión de los tropos acerca del Oeste puede permitir la construcción de una cosmovisión colectiva capaz de refutar los terribles legados del Destino Manifiesto (171). Partiendo de las críticas en torno al mencionado artículo del New York Times, vemos que uno de esos legados al que Luiselli nos parece dirigir es al del *choque de civilizaciones* (“clash of civilizations”).

Con esto nos referimos a los discursos que existen en torno a la tesis de Samuel P. Huntington (1927-2008), un antiguo profesor en ciencias políticas de Harvard. En un artículo de la revista *Foreign Affairs* publicado en 1993 que después fue convertido en un libro bajo el título de *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* (1996), Huntington argumentó que los conflictos del futuro ya no estarían basados en diferencias ideológicas (como sucedió durante la *Guerra Fría*), sino que sucederían en función de múltiples civilizaciones, de manera que la identidad cultural sería el factor central que determinará las asociaciones y antagonismos de un país. Huntington lo resume de la siguiente manera

In sum, the post-Cold War world is a world of seven or eight major civilizations. Cultural commonalities and differences shape the interests, antagonisms, and associations of states. The most important countries in the world come overwhelmingly from different civilizations. The local conflicts most likely to escalate into broader wars are those between groups and states from different civilizations. The predominant patterns of political and economic development differ from civilization to civilization. The key issues on the international agenda involve differences among civilizations. Power is shifting from the long predominant West to

non-Western civilizations. Global politics has become multipolar and multicivilizational (29).

Con afán ilustrativo, en el libro de *The Clash of Civilizations* incluso podemos ver un mapa en donde el autor divide claramente al mundo en las siguientes civilizaciones: occidental, latinoamericana, africana, islámica, sínica, hindú, ortodoxa, budista y japonesa (26-7). De manera que no es difícil identificar la violencia simbólica implícita en este tipo de esquematización. En este sentido, Enrique Díaz Álvarez, en su ensayo *El Traslado*, atina al explicar que “lo que resulta escandaloso del discurso de Huntington no es su énfasis en la trascendencia histórica y geopolítica de este giro cultural, sino la grosera generalización y el esencialismo que caracteriza a su modelo” (61). Díaz Álvarez identifica un dogmatismo pues al “tratar de distinguir la esencia de cada civilización, Huntington pasa por alto que éstas no son totalidades homogéneas, suficientes en sí mismas o con fronteras fácilmente identificables. Esconde que toda cultura es, inevitablemente, híbrida e inacabada. En una era en que las culturas están sometidas a una intersección constante, es ingenuo o malintencionado abogar contra el mestizaje” (62). Por su parte, Chiara Bottici y Benoît Challand, en su libro *The Myth of the Clash of Civilizations* (2010), se preguntan cómo es que la tesis de Huntington, la cual fue duramente criticada y hasta descartada al poco tiempo de su publicación por ser científicamente inadecuada para representar las complejidades del mundo actual, haya logrado volverse un lente mediante el cual tanta gente mira el mundo. Bottici y Challand se responden al proponer que el *choque de civilizaciones* es un exitoso mito político que precede a la tesis de Huntington, pero que el atractivo de su libro se debe a que le da nombre a algo que ya existía. Explican que la idea de Huntington tiene la capacidad de detonar la imaginación de la gente dado que encuentra en el mito un terreno fértil para proliferar, por lo que alertan que la fortaleza inherente a un mito

político en particular es que puede crear las condiciones para su realización. Como ejemplo, Bottici y Challand nos recuerdan que tras los atentados terroristas ocurridos en Nueva York y Washington el 11 de septiembre del 2001, el libro de Huntington se volvió un *bestseller* (2-3). Díaz Álvarez lo explica de la siguiente manera: “Una vez identificado el enemigo terrorista se necesitaba una narrativa acorde con los nuevos tiempos. La respuesta se encontró en el despacho de Samuel P. Huntington” (60). Vemos que, de cierto modo, Huntington le dio sustancia a una forma que ya existía como un mito.

Una de las ramificaciones que Huntington le da al *choque de civilizaciones* podemos ver que surge del siguiente planteamiento que hace: “While a country could avoid Cold War alignment, it cannot lack an identity. The question, ‘Which side are you on?’ has been replaced by the much more fundamental one, ‘Who are you?’ Every state has to have an answer” (*The Clash of Civilizations* 125). En el año 2004 (diez años después de la implementación del Tratado de Libre Comercio, *NAFTA* en inglés), Huntington publica un artículo titulado *The Hispanic Challenge*, que se volvería la base para un capítulo de su libro *Who Are We?* (2005). En dicho artículo Huntington enfoca su ansiedad civilizatoria hacia la comunidad Hispana que vive o migra hacia los Estados Unidos, y sentencia

The persistent inflow of Hispanic immigrants threatens to divide the United States into two peoples, two cultures, and two languages. Unlike past immigrant groups, Mexicans and other Latinos have not assimilated into mainstream U.S. culture, forming instead their own political and linguistic enclaves -- from Los Angeles to Miami -- and rejecting the Anglo-Protestant values that built the American dream. The United States ignores this challenge at its peril (30).

Huntington procede a explicar que la identidad estadounidense (“American identity”) en la actualidad está definida en términos de cultura y credo (es decir, ya no depende de cuestiones étnicas ni raciales). Afirma que la mayoría de los estadounidenses ve en el credo el elemento crucial de su identidad nacional, el cual es producto de una distintiva cultura anglo-protestante de los colonos fundadores, y que incluye el idioma inglés, el cristianismo, el compromiso religioso, los conceptos ingleses sobre el gobierno de la ley, la ética de trabajo y la creencia de que los humanos tienen el deber de crear el cielo en la tierra (“heaven on earth”). Sin embargo, agrega Huntington, desde las décadas finales del siglo XX la cultura anglo-protestante de los Estados Unidos y su credo han estado bajo asalto por la popularidad de círculos políticos e intelectuales que apoyan doctrinas de multiculturalismo y diversidad. Como resultado, entre otras tantas consecuencias indeseables, destaca los problemas inherentes a la inmigración hispana contemporánea, los cuales poseen características únicas, pero permanecen ignoradas (“The Hispanic Challenge” 31-2). En el resto del artículo, Huntington se extiende empleando de nuevo esquemas totalizantes y homogéneos para proponer que particularmente la inmigración mexicana difiere de inmigraciones pasadas (y de la mayoría de las otras inmigrantes contemporáneas) debido a una combinación de seis factores: contigüidad, escala, ilegalidad, concentración regional, persistencia y presencia histórica (“The Hispanic Challenge” 33), pero que se apoya en anécdotas y entrevistas que “informan” sobre las limitaciones de los “Latinos”: desconfianza de la gente fuera de la familia, falta de iniciativa, de autosuficiencia y de ambición, poco uso de la educación y la aceptación de la pobreza como una virtud necesaria para entrar al cielo. Además, incluye datos tales como: en 1998, el nombre “José” remplazo a “Michael” como el más popular entre los niños nacidos en California y Texas (44). En general, Huntington proporciona un

discurso reduccionista sobre los inmigrantes mexicanos para sostener un discurso reduccionista sobre la identidad estadounidense.

Resulta claro que la postura de Huntington es un ejemplo de *racismo cultural*, tal como lo explica J.M. Blaut en su texto “The theory of cultural racism”. Blaut identifica al racismo cultural como la teoría racista que ha venido a sustituir (parcialmente) a la del racismo biológico (la cual está basada en pseudoargumentos naturalistas). Luego de la década de 1960s, menciona Blaut, en Europa las prácticas racistas actualizaron su teoría al aceptar dos proposiciones opuestas al racismo biológico: que los europeos no son innatamente superiores y que el desarrollo económico puede llevar a los no-europeos al mismo nivel que los europeos. Es decir que el problema ahora es mostrar que los no-europeos, aunque igual que los europeos en capacidad innata, no se pueden desarrollar económicamente al nivel europeo a menos que estas sociedades acepten voluntariamente la dominación continua de los países europeos y sus corporaciones. O sea que, con esta forma de neocolonialismo, se establece que los no-europeos, en comparación con los europeos, no son inferiores en lo racial, sino en lo cultural, dada su inferior evolución cultural, y por tal razón se explica su pobreza material. Así es como, dice Blaut, los no-europeos son definidos como inferiores en función a su nivel de logros y no por su potencial de logros, estableciendo a Europa como la guía del camino que se debe seguir. Por lo tanto, el racismo cultural necesita probar la superioridad europea sin recurrir a lo biológico, y lo hace mediante la construcción de una historia en la cual todas las innovaciones culturales ocurrieron primero en Europa para después difundirse en el resto del mundo (293-4). Blaut identifica también un tipo de racismo cultural en los Estados Unidos, en donde rutinariamente se emplea para “explicar” la pobreza de sus minorías. Por ejemplo, se aprecia el racismo cultural hacia mexicanos y puertorriqueños cuando se afirma que su falta de progreso se debe a su

“cultura tradicional” (“traditional culture”), la cual conlleva actitudes fatalistas. Es decir que, en el caso estadounidense, el racismo cultural tiende a fijarse en la construcción de una “cultura tradicional” atemporal de las minorías (298). Por tal razón vemos que el “choque de civilizaciones” de Huntington, así como su derivación hacia “el reto” de la inmigración hispana, impulsan un discurso de racismo cultural adaptado a la época posterior a la guerra fría y a la lucha por los derechos civiles en los Estados Unidos de 1960s.

Notamos que el credo que enuncia Huntington es parte del archivo nativista al que se refiere Neil Campbell sobre la expansión al Oeste, de manera que ejerce la *violencia del archivo* para sostener un relato de construcción nacional basado en un proceso de desaparición de memorias, así como de expulsión de individuos. Huntington describe y celebra una distintiva cultura anglo-protestante de los colonos fundadores, pero no reconoce que para la existencia del relato identitario que él sostiene también fueron necesarias prácticas de esclavitud, de desplazamientos forzados, de exterminio, de expansión, de intervención y de sometimiento económico. Aquí es donde la ficción porosa de Luiselli muestra su potencial para confrontar a dichos discursos nativistas. Su novela-archivo permea las fronteras de dichos relatos incorporando al “*continuum* de la experiencia” en torno a la historia estadounidense una serie de registros ficcionales y no ficcionales que problematizan su legitimidad. La novela, aunque parcialmente ficcional (es una autoficción), es finalmente un relato que surge de un archivo con registros no ficcionales, por ejemplo, los que se muestran en la Caja V de la madre: Reporte de Mortalidad de Migrantes, mapa de Humane Borders, fotografía de objetos encontrados en los senderos de migrantes en el desierto, póster del Movimiento del Tren de los Huérfanos de 1910, fotografía del Tren de los Huérfanos, nota sobre *Los niños en el tráfico de esclavos*, fotografía de Gerónimo y otros reos (1886), etc. Elementos todos que pertenecen al registro “histórico”. De

manera que, acerca del relato homogeneizante de Huntington, el cual se sostiene sobre una conveniente selección de registros, ¿qué puede decirse de su validez? ¿Es que su relato tiene más validez que una ficción literaria? ¿Qué pasa si dicha ficción literaria surge de aquellos registros históricos, no ficcionales, que fueron ignorados por su discurso nativista y racista? Así es cómo *Desierto sonoro* invita a permear las fronteras entre lo ficcional y no ficcional, pidiendo una epistemología más flexible en el lector.

Recordemos que, en la novela, a través de grabaciones y fotografías, el niño forma un archivo para rescatar la memoria de la familia, y termina produciendo un registro en donde las historias de expulsiones convergen con la disolución familiar. En sus registros, el niño le explica a su hermana que se “convertiría en documentalista y documentólogo al mismo tiempo. Podría ser ambas cosas, por un rato, al menos durante el viaje. Podría documentar todo, incluso las cosas que no parecían importantes a primera vista. Porque entendía, aunque mamá y papá pensaban que no entendía, que ése era [su] último viaje juntos, en familia” (Luiselli 257). Vemos que el niño sintetiza las epistemologías de su padre y de su madre, pues le aclara a su hermana: “Necesitaba encontrar una forma de ayudarte a recordar, aunque fuera sólo a través de las cosas que yo documentaba para ti, para el futuro. Y así es como me convertí en documentalistólogo” (Luiselli 258). La madre por su parte reconoce: “al escuchar al niño contar él mismo la historia de este instante, la historia de lo que estamos viendo, a través de él, una certeza lenta pero sólida me va recorriendo, finalmente. Es su versión la que quedará y será transmitida. No sólo su versión de nuestra historia, de quiénes fuimos como familia, sino también su versión de las historias de otros, como las de los niños perdidos” (Luiselli 231). Partiendo de esto, notamos que Luiselli sintetiza en *Desierto sonoro* la intención narrativa de reportar y denunciar (como lo hizo en *Los niños perdidos. Un ensayo en 40 preguntas*) con una literatura capaz de elucubrar

respuestas en torno a teorías estéticas (como una novela más tradicional al estilo de *Elegías para los niños perdidos*). En *Desierto sonoro*, la metaficción acerca de su inspiración la identificamos principalmente en el proyecto sonoro que la madre va gestando acerca de los niños perdidos, pues comparte sus dudas, retos e inquietudes. En cuanto al resultado, la metaficción la vemos en la sección de *Sueña Caballos*, pues, así como el niño funde los proyectos de su padre y de su madre y se alimenta del archivo familiar para producir su relato, Luiselli funde el ensayo *Los niños perdidos* con la novela *Elegías* y se alimenta de su propia biografía para producir *Desierto sonoro*.

Sabo explica que en el ensayo *Los niños perdidos*, Luiselli utiliza al archivo como evidencia objetiva para legitimar sus críticas hacia las políticas de asilo de los Estados Unidos, mientras que, en *Desierto sonoro*, emplea al archivo como discurso para disputar la desaparición de los niños refugiados de Centroamérica de los archivos oficiales y construirlos como sujetos en necesidad de ser conmemorados (221). En este sentido, recordemos que, dentro de la novela, la madre habla sobre el prólogo de *Elegías*, la cual “está inspirada vagamente en la histórica Cruzada de los Niños” (Luiselli 177), mientras que en el paratexto *Obras citadas*, la autora nos ofrece “una lista de las frases o palabras a las que alud[e] de cada obra, más o menos en el mismo orden en el que aparecen en las secciones de las *Elegías* de la novela”, en donde nos revela el archivo de dicha obra ficticia y que incluye a autores como Ezra Pound, Joseph Conrad, Augusto Monterroso, Galway Kinnell, T.S. Eliot, Juan Rulfo, Rilke y Jerzy Andrzejewski (Luiselli 456-9). Por lo tanto, nosotros ajustaríamos la observación de Sabo de la siguiente manera: el ensayo *Los niños perdidos* emplea al archivo como evidencia objetiva de lo político, la novela ficticia de *Elegías* (ligada a sus paratextos) emplea al archivo como discurso estético, mientras que *Desierto sonoro* se aprovecha de ambos: el archivo como evidencia objetiva y el

archivo como discurso político y estético. Sabo explica que Luiselli, al presentar un archivo a la vez verdadero y ficticio, está subrayando tanto la construcción de los documentos históricos, como el valor histórico de los trabajos ficcionales (225). Nosotros agregamos que dicha ambivalencia marca la estructura de *Desierto sonoro*, pues emula la flexibilidad epistémica de los infantes para mezclar el empleo del archivo con el fin de lograr una representación diferente acerca de los niños detenidos en la frontera.

Desierto sonoro es un relato en forma de archivo, lo que implica que busca tener el efecto de un archivo. Es decir que el autor es como un archivista que delimita las condiciones para que el lector produzca un relato a partir de la obra. La novela, al mismo tiempo que reconoce la imposibilidad de contar historias sobre los niños migrantes desaparecidos y nos comparte sus preocupaciones sobre el proceso de documentación en torno a dichos relatos, también nos deja registros ficcionales y no ficcionales: notas, reportes, fotografías, libros, música, mapas, historias, reflexiones, etc. De manera que, en su estructura fragmentaria, el relato en forma de archivo ofrece al lector “una especie de valle” en donde sus ideas pueden resonar y volver con diferentes historias: acerca de la infancia, de la familia, de los migrantes perdidos, de las fronteras, etc. Por nuestra parte, vemos principalmente un archivo que permite importantes historias sobre la violencia de lo normal.

Es decir que la novela de Luiselli muestra el lado violento de los discursos identitarios y valida lo escrito por Umberto Eco en su libro *Construir al enemigo*, cuando nos explica: “Tener un enemigo es importante no solo para definir nuestra identidad, sino también para procurarnos un obstáculo con respecto al cual medir nuestro sistema de valores y mostrar, al encararlo, nuestro valor. Por lo tanto, cuando el enemigo no existe, es preciso construirlo” (14-5). Así vemos en la obra una norma nacional en los Estados Unidos que se define en función de un

enemigo percibido, tal como los migrantes “invasores”. No obstante, al formar un archivo de expulsiones, *Desierto sonoro* también permite un relato necropolítico de la historia estadounidense que termina por Hermanarla con la de otros países europeos. Es decir, la novela puede sumarse a la crítica que hace Mbembe de las naciones occidentales, las cuales, a pesar de los horrores cometidos en su pasado reciente (esclavitud, colonialismo, masacres, genocidios),

siguen movilizando el racismo al servicio de toda suerte de historias más o menos descabelladas y más o menos mortíferas: historias de extranjeros y de hordas de migrantes a los que hay que cerrarles la puerta en las narices, alambres de púas que hay que erigir apresuradamente porque de no ser así todos seremos llevados por la marea de los salvajes, historias de fronteras que hay que restablecer como si alguna vez hubiesen desaparecido, historias de nacionales inclusive de muy viejas colonias a los cuales siempre hay que pegar el epíteto de inmigrantes, de intrusos a los que hay que echar, de enemigos a los que hay que erradicar, de terroristas que están resentidos con nosotros a causa de nuestro modo de existencia y que hay que hacer explotar a una gran altura por aparatos que vuelan a distancia, historias de escudos humanos transformados en víctimas colaterales de nuestros bombardeos, historias de sangre, de degollación, de suelo, de patria, de tradiciones, de identidad, de pseudocivilizaciones asediadas por hordas bárbaras, de seguridad nacional; toda suerte de historias con epítetos, deshilachadas, historias para darse miedo y para dar tizne, historias interminables que no dejan de reciclarse con la esperanza de embaucar a los más crédulos (*Políticas de la enemistad* 80).

En el caso estadounidense, *Desierto sonoro* despliega registros acerca de un pasado esclavista y de genocidio de pueblos originarios (entre otros) para agregarlos al archivo identitario de la nación, comprometiendo así el idealismo de los relatos en torno a los valores anglo-protestantes que sostienen los discursos nativistas. Además, la obra, al ligar el trato actual de niños migrantes con los atropellos del pasado, extiende el registro de horrores e invita a la generación de relatos que incorporen las prácticas necropolíticas que forman parte de la construcción nacional.

La obra señala la persistencia de la necropolítica en los Estados Unidos al representar una soberanía que estratégicamente cede el derecho de matar. Óscar Martínez aclara que el muro, “entendido como un todo integrado por tecnología, valla y personal” (166), condensa “la presencia de patrulleros, carros, helicópteros, sensores, cámaras de vigilancia, caballos, cuatrimotos, reflectores” (181). Así que, toda esa onerosa infraestructura que se concibe como “el muro”, trabaja para reducir las posibilidades de supervivencia de los migrantes, dejando que el desierto, tal como mencionó Jason de León sobre la estrategia de “Prevention Through Deterrence”, ejerza el derecho de matar, junto con otros actores tales como los vigilantes, los coyotes, las autoridades corruptas de otros países, el tren, el crimen organizado, etc. Así vemos que las rutas del migrante representadas en *Desierto sonoro* son, en términos de Mbembe, *mundos de muerte* (“death-worlds”), los cuales son formas de existencia social en donde grandes poblaciones son sometidas a condiciones de vida que les confieren un estatus de *muertos vivientes* (“living dead”) (*Necropolitics* 92). Cuando la madre en la novela señala a las naciones más poderosas del mundo como opresoras de los países de origen de los migrantes y acusa “décadas de guerra sucia, políticas intervencionistas y el delirio colectivo de la superioridad moral y cultural” (Luiselli 156-7), podemos ver que la frontera representada en la obra coincide

con lo dicho por Fernando Escalante Gonzalbo cuando explica que la “globalización depende de la posibilidad de explotar las diferencias entre sistemas normativos, de un país a otro. Sin fronteras, sin estados, eso no podría ser” (148), ya que “la combinación del libre movimiento de dinero y la restricción del movimiento de la mano de obra hace que las fronteras se conviertan en piezas clave para la generación de valor. Eso es la globalización. Que debe menos a la tecnología que a las leyes, empezando por la soberanía nacional” (236). Dado que las fronteras producen periferias y sitios de excepción claves para la riqueza de las naciones más poderosas del mundo, en *Desierto sonoro* el migrante que atenta contra las reglas de desplazamiento dentro de semejante orden global representa un “enemigo”. La transgresión en un sistema de dominación detona, en palabras de Jabri, la movilización de estructuras de significación con el fin de legitimar los intereses seccionales de grupos hegemónicos (83-96). Así es cómo el migrante se vuelve un “alien” o un “invasor” proveniente de una “realidad barbárica”, al tiempo en que se rechaza su condición de víctima dentro de un sistema de violencia globalizado.

CONCLUSIÓN

La violencia es parte de la sociedad. Vive en sus rutinas y relatos. La articulación discursiva de una realidad se encuentra en relación con la repetición de prácticas sociales a lo largo del tiempo y el espacio. Así la violencia se enuncia y la violencia se actúa. Participa en la producción de significado. La construcción de una realidad sigue la lógica de un relato: enlazar una serie de eventos elementales mediante una elaboración discursiva para proporcionar un sentido social. La literatura, al intervenir dentro del campo discursivo, se encuentra en contacto con las prácticas de violencia (al fomentarlas, disputarlas, ocultarlas, justificarlas, etc.).

En nuestra investigación analizamos las representaciones literarias de la violencia que aparecen en tres novelas contemporáneas escritas por autores mexicanos: *Las tierras arrasadas*, *Temporada de huracanes* y *Desierto sonoro*. En general, las novelas nos permitieron analizar cómo discursos y prácticas sociales perpetúan o resisten la violencia contra sujetos vulnerables. A lo largo de nuestro análisis de estos textos, hemos subrayado la lógica de expulsiones (sociales, económicas, vitales) manifiesta en la constitución mutua de tres tipos de violencia: subjetiva, sistémica y simbólica.

Dado que las obras responden a hechos de violencia concretos y recientes, notamos la manera en que su representación literaria explora la particularidad de los rasgos sistémicos y culturales que propician y legitiman tanto la agresión física hacia grupos marginados en la región como el abandono institucional. Nos apoyamos en la teoría de estructuración de Anthony Giddens para resaltar la interdependencia entre la agencia del individuo y las imposiciones de una estructura social, enfocándonos en la representación de órdenes simbólicos, instituciones, discursos y prácticas rutinarias para luego establecer una relación con el marco actual de México

y sus fronteras. Este modelo si bien proveniente de las ciencias sociales, resultó ideal para nuestro análisis porque concibe una síntesis entre la estructura social y la agencia individual. Esto facilitó una terminología para abordar la relación entre la violencia ejercida por uno o varios agentes en concreto (subjetiva) con los otros dos tipos de violencia ligadas al funcionamiento de la estructura social (simbólica y sistémica). Al considerar que la construcción de significado es histórica y culturalmente específica, la teoría nos permitió anclar la violencia a su contexto.

En *Las tierras arrasadas* vimos la representación de dos fenómenos que perpetúan la violencia en la novela: una aguda duplicidad institucional y una serie de prácticas violentas que conforman un proceso de expulsión social. La duplicidad institucional mostrada en la obra manifiesta una compleja soberanía fragmentada que propicia la exclusión política de ciertos seres humanos y que cede el derecho de matar a organizaciones criminales. También pudimos apreciar diversos sitios de expulsión, es decir, lugares donde se crea y acentúa la producción de nuda vida. En la novela, en tales espacios, no vimos un Estado alterno o ausente, sino una coordinación entre Estado y poderes locales con la finalidad de lucrar con los migrantes indocumentados. Apreciamos un *estado de excepción* donde lo que está ausente es la ley, no el Estado.

Al mismo tiempo, derivado de dichos fenómenos, en el plano individual nos fue posible identificar el retrato de una insostenible tensión entre conciencias (práctica y discursiva) de los protagonistas (misma que limita drásticamente su agencia), mientras que en el plano estructural pudimos construir rasgos de una organización de recursos que se distingue por su dualidad, su asimetría de poder, sus ciclos de muerte y la desaparición sistémica de narrativas. Vimos un entorno violento, regionalizado, inmerso en una rutina de prácticas violentas, donde la reducción del individuo a nuda vida se representa mediante dicha tensión práctica-discursiva de los

personajes, lo que los lleva a padecer una incapacidad para formar narrativas sostenibles. Con ello, la obra también retrata la conformación de un ciclo de muerte (tanto corporal como de relatos vitales) que revela una estructura de dominación cuya organización se materializa en la duplicidad institucional ya señalada.

La novela monta una red de intertextualidad en la que destacan las citas de *La divina comedia* de Dante, algunos elementos de la tragedia clásica y la construcción de un coro con fragmentos de testimonios de migrantes que fueron secuestrados (obtenidos principalmente del *Informe Especial Sobre Secuestro de Migrantes en México, 2011*). De esta manera, la obra, además de resignificar los testimonios de migrantes para volverlos una especie de memoria colectiva (potenciada por la intertextualidad con Dante y la tragedia), también orilla al lector a buscar la ficción literaria en su realidad.

En este sentido, la intertextualidad con los testimonios de migrantes en general, y con el *Informe* en particular, nos permite identificar un contexto inmediato de la obra: la *masacre de San Fernando*, ocurrida el 22 de agosto de 2010 en el Estado fronterizo de Tamaulipas, en donde las víctimas fueron 72 personas (58 hombres y 14 mujeres), principalmente de origen centro y suramericano. Vimos que dicho suceso se inserta en la historia reciente de México, la cual se distingue por la fragmentación territorial y política que siguió al fin del sistema de partido de Estado (principalmente luego del año 2000). Destacamos el disparo de violencia durante la presidencia de Felipe Calderón (2006-2012) dentro del marco de la llamada “guerra contra las drogas”, y el empleo de un *discurso de seguridad* por parte del gobierno. Mediante dicho discurso, se fabrica un antagonista criminal monolítico sin contexto sociopolítico específico, desconectando causas de consecuencias, y, sobre todo, desligando al campo criminal del poder político.

Las tierras arrasadas se encuentra en las antípodas de dicho discurso de seguridad. Además de construir una voz del migrante que ha desaparecido física y discursivamente, también permite un relato que motiva al lector a ir en busca del contexto sociopolítico que produce los criminales más desalmados. Es una obra consciente de que muchos criminales son también víctimas de una complicada violencia sistémica que los trasciende. En este sentido, la novela, al recurrir a la tragedia clásica, al holocausto y al infierno dantesco, dispone de elementos culturales plenamente asentados dentro del orden simbólico occidental para resignificar el relato de la actual migración centroamericana, pues logra representar la violencia subjetiva y sistémica bajo las formas del sentimiento trágico, del aura sacrificial y de la moralidad cristiana. Esto permite restituir el *bíos* a la nuda vida, devolverle la tragedia a una violencia que ha sido normalizada.

En *Temporada de huracanes*, nuestra lectura nos permitió apreciar la representación de dos factores que sostienen la violencia en la novela: una precaria oferta discursiva cargada de violencia simbólica y una serie de prácticas rutinarias con la que los habitantes buscan lidiar con su marginalidad y precariedad, pero que termina exacerbando su expulsión social. Vimos que para interpretar su realidad los protagonistas disponen de una serie de modos discursivos que promueven una aguda violencia simbólica (potenciada por una severa precariedad). Machismo, misoginia, clasismo, homofobia, racismo, discriminación hacia personas con discapacidad y fanatismo religioso son los principales rasgos que conforman los relatos con los cuales los habitantes de La Matosa se explican su marginalidad. De manera que mediante ciertas prácticas (prostitución, alcoholismo, drogadicción, brujería, migración) los personajes buscan lidiar con su doble expulsión: una simbólica (rechazo social) y otra sistémica (pobreza). No obstante, la gravedad del orden simbólico que cae sobre ellos (magnificado por la precariedad económica)

vuelve insuficientes dichas prácticas de resistencia, por lo que la violencia subjetiva aparece como una reguladora de la estructura de significación.

Por otra parte, partiendo de dichos factores, en el plano individual nos fue posible identificar una tensión práctica-discursiva en los protagonistas, marcando una distancia entre sus rutinas y sus creencias, mientras que en el plano estructural pudimos construir rasgos de la organización de un orden simbólico opresivo el cual no da lugar a la realidad de los personajes. Es decir que, para formar una narrativa acerca de su propia realidad, los agentes sociales están limitados por una oferta de relatos con alto contenido de violencia simbólica, mismo que no da lugar a sus prácticas y deseos. La precariedad material se encuentra con la precariedad discursiva para producir en los personajes una severa tensión que sirve como terreno fértil para el brote de violencia subjetiva. Esto nos permitió describir rasgos de la estructura de significación representada en la obra, la cual impide a los personajes consolidar una narrativa individual al mismo tiempo que fomenta discursos violentos con un doble efecto: por un lado, esconden las causas sistémicas que agobian a la población, y por el otro, defienden un orden simbólico opresivo, exacerbando con ello la violencia subjetiva y sistémica.

Los efectos de dicha opresión los apreciamos en la forma novelística, principalmente mediante la *abyección* y la *nota roja*. En el primer caso, nos referimos a la *abyección narrativa* para enfatizar la marginalidad simbólica que padecen los personajes en la novela, es decir, a una organización narrativa que exalta la diferencia de los expulsados, las confusas voces coloquiales de los rechazados, y la violencia con la que se defienden los violentados. De esta manera, la obra nos propone una epistemología de las antípodas de poder: de lo abyecto y lo expulsado. En cuanto a la *nota roja*, destacamos su influencia en la representación de lo abyecto, pues no solo fue fuente de inspiración para la trama de la obra, sino que también sirvió como su forma. Vimos

que la novela es, en cierta medida, el intento de transformar una nota roja en narración literaria, al crearle un argumento y establecerla como un contexto imaginario que “repone” la ausencia de un contexto real.

Además, señalamos que la influencia de la nota roja en la obra viene acompañada de un contexto específico: el del salvaje asesinato de los periodistas Gabriel Hüge Córdoba y Yolanda Ordaz en Veracruz, ambos involucrados en la nota real que inspiró la novela (Hüge Córdoba tomó las fotos y Ordaz le hizo un seguimiento). En los agradecimientos de la novela, la autora menciona a dichos periodistas al mismo tiempo en que se refiere al “gobierno del infame Javier Duarte de Ochoa”. De tal manera la obra se inserta en la historia reciente de México, pues se contextualiza dentro de la violencia desatada por la supuesta “guerra contra las drogas”, iniciada durante la presidencia de Felipe Calderón (2006-2012). La obra alude a un contexto de un Veracruz deformado por una economía extractiva. Dada la riqueza de petróleo en la región, su militarización en un periodo de inestabilidad política a nivel nacional sería el detonante de una escalación de violencia que tendría como trasfondo el control de dicho recurso natural. En este sentido, señalamos el empleo de *narconarrativas* como discursos que reproducen una noción mítica del crimen organizado, impuestas como designaciones legítimas desde el poder mediante relatos políticos, policíacos, mediáticos e incluso académicos, y que terminan por borrar los complejos perfiles del fenómeno delictivo, así como de la violencia (subjética y sistémica) practicada en la región.

Por lo tanto, *Temporada de huracanes*, al marginalizar en su relato a los narcotraficantes y a la policía corrupta, y en su lugar enfocarse en la marginalización y la precariedad que padecen los habitantes de una ranchería veracruzana, logra politizar el discurso en torno a la violencia de la región. La obra representa a los seres humanos desechados por una economía

extractivista, es decir, a las voces de una población desplazada, explotada y residual. Vemos el retrato de una economía que excluye del discurso social al individuo precarizado y que transforma regiones en zonas de exclusión, apoyándose en una soberanía que cede la gestión de la vida y de la muerte a miembros de una policía local corrupta y a grupos del crimen organizado. En su forma abyecta, *Temporada de huracanes* se contrapone a las narrativas que naturalizan la violencia, pues construye una realidad para los desechados, en donde la violencia subjetiva aparece como el residuo inevitable de la sinergia entre violencia simbólica y sistémica, inherente a la economía extractivista.

En *Desierto sonoro* nos fue posible apreciar, principalmente, la representación de dos situaciones que normalizan la violencia en la novela: por un lado, la producción mediática que invisibiliza la realidad de los niños migrantes mediante discursos excluyentes, y por el otro, una serie de prácticas institucionales que expulsa a infantes merecedores de asilo político. En torno a una denominada crisis migratoria, la obra muestra a una familia que desde los Estados Unidos percibe los atropellos gestionados por instituciones formales (de migración, policiales, militares) e incluso informales (coyotes, vigilantes) en ambos lados de la frontera. Destaca sobre todo el rol que tienen los medios de comunicación estadounidenses como una institución social particularmente problemática, ya que fomenta el choque entre dos grandes discursos que determinan la gestación de leyes migratorias acerca de los niños indocumentados: el que los identifica como “aliens ilegales” y el que los reconoce como “refugiados”. Por otra parte, la novela representa un proceso de expulsión de niños migrantes para después ligarlo con una serie de prácticas históricas de excepción política que han sido centrales para la construcción nacional de los Estados Unidos, tales como la limpieza étnica en contra de los pueblos originarios (Indian

Removal Act), el traslado de cientos de miles de niños huérfanos hacia el oeste (Programa de Colocación) y el tráfico trasatlántico de niños esclavos.

Al mismo tiempo, partiendo de dichas situaciones, nos fue posible identificar el descenso de una tensión práctica-discursiva desde lo social, hacia lo familiar y lo individual (notoriamente en el caso del niño), mientras que en el plano estructural pudimos identificar rasgos de un *archivo-estructura* capaz imponer una normalidad sostenida en expulsiones. Las tensiones que se viven en el ámbito nacional descienden en la novela a tal grado que la crisis de migración y su debate nacional le dan forma a la crisis familiar: primero el hijo y la hija lúdicamente hacen representaciones de los niños perdidos y de los apaches como formas mediante las cuales lidian con la desintegración de la familia, pero luego, en un punto de la novela, la historia de la familia cede ante la representación de los niños perdidos, es decir, el drama familiar se vuelve la forma mediante la cual el hijo realiza un relato sobre los niños perdidos (e incluso el niño y su hermana se vuelven “niños perdidos”). Vimos además que la obra construye partes de una estructura social al configurar rasgos de un ordenamiento de reglas y recursos capaz de producir discursos legitimadores de violencia sistémica. Dada su función para establecer un criterio de normalidad y catalogar la realidad social, nos referimos a dicha estructura como un *archivo-estructura*, el cual manifiesta una regulación normativa mediante instituciones legales y discursos hegemónicos para determinar qué es aceptable dentro de la sociedad representada. Además, notamos que el funcionamiento del archivo-estructura es en gran parte influenciado por intereses políticos y económicos que se benefician con la división y la tensión en torno a temas altamente polemizados (tales como la migración).

Vimos que la novela emplea la forma de archivo además de la autoficción y la autorreflexión para abordar el tema de migración infantil. Al estructurarse como un archivo

(dado que incluye mapas, fotografías, lista de lecturas, y que subdivide sus narrativas principales en encabezados a manera de catálogo), la obra muestra una estética fragmentada que expone sus fuentes al lector, resaltando la condición incompleta de la representación. En este sentido, mediante la autoficción, el autor se aleja de la ambición de dar una explicación totalizante sobre los niños perdidos y en su lugar nos ofrece un relato que se enfoca en las problemáticas del proceso de investigación, en sus limitaciones, y en la incapacidad para producir un conocimiento completo. Al elaborar un relato apoyándose en registros reales, la obra también problematiza los límites entre la ficción y la no ficción en la producción discursiva. Con su despliegue de registros, la novela no solo tiene forma de archivo, sino que contiene un archivo cultural. En este sentido, la obra busca trascender a su propio autor al mediatizar el contacto entre el lector y dicho archivo.

Dentro de los numerosos registros dentro de la obra, el que más directamente nos conecta con su contexto inmediato es el artículo del periódico estadounidense *The New York Times* que se refiere a la crisis de niños indocumentados en la frontera. Dicho artículo (cuyo título en inglés es “Children at the Border”, publicado en octubre de 2014), trata sobre los 68,000 niños sin documentos que cruzaron solos hacia los Estados Unidos durante ese mismo mes de octubre. Cuando la madre en la novela llama a los niños migrantes “refugiados de una guerra hemisférica”, nos invitó a extender el contexto y encontrar la responsabilidad central que el gobierno de los Estados Unidos tiene en dicho fenómeno migratorio. En este sentido, señalamos los efectos devastadores para el campo mexicano del Tratado de Libre Comercio (*NAFTA* en inglés) y de la consecuente militarización de la frontera (comenzando con la *Operation Gatekeeper*). También apuntamos que, en Centroamérica, la violenta destrucción de economías rurales de los pequeños agricultores, fomentada por una mancuerna entre oligarquías locales e

intereses transnacionales, está ligada a la violencia urbana y a la migración hacia el norte del continente. Vimos además otros elementos que ligan al gobierno de los Estados Unidos con la violencia hemisférica tales como el desregulado flujo de dinero y de armas, así como la simbiosis entre las agencias de seguridad y el crimen organizado. De manera que, entre los principales discursos que buscan esconder la responsabilidad estadounidense en torno a la violencia dentro del continente y al incremento de migrantes hacia el norte, identificamos al *choque de civilizaciones*, aquel que corresponde a Samuel P. Huntington, popularizado sobre todo a partir de los atentados terroristas ocurridos en Nueva York y Washington el 11 de septiembre del 2001. Señalamos que dicho discurso, mediante una obscena homogenización cultural, busca construir enemigos en base a una supuesta incompatibilidad identitaria. En su derivación en contra de la comunidad hispana, notamos que el discurso de Huntington emplea racismo cultural para sostener un relato de construcción nacional basado en un proceso de desaparición de memorias, así como de expulsión de individuos. Vimos que celebra una distintiva cultura anglo-protestante de los colonos fundadores, pero no reconoce que para la existencia del relato identitario que él sostiene también fueron necesarias prácticas de esclavitud, de desplazamientos forzados, de exterminio, de expansión, de intervención y de sometimiento económico.

Desierto sonoro, al mostrarnos el lado violento de los discursos identitarios, también nos muestra la violencia de lo normal. La obra, al mismo tiempo en que representa una norma nacional en los Estados Unidos que se define en función de un enemigo percibido (tal como los migrantes “invasores”), también contrapone un relato necropolítico de la historia estadounidense, pues liga el trato actual de niños migrantes con un archivo de excepciones históricas (esclavitud, limpieza étnica, desplazamiento de huérfanos, etc.). Esto nos permitió apreciar una soberanía que, mediante toda esa onerosa infraestructura que se concibe como “el muro”, estratégicamente

cede el derecho de matar al desierto, a los vigilantes, a los coyotes, a las autoridades corruptas de otros países, al tren, al crimen organizado, entre otros actores. Es decir que el muro representado trabaja para reducir las posibilidades de supervivencia de los migrantes y convierte a las rutas del migrante en “mundos de muerte”. Notamos el retrato de una frontera cuya función principal es producir periferias y sitios de excepción claves para la riqueza de las naciones más poderosas del mundo, un hecho que es escondido bajo relatos de “aliens” o “invasores” que provienen de una “realidad barbárica”, es decir, de culturas que, convenientemente, son señaladas como esencialmente incompatibles.

Si tomamos a las tres novelas como relatos sobre la actualidad, todas buscan construir una voz para seres humanos que hoy en día padecen una sistemática excepción política. Vemos personajes que coinciden en ser redundantes dentro de un sistema económico y, por lo tanto, en la práctica sufren de un agudo abandono institucional. Dicho abandono los expulsa de sus pueblos de origen y de sus familias, y los desplaza hacia sitios de excepción en donde se intensifica su reducción a nuda vida.

Como resultado del encuentro entre la agencia individual y las limitaciones impuestas por la estructura social, en las tres obras encontramos personajes contrariados por una tensión entre dos tipos de conciencias señaladas por Giddens: la discursiva y la práctica. Es decir que la distancia entre lo que hacen (conciencia práctica) y lo que dicen que hacen (conciencia discursiva) produce un malestar y una desubicación en los protagonistas. Tal tensión en las novelas, aunque en ocasiones puede ser vista como la manifestación de una potencial formación discursiva, lo que normalmente anuncia es la imposibilidad discursiva que deriva en la destrucción de narrativas individuales. En este sentido, hacemos la siguiente distinción: dado que en *Las tierras arrasadas* y en *Temporada de huracanes* la focalización es en personajes

altamente precarizados, lo que finalmente se impone es la incapacidad de estos para formar narrativas individuales capaces de existir bajo un ambiente de violencia; mientras que, en *Desierto sonoro*, la perspectiva es principalmente la de una familia de clase media que se beneficia de su posición de privilegio. A diferencia del mortal desenlace que tienen las precarizadas hijas de Manuela (que no son el centro de la historia), al niño y a la niña de la familia protagonista los rescatan del desierto, y el niño es capaz de manejar su tensión al producir un archivo para su hermana, así como el relato de *Sueña Caballos*, en donde podemos identificar rasgos embrionarios o pre emergentes de lo que tal vez un día se convierta en una narrativa sobre la familia o los niños perdidos. Así vemos que, en las novelas, el componente de clase socioeconómica establece la agudeza de la tensión práctica-discursiva en los personajes, y, por lo tanto, también determina sus probabilidades de supervivencia física y narrativa.

En las novelas, la *nuda vida*, lo *abyecto* y la *violencia del archivo* son el resultado de prácticas que sirven para circunscribir la esfera de los sujetos en lo político, en lo simbólico y en lo normativo respectivamente, y, por lo tanto, permiten la conformación de estructuras de dominación, significación y legitimación mediante la exclusión, el rechazo y el olvido. La rutinización de tales violencias constituye la organización de reglas sociales y de recursos, y se manifiesta a través de órdenes simbólicos, discursos e instituciones. Al mismo tiempo, la *nuda vida*, lo *abyecto* y la *violencia del archivo* también son el medio que perpetúa las prácticas de expulsión social. Los personajes de las novelas están envueltos en esquemas de interpretación que propician asimetrías sociales mediante diversos discursos (machismo, misoginia, clasismo, homofobia, racismo, fanatismo religioso, brujería, xenofobia, etc.) así como instituciones que facilitan la excepción política de individuos marginalizados.

En las obras, la circunscripción de la esfera de sujetos mediante estructuras sociales se manifiesta en la delimitación de espacios habitables. El Estado cede la soberanía en lugares determinados (incluso estratégicos) a diversos actores, permitiendo que periferias en torno a las fronteras, rancherías marginadas y rutas de migrantes se vuelvan sitios de excepción, tales como mundos de muerte y zonas de exclusión. Las obras representan una infraestructura de excepción política conformada por la ley a través de muros, reflectores, policías, soldados, agentes de migración, carros, helicópteros y pozos petroleros, los cuales trabajan con ríos, desiertos, selvas, trenes, oficiales corruptos, gente local, crimen organizado, vigilantes y coyotes para producir espacios sin ley. Para el individuo económicamente redundante, la ley produce la ausencia de ley, así como el *sujeto* produce al *otro*: a la nuda vida, al abyecto, al olvidado. Es decir que la ley, al constituir sitios de excepción política (de anomia), también delimita las zonas inhabitables de la vida social. El que habita en la excepción es el *otro* y el que vive dentro de los confines de la ley es el sujeto político. Así la estructura social se sostiene mediante expulsiones: el orden político existe en función de lo que excluye y el sujeto existe en función de lo que rechaza.

Cabe mencionar que estos relatos sobre la excepción política vienen acompañados de nuevas epistemologías en torno a la forma literaria. En este punto, para ubicarlas brevemente dentro de la tradición literaria latinoamericana, nos apoyaremos en las posturas de Ignacio Sánchez Prado y Oswaldo Zavala. En su texto “Signification and the Latin American Novel Form”, Sánchez Prado toma como ejemplo a la novela *Temporada de huracanes* para insertarla dentro de una genealogía de escritura latinoamericana que desestabiliza los modos alegóricos que han distinguido a gran parte de la historia de la novela latinoamericana (desde los romances nacionales hasta las novelas totales). En referencia a dichos modos alegóricos tradicionales, Sánchez Prado señala las políticas de literatura propuestas por la teoría de Ángel Rama, las

cuales muestran una preferencia formal por la homología entre lo literario y lo social. Explica que el método de Rama funciona descriptivamente y enaltece obras que “traducen completamente” la complejidad cultural de Latino América en estructuras y técnicas literarias (80). Sin embargo, Sánchez Prado enfatiza que las obras contemporáneas (tales como *Temporada de huracanes*) publicadas a finales de 2010s, pertenecen a una época en donde el lenguaje literario ha ido diezmado gradualmente la inclinación utópica y totalizante preferida por modelos homológicos como los de Rama. Menciona que son obras que acompañan a las crisis recientes de las movilizaciones sociopolíticas que definieron las agendas políticas en Latino América a finales del siglo XX (tales como “la transición hacia la democracia” de México o la “marea rosa” sudamericana). Por lo tanto, Sánchez Prado identifica que las novelas contemporáneas participan en la emergencia de un nuevo doxas literario dado que sus políticas de literatura capturan la imposibilidad tanto de la homología formal como de las políticas utópicas, volviendo a dicha imposibilidad en una característica de la forma novelística en Latino América (82-5).

En este sentido, Sánchez Prado identifica en las formas no homológicas que caracterizan a las novelas contemporáneas sistemas de significación que debilitan la relación entre literatura y sociedad. Describe a las obras como máquinas literarias que funcionan mediante la desterritorialización y el vaciamiento de significado en relación con sus realidades sociopolíticas y socioculturales. Sin embargo, dicha indeterminación semántica no implica la desaparición de la naturaleza histórica y social de la novela, sino que la forma literaria apunta hacia un punto intermedio en la formación de signos que se niega a territorializar completamente el mundo narrado en un tipo de realismo, y al mismo tiempo, ofrece solo un aparato semi-desterritorializado de referencialidad. De manera que obras como *Temporada de huracanes*

llevan al lector a inferir el significado histórico e ideológico a partir de una estructura semántica en donde el significado está suspendido en un espacio de indecisión entre una referencialidad identificable y la construcción ficcional de una realidad autorreferencial (74-5). Lo mismo podemos decir sobre *Las tierras arrasadas*, en donde nunca se menciona a México o a Guatemala (o a sus pueblos) como referentes geográficos, solo existen connotaciones. O sobre *Desierto sonoro*, pero en niveles narrativos diferentes: primero, con el estilo autoficcional se mantiene una indeterminación referencial entre la autora y la madre protagonista, mientras que a nivel metadiegético, la obra de *Elegías para los niños perdidos* sigue la misma incertidumbre referencial en torno al tiempo y el espacio, solamente connotando que los niños migrantes son centroamericanos y que cruzan México para llegar a los Estados Unidos.

Aunque algunas novelas se apoyan en la intertextualidad para orientar al lector, subrayamos principalmente que las tres emplean paratextos (tanto en sus versiones en español como en inglés) para ofrecer una clave de interpretación al lector. Al final de *Tierras arrasadas*, en una nota el autor aclara que incluyó “diversos testimonios de migrantes centroamericanos, a su paso por México, en busca de los Estados Unidos de América” (Monge 286). En *Temporada de huracanes*, la autora deja un espacio titulado “Agradecimientos”, en donde extiende su gratitud a “los periodistas Yolanda Ordaz y Gabriel Huga- asesinados en Veracruz durante el gobierno del infame Javier Duarte de Ochoa-, cuyas notas policiacas y fotografías inspiraron algunas de las historias que pueblan [la novela]” (Melchor 223). Finalmente, en *Desierto sonoro*, la obra también concluye con una “Notas sobre las fuentes”, en donde la autora explica que el “archivo que sostiene la novela es un elemento inherente y al mismo tiempo visible de la narrativa central”, por lo que las referencias a las fuentes “funcionan como marcadores interlineales que apuntan a la conversación polifónica que el libro mantiene con otras obras”

(Luiselli 432). Si bien la forma no homológica de estas novelas trabaja mediante connotaciones, sus paratextos son claves que intentan asegurar un enfoque sociocrítico para el relato social que el lector pueda extraer de ellas. Por otra parte, las novelas, al trabajar con una referencialidad indeterminada entre lo social y la ficción, le permiten al lector una mayor flexibilidad hermenéutica.

En este sentido vemos un empuje de los autores por incentivar la interpretación del lector, guiándolo a través de nuevas formas para apreciar la violencia inherente a su realidad social. Es decir que el lector, al construir relatos y contextos a partir de la novela, incorpora en su epistemología las voces construidas literariamente de la nuda vida, de lo abyecto y de lo olvidado. En rechazo a la ambición utópica y totalizante, el autor cede el relato al lector, pero solo después de entregarle una forma contra moderna y anti utópica con el potencial de alterar los esquemas dominantes de la estructura social a la que pertenece.

Las novelas, en su predilección por la connotación y la indeterminación de referentes, se permiten narraciones que por momentos se acercan (sin llegar a serlo) a la forma mítica tal como la concibe Roland Barthes (116). Al ceder cierto significado mediante la estratégica ambigüedad con la que se remite a una realidad extralingüística, el relato literario se vuelve un documento con un contexto equívoco, y al mismo tiempo, le deja al lector la tarea de completar su significación. Es en este proceso de contextualización en donde potencialmente se activa la representación que las novelas hacen de la excepción política. Son obras que retratan procesos de expulsión consolidados por discursos excluyentes y abandono institucional, y al mismo tiempo, los ligan a contextos inmediatos tales como: la masacre de *San Fernando*, el asesinato de los periodistas Yolanda Ordaz y Gabriel Hüge, y el incremento en la migración de menores sin acompañantes hacia los Estados Unidos. De esta manera el relato ficcional participa en el

discurso social y se contrapone a “verdades” tales como los discursos de seguridad, del choque de civilizaciones y las narconarrativas, los cuales dependen de excepciones políticas para afirmarse. Las novelas orientan al lector hacia una contextualización que se opone a relatos que desconectan causas de consecuencias y que terminan por despolitizar conflictos sociales. Sus formas tienden a rechazar los esquemas totalizantes que homogenizan identidades y culturas mediante reducciones esencialistas. Son narrativas que obstruyen la creación de antagonistas monolíticos, ahistóricos, expresados en términos arquetípicos y como generadores de una violencia fortuita y sin sentido.

Si bien Sánchez Prado encuentra las formas de estas novelas contemporáneas fascinantes en sus desbalances entre expresión y contenido (85), otros académicos como Oswaldo Zavala han mostrado su desconcierto. En su artículo “Neoliberalism, Distinction, and World Literature in Mexico in the Twenty-First Century”, Zavala identifica un estancamiento en el campo literario mexicano (y latinoamericano en general) debido al paradigma de la *literatura mundial* (“World literature”). Explica que los escritores latinoamericanos con mayor visibilidad de inicios del siglo XXI, con el afán de integrarse al campo literario transnacional, han articulado sus obras en función de las posturas con mayor éxito económico, así como del constante reconocimiento de premios literarios de las capitales culturales occidentales tales como Nueva York, París y Londres (216). Apunta que la “literatura mundial” está políticamente inscrita en las prácticas consumistas de una élite de instituciones culturales y académicas (primordialmente de Estados Unidos y Europa) y, por lo tanto, ha provocado que la producción literaria mexicana, en su lucha por una visibilidad global, ceda a una expresión reductiva e institucionalizada (217-8). Zavala explica que la “literatura mundial”, con una organización consistente de un subcampo coherente (como el de “literatura latinoamericana”), permite el despliegue y la movilización de

interpretaciones hegemónicas de las producciones literarias que generan el poder simbólico de las mismas instituciones que enuncian sus producciones literarias elegidas en esos términos. Señala que inventan sus objetos y las reglas para su interpretación porque tienen las bases materiales para hacerlo con el trabajo constante de los centros de investigación universitarios, las editoriales, los congresos, los premios, reconocimientos y la estrecha colaboración de los propios escritores (225-6). Sobre las novelas de *Las tierras arrasadas* y *Temporada de huracanes*, aunque reconoce en ellas una habilidad y talento extraordinario, Zavala considera que, en sus dramatizaciones del fracaso del Estado mexicano y la precarización de la sociedad mexicana, las novelas confirman los supuestos típicos del lector de “literatura mexicana” de las ciudades como Nueva York o Londres (226). En cuanto a *Desierto sonoro*, dado que la novela fue escrita en inglés, Zavala considera que puede tratarse de la etapa final de la integración del campo transnacional literario entre México y los Estados Unidos, pues a su parecer, revela la consecuencia lógica de dicho campo, el cual vuelve escribir en el lenguaje original simplemente innecesario ya que escribir en inglés se perfila como la única plataforma para la movilidad social de los escritores (224). Así que Zavala aboga por una literatura latinoamericana contrahegemónica, post occidental, capaz de una articulación verdaderamente disruptiva que pueda llevar a una experiencia alternativa de la modernidad de la región (225), mientras que Sánchez Prado encuentra que las novelas como las de nuestra investigación están orientadas hacia la representación del fracaso político y económico de la modernidad, pero aclara que sus políticas literarias no están en su referente, sino en la inscripción de formas de significación en donde el relato ya no puede ser homológico (85). De tal manera, podemos ver en nuestros breves ejemplos que las formas de las novelas trabajadas en nuestra investigación se insertan dentro de un debate sobre las políticas de la crítica literaria. Por nuestra parte, consideramos que la postura

de Zavala es valiosa al señalar un potencial empobrecimiento cualitativo del campo literario mexicano. Es verdad que, en su afán de adaptarse al circuito literario internacional, algunas novelas contemporáneas pueden ceder a los supuestos culturales que proporcionan éxito comercial y como consecuencia producir relatos estereotípicos y acrílicos. Sin embargo, Zavala es demasiado tajante al insinuar que una obra latinoamericana que participa en la “literatura mundial” no puede producir una “experiencia alternativa” de la modernidad. En este sentido, la aproximación de Sánchez Prado nos parece más acertada, pues concibe una nueva epistemología formal en la narrativa.

Zavala considera que la forma novelística producida por un autor latinoamericano, al incorporar la epistemología de un circuito literario transnacional, produce inevitablemente una representación de América Latina estandarizada y en función de los prejuicios hegemónicos de Estados Unidos y Europa. Es decir, considera que el escritor traiciona al referente al reformularlo para la comodidad del lector. En su anhelo por una literatura post occidental y contrahegemónica, vemos que su expectativa estética para la novela latinoamericana es que el lector vaya hacia el referente y transforme su epistemología mediante una articulación novelística disruptiva. Sin embargo, consideramos que por lo menos las tres novelas tratadas en esta investigación, no cae dentro de ninguno de esos dos esquemas, ya que no trabajan con referentes claramente determinados. Las tres obras, a través de sus formas no homológicas, no desplazan el referente hacia el lector, sino que lo indeterminan, con lo que potencialmente ofrecen un espacio para su reformulación epistémica. La meta no es la representación “verdadera” del referente, sino la construcción de una realidad mediante la interpretación del lector.

Vemos entonces que el debate sobre lo político de lo estético recae en última instancia en la agencia del lector, entendida como la capacidad reflexiva para interpretar el texto literario y extraer un relato de la trama. Dicha agencia sostiene una relación dialéctica con la estructura de la novela y tiene una función estructurante hacia la obra mediante las inferencias personales del lector, al mismo tiempo en que es estructurada a través de los límites establecidos por la forma de la novela. La tensión entre estructura social y forma de la novela se aprecia al momento en que el lector interpreta la obra. En la lectura de la obra chocan las maneras en que el autor y el lector ejercen sus agencias y experimentan su estructura social. En su interacción con su estructura social, el autor ejerce su agencia al escribir una novela: concibe una trama junto con una forma específica y una estructura novelística. Por su parte, el lector de la novela infiere una trama al distinguir la forma particular de la obra y la significa extrayendo un relato.

Vista como la organización cronológica de los eventos elementales de la novela, la trama establece la relación entre lo literario y lo social, ya que dichos eventos activan un imaginario social que varía entre autor y lectores. Es decir que la trama que el lector infiere nunca es exactamente igual a la trama que el autor concibe (ni a la que otros lectores infieren). Sin embargo, el rango interpretativo del que dispone el lector depende de la homologación entre el relato literario y el referente social. A menor homologación, mayor es el rango interpretativo y viceversa. La inquietud de Zavala es que, ante un mayor rango interpretativo, lo que se impone son los presupuestos del lector y no una nueva epistemología. Es decir, desconfía de la agencia del lector. Sin embargo, en un mundo hipotético de lectores sin agencia, una mayor homologación que favorece el aspecto descriptivo sobre el interpretativo en la novela tampoco asegura el desarrollo de una nueva epistemología, pues estaríamos tratando con devoradores de contenido sin reflexividad crítica.

Consideramos que el relato que el autor estructura y escribe no es el mismo que el lector extrae en su lectura. Sumada a la divergencia entre la trama concebida por el autor y la inferida por el lector, el efecto de la forma novelística agudiza las diferentes experiencias de la estructura social entre autor y lector. La forma literaria montada en la novela contiene una epistemología particular que el mismo autor ha confrontado a su realidad social mediante continuidades y rupturas. Sin embargo, el lector, al distinguir dicha forma en la novela, inevitablemente la configura en relación con su propia experiencia de la estructura social. La forma de la novela choca con la epistemología particular del lector, con lo cual los discursos sociales que aquel ostenta pueden ser disputados o reafirmados. Incluso, potencialmente, sus conocimientos tácitos e incuestionados pueden llegar a ser reflexivamente articulados, pero siempre como una síntesis entre la forma literaria y la epistemología del lector.

Para concluir, nos gustaría ligar el diálogo que las tres novelas analizadas tienen con su contexto con un par de ideas de Jean-François Lyotard y Saskia Sassen. Destacamos primero que en su informe *La condición postmoderna* (1987), Lyotard, luego de notar que los grandes relatos se han dispersado en “nubes de elementos lingüísticos narrativos”, plantea a la nueva sociedad como un sistema y resalta que aquellos encargados de optimizar su funcionamiento, “los decididores”,

intentan, sin embargo, adecuar esas nubes de sociabilidad a matrices de input/output, según una lógica que implica la conmensurabilidad de los elementos y la determinabilidad del todo. Nuestra vida se encuentra volcada por ellos hacia el incremento del poder. Su legitimación, tanto en materia de justicia social como de verdad científica, sería optimizar las actuaciones del sistema, la eficacia. La

aplicación de ese criterio a todos nuestros juegos no se produce sin cierto terror, blando o duro: Sed operativos, es decir, conmensurables, o desapareced (4).

De manera que, desde el paradigma postmoderno, la *performatividad* (entendida como eficiencia o la optimización de la relación global de los *input* de un sistema con sus *output*) aparece como la única vía de legitimación del saber, sustituyendo a los grandes relatos de la modernidad. Por nuestra parte, teniendo en cuenta el diálogo que las novelas establecen con su contexto al representar la excepción política, notamos que dicha performatividad de Lyotard adquiere una violencia de considerable magnitud si incorporamos un señalamiento hecho por Saskia Sassen en torno a la creciente expulsión de individuos de la economía mundial. Sassen nos alerta de un fenómeno sistémico que está ocurriendo a nivel global y que consiste en reducir y redefinir el espacio económico con la finalidad de eliminar sus elementos problemáticos y así representar una economía sana. La estrategia es la de invisibilizar a los expulsados de las métricas formales y así neutralizar su impacto negativo en las tasas de crecimiento (36-7). La implicación de esta nueva performatividad, además de volver a los expulsados invisibles para la sociedad, es el fomento de más expulsiones para eficientizar el sistema económico. De esta manera se “resuelve” la contradicción socioeconómica señalada por Lyotard sobre la “lógica del más eficaz”, pues éste menciona que dicha lógica “quiere a la vez menos trabajo (para abaratar los costes de producción), y más trabajo (para aliviar la carga social de la población inactiva)” (4); sin embargo, con la performatividad que desprendemos de Sassen, vemos que no hay problema con buscar indefinidamente menos trabajo para abaratar la producción, ya que la población que quede inactiva puede ser posteriormente expulsada. Tal reflexión puede desprenderse de la representación de la violencia en nuestras tres obras, en donde una estructura

establece a la *eficiencia* como una propiedad clave del sistema social, lo cual se traduce en una lógica inhumana que dispone de individuos vulnerables para manejarlos como residuos y eventualmente expulsarlos (de preferencia lucrando en el proceso).

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Estado de excepción: Homo sacer, II, I*. Adriana Hidalgo editora, 2006.
- . *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida I*. Pre-Textos, 2006.
- Alvarado Álvarez, Ignacio, Chiara Calzolaio and Sabine Guez. “Extractivismo. Concierto de intereses detrás de la violencia en México: Entrevista con Ignacio Alvarado Álvarez.” *Cahiers des Amériques latines*, 92, 2019, pp. 53-70.
- Arias, Enrique Desmond, and Daniel M Goldstein. *Violent Democracies in Latin America*. Duke University Press, 2010.
- Astorga Almanza, Luis Alejandro. *¿Qué querían que hiciera?: inseguridad y delincuencia organizada en el gobierno de Felipe Calderón*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A, 2015.
- Ávalos Reyes, Marcos E. “Temporada De Huracanes De Fernanda Melchor: Una Lectura Del Cuerpo Desde El Terreno Del Chisme y La Abyección.” *Connotas. Revista De Crítica y Teoría Literarias*, vol. 19, no. 19, 2020, pp. 53–70.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. The Noonday Press, 1991.
- Bencomo, Anadeli. “Acapulco, del tropicalismo a la distopía urbana” *Telar 17*, 2016, pp. 25-37.
- Blaut, J.M. “The theory of cultural racism.” *Antipode*, 24:4, 1992, pp. 289-299.
- Boone, Luis J. *Toda la soledad del centro de la Tierra*. Alfaguara, 2019.
- Bottici, Chiara, and Benoît Challand. *The Myth of the Clash of Civilizations*. Routledge, 2010.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires, Paidós, 2002.

Butler, Judith, and Gayatri Chakravorty Spivak. *Who Sings the Nation-State?* Seagull Books, 2010.

Calderón Le Jolif, Tatiana y Julio Zárate. “El laberinto fúnebre de la frontera y la deshumanización del migrante en *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge.” *Literatura y Lingüística*, vol. 41, no. 41, 2020, pp. 15–35.

Campbell, Neil. *Worlding the Western: Contemporary US Western Fiction and the Global Community*. University of Nevada Press, 2022.

Chomsky, Noam. “The Unipolar Moment and the Obama Era.” *Chomsky.info*, 2009, <https://chomsky.info/200909211-2/>

Cook, Terry. “Archival Science and Postmodernism: New Formulations for Old Concepts.” *Archival Science*, vol. 1, no. 1, 2001, pp. 3–24.

Cox, Richard J. “The End of Collecting: Towards a New Purpose for Archival Appraisal.” *Archival Science: International Journal on Recorded Information - Incorporating Archives and Museum Informatics*, vol. 2, no. 3-4, 2002, pp. 287–309.

Centeno, Miguel Angel. *Blood and Debt: War and the Nation-State in Latin America*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2002.

Clavel, Tristan. "Mexico Suffers More Deaths Than War-Torn Iraq, Afghanistan." *Insight Crime*. 2016. URL: <https://insightcrime.org/news/brief/mexico-suffers-more-deaths-than-war-torn-iraq-afghanistan/>

De León, Jason. *The Land of Open Graves: Living and Dying on the Migrant Trail*. University of California Press, 2015.

Derrida, Jacques. "Archive Fever: a Freudian Impression." *Diacritics*, Vol. 25, No. 2, 1995, pp. 9-63.

Di Bernardo, Francesco. "Capitalismo global y petroficción en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor." *Valenciana*, núm. 29, 2022, pp. 81-101.

Delgadillo, Ana Lorena. "Masacre de San Fernando, Tamaulipas Masacre de los 72 migrantes." *CNDH México*, <https://www.cndh.org.mx/noticia/masacre-de-san-fernando-tamaulipas-masacre-de-los-72-migrantes-0>

Demmers, Jolle. *Theories of Violent Conflict : An Introduction*, Taylor & Francis Group, 2016.

Díaz Álvarez, Enrique. *El Traslado: narrativas contra la idiotez y la barbarie*. Debate, 2016.

----- *La palabra que aparece: el testimonio como acto de supervivencia*. Anagrama, 2021.

Echavarría Alvarez, Josefina. "Re-thinking (in)security discourses from a critical perspective." **asteriskos*, 2006, pp. 61-82.

Eco, Umberto. *Construir al enemigo y otros escritos*. Lumen, 2012.

Edwards, Brent Hayes. "The Taste of the Archive." *Callaloo*, vol. 35, no. 4, 2012, pp. 943–972.

Escalante Gonzalbo, Fernando. *Historia mínima del neoliberalismo*. El Colegio de México, 2015.

----- "Homicidios 2008-2009: La muerte tiene permiso." *Nexos*, 2011, <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo2print&Article=1943189>

Esch, Sophie. *Modernity at Gunpoint : Firearms, Politics, and Culture in Mexico and Central America*. University of Pittsburgh Press, 2018.

Favaro, Alice. “Voces efímeras: El drama de la migración transfronteriza en México.” *Ars & Humanitas*, vol. 2, 2019, pp. 64-77, <https://doi.org/10.4312/ars.13.2.64-77>.

Ferrada Alarcón, Ricardo. “Migración, despojo y amores perdidos en Las tierras arrasadas de Emiliano Monge.” *Universum (Talca)*, vol. 36, no. 1, 2021, pp. 253–271.

Foucault, Michel. *Defender la Sociedad: curso en el Collège de France*. Fondo de Cultura Económica, 2001.

----- *The archeology of knowledge and the discourse on language*. Translated by A.M. Sheridan Smith. Pantheon Books, New York, 1972.

Fuentes Krafczyk, Felipe Oliver. “La novela mexicana sobre la migración centroamericana.” *América Crítica*, vol. 2, no. 1, 2018, pp. 39-54.

Galeano, Eduardo. *Open Veins of Latin America: Five Centuries of the Pillage of a Continent*. Monthly Review Press, 1997

Gardeazábal Bravo, Carlos. “Humanitarismo literario y migración forzada: un estudio de *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge.” *Co-Herencia*, vol. 19, no. 36, 2022, pp. 269–292.

Giddens, Anthony. *The constitution of society: outline of the theory of structuration*. Polity Press, 2007.

Godínez Rivas, Gloria Luz y Román Nieto, Luis. “De torcidos y embrujos: ‘Temporada de huracanes’ de Fernanda Melchor”. *Anclajes*, 2019, pp. 59-70.

----- “En el corazón del crimen siempre hay un silencio: entrevista con Fernanda Melchor”. *Revell* v.3, no.20, 2018.

Granados, Omar. “Los misterios de la masacre de San Fernando.” *Animal Político*, 24 de septiembre de 2011, <https://www.animalpolitico.com/2011/09/los-misterios-de-la-masacre-de-san-fernando/>

Grayson, George W., and Army War College (U.S.). Strategic Studies Institute. *The evolution of los Zetas in Mexico and Central America: Sadism as an instrument of cartel warfare*. Strategic Studies Institute and U.S. Army War College Press, 2014.

Herbert, Julián. *Canción de tumba*. Mondadori, 2012.

Hernández, Raúl y Diego Rivera. *Narratives of Vulnerability in Mexico's War on Drugs*. Palgrave Macmillan, 2020.

Herrera, Yuri. *Trabajos del reino*. Cáceres: Periférica, 2008.

Heyman, Josiah. “The U.S.–Mexico border since 2014: overt migration contention and normalized violence.” *Handbook on human security, borders and migration*, edited by Natalia Ribas Mateos and Timothy J Dunn, Edward Elgar Publishing, 2021, pp. 54-70.

Huntington, Samuel P. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. Simon & Schuster, 1996.

----- . “The Hispanic Challenge.” *Foreign Policy*, 2004, pp. 30-45.

“Informe Especial sobre Secuestro de Migrantes en México.” *Gaceta de la Comisión Nacional de los Derechos Humanos*, N. 247, 2011, pp. 13-66.

InSight Crime. “InSight Crime’s 2023 Homicide Round-Up.” *Insightcrime.org*, 2024, <https://insightcrime.org/wp-content/uploads/2023/08/InSight-Crimes-2023-Homicide-Round-Up-Feb-2024-2.pdf>

Islas Arévalo, Marco A. “Violencia de género en Temporada de huracanes, de Fernanda Melchor: de la violencia subjetiva a la violencia sistémica”. *Sincronía*, núm. 79, 2021, pp. 261-75.

Jabri, Vivienne. *Discourses on violence*. Manchester University Press, 1996.

Kristeva, Julia. *Los poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Siglo XXI Editores, 2015.

Lakhani, Nina. “El apoyo de Hillary Clinton al golpe de Estado marcó un camino de violencia en Honduras.” *ElDiario.es*, 2016, https://www.eldiario.es/internacional/theguardian/hillary-clinton-camino-violencia-honduras_1_3851416.html

LeBlanc, Lauren. “Angles of Experience: An interview with Valeria Luiselli.” *Poets & Writers Magazine*, 2019, pp. 40-47.

Lippuner, R. and B. Werlen. “Structuration Theory.” *International Encyclopedia of Human Geography*, edited by R. Kitchin and N. Thrift, First edition, vol 11, Elsevier Ltd, 2009, pp. 39- 49.

López, María E. “Abjection of the female body in Fernanda Melchor’s *Temporada de huracanes*”. *Gender Violence in Twenty-First-Century Latin American Women's Writing*, Boydell & Brewer, pp. 195-214.

Loveman, Brian. *The Constitution of Tyranny: Regimes of Exception in Spanish America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1993) en Brian Loveman y Thomas M. Davies, *The Politics of Antipolitics*, Wilmington, DE: Scholarly Resources, 1997.

Luiselli, Valeria. *Desierto sonoro*. Vintage Español, 2019.

------. *Los niños perdidos: Un ensayo en cuarenta preguntas*, Editorial Sexto Piso, S.A. de C.V., 2017.

Lyotard, Jean-François *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. University of Minneapolis Press, 1984.

Martínez, Gerardo A. *Literatura entre el arte y la violencia extrema*. Confabulario, agosto 10, 2022, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/entrevista-fernanda-melchor-temporada-de-huracanes/>.

Martínez, Óscar. *Los migrantes que no importan*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A, 2021.

Manoff, Marlene. "Theories of the Archive from Across the Disciplines." *Portal: Libraries and the Academy*, vol. 4, no. 1, 2004, pp. 9–25.

Mastrogiovanni, Federico. *Ni vivos ni muertos*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A., 2016.

Mbembe, Achille. *Necropolitics*. Translated by Steve Corcoran, Duke University Press, 2019.

----- . *Políticas de la enemistad*. Nuevos Emprendimientos Editoriales, S.L., 2018.

McAuliffe, M. and A. Triandafyllidou (eds.). "World Migration Report 2022". *International Organization for Migration (IOM)*, 2021.

Melchor, Fernanda. *Aquí no es Miami*. Almadía, 2013.

----- . *En defensa de la nota roja*. Lado B, agosto 30, 2013,
<https://www.ladobe.com.mx/2013/08/en-defensa-de-la-nota-roja/>.

----- . *Falsa liebre*. Almadía, 2013.

----- . *La experiencia estética de la nota roja: los orígenes del periodismo sensacionalista en México*. Replicante, diciembre 10, 2012,
<https://revistareplicante.com/la-experiencia-estetica-de-la-nota-roja/>.

----- . *Páradais*. Penguin Random House, 2020.

----- . *Temporada de huracanes*. Penguin Random House, 2017.

Mendoza, Élmer. *Cóbraselo caro*. Tusquets Editores, 2005.

Monge, Emiliano. *Las tierras arrasadas*. Penguin Random House Grupo Editorial S.A., 2016.

- Mora Vega, Raquel. "Migración, derechos humanos y desarrollo, aproximaciones desde el sur de México y Centroamérica. María del Carmen García Aguilar y Daniel Villafuerte Solís. México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Juan Pablos Editor, 2014. 243 páginas". *Anuario de Estudios Centroamericanos*, n. 41, 2015, pp. 439-443.
- Nail, Thomas. "Migrant cosmopolitanism." *Public Affairs Quarterly*, 2015, Vol. 29, No. 2, 2015, pp. 187-199.
- Ong, Aihwa. *Neoliberalism As Exception: Mutations in Citizenship and Sovereignty*. Duke University Press, 2006.
- Ortuño, Antonio. *Por fin*. Letras libres, 19 junio 2017, www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/por-fin.
- Osorio, Camila. *La sangre fría de Fernanda Melchor*. El País, 2021, https://elpais.com/cultura/2021-01-30/la-sangre-fria-de-fernanda-melchor.html?event_log=fa.
- Padilla, Lizbeth. "Solalinde advierte: quieren acallar el tema por elección." *El Economista*, 23 de febrero de 2011, <https://www.eleconomista.com.mx/politica/Solalinde-advierte-quieren-acallar-el-tema-por-eleccion-20110222-0044.html>
- Park, Haeyoun. "Children at the Border." *New York Times*, 2014, <https://www.nytimes.com/interactive/2014/07/15/us/questions-about-the-border-kids.html>
- Paz Soldán, Edmundo. *Fernanda Melchor: intensidad y horror*. La Tercera, agosto 20, 2017, <https://www.latercera.com/voces/fernanda-melchor-intensidad-horror/>.
- Peinado-Abarrio, Rubén. "Disappropriation and Composting in Valeria Luiselli's Lost Children Archive." *Complutense Journal of English Studies*, 30, 2022, pp. 101-109.
- Peña Iguarán, Alina. "Vidas residuales: El arte en los tiempos de guerra. *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge." *Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 17, 2018, pp. 135-149.
- Policzer, Pablo, editor. *The Politics of Violence in Latin America*. University of Calgary Press, 2019

Pratt, Mary Louise. “Globalización, desmodernización y el retorno de los monstruos.” *Revista de História*, núm. 156, 2007, pp. 13-29.

Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Ediciones El Andariego, 2008.

Rivera Hernández, Raúl Diego. *Narratives of Vulnerability in Mexico’s War on Drugs*. Palgrave Macmillan, 2020.

Roldán, Mary. *Blood and Fire: La Violencia in Antioquia, Colombia, 1946–1953*. Duke University Press, 2002.

Sabo, Oana. “Documenting the undocumented: Valeria Luiselli’s refugee Children Archives.” *Crossings: Journal of Migration & Culture*, vol. 11, no. 2, 2020, pp. 217–230.

Sada, Daniel. *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*. Tusquets Editores, 2001.

Safford, Frank y Marco Palacios, *Colombia: Fragmented Land, Divided Society*. Oxford University Press, 2002.

Sánchez Prado, Ignacio M. *Fernanda Melchor’s “Hurricane Season”: A Literary Triumph on the Failures of Mexican Modernization*. Words without borders, Abril 3, 2020, <https://wordswithoutborders.org/book-reviews/fernanda-melchors-hurricane-season-a-literary-triumph-ignacio-m-sanchez-pra/>

------. “Signification and the Latin American Novel Form. Reflections after Fernanda Melchor, Ángel Rama and Louis Hjelmslev.” *FORMA 1.2*, 2020, pp. 63-97.

Sassen, Saskia. *Expulsions: Brutality and Complexity in the Global Economy*. Belknap Press of Harvard University Press, 2014.

------. “The predatory character of today’s economies: a focus on borders and migrations.” *Handbook on human security, borders and migration*, edited by Natalia Ribas Mateos and Timothy J Dunn, Edward Elgar Publishing, 2021, pp. 102-110.

Schoups, Marie. “Niños fantasmas y fantasías infantiles en Desierto Sonoro: ¿cómo representar al subalterno?” *Confluencia*, vol. 37, no. 2, 2022, pp. 83–95.

------. “Sounds, Violence, and Power Structures in Among the Lost by Emiliano Monge.” *Romance Notes*, Volume 63, Number 3, 2021, pp. 405-416.

Sperling, Christian. “Memoria y nuda vida: aspectos para una interpretación del espacio y del desplazamiento en *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge.” *Narcocultura de norte a sur: Una mirada cultural al fenómeno del narco*, edited by Ainhoa Vásquez Mejías, Literatura y Alternativas en Servicios Editoriales S.C., 2017, pp. 175- 200.

Stuelke, Patricia. “Writing refugee crisis in the age of Amazon- Lost Children Archive's reenactment play.” *Genre*, Vol. 54, No. 1, 2021, pp. 43-66.

Suárez Noriega, José Manuel. “Lo neofantástico y lo abyecto en Falsa Liebre y Temporada de huracanes de Fernanda Melchor.” *Connotas. Revista De Crítica y Teoría Literarias*, vol. 21, no. 21, 2021, pp. 85–121.

United Nations ODC (Office on Drugs and Crime). “UNODC Global Study on Homicide 2023: Homicide and Organized Crime in Latin America and the Caribbean.” *Unodc.org*, 2023, https://www.unodc.org/documents/data-and-analysis/gsh/2023/GSH_2023_LAC_web.pdf

Valencia Triana, Sayak. *Capitalismo gore*. Editorial Melusina, 2020.

Vanden Berghe, Kristine. “Rutas, raíces y afectos en *Desierto Sonoro*, de Valeria Luiselli.” *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 99, no. 2, 2022, pp. 147–162.

Vázquez-Enríquez, Emily Celeste. “Las tierras arrasadas, de Emiliano Monge: La frontera en movimiento.” *Mester*, 48(1), 2019, pp. 3-22.

Velázquez Ramírez, Adrián. “El ‘discurso de la seguridad’ en México (2006-2010).” *Espiral: Estudios sobre Estado y Sociedad*, Vol. 19, N°. 54, 2012, pp. 77-108.

Velázquez Soto, Armando Octavio. “Cuerpos migrantes, cuerpos inermes.” *Alternativas*, No.9, 2018, <https://alternativas.osu.edu/assets/files/issue9/ensayos/velazquez-final.pdf>

----- “Fotografías narrativas: el archivo multimodal en Desierto Sonoro de Valeria Luiselli.” *Nuevas Poligrafías. Revista De Teoría Literaria Y Literatura Comparada*, vol. 7, no. 7, 2023, pp. 140–155.

Vermeulen, Pieter. “The Field of Restricted Emotion: empathy and literary value in Valeria Luiselli’s Lost Children Archive.” *Contemporary Literature*, vol. 63, no. 1, 2023, pp. 77–106.

Vilain, Philippe. “Autofiction.” *The Novelist’s Lexicon*, edited by Villa Gillet, Columbia University Press, 2011.

Watt, Peter, and Roberto Zepeda Martínez. *Drug War Mexico: Politics, Neoliberalism and Violence in the New Narcoeconomy*, Zed Books, 2012.

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford University Press, 1977.

Wolfenzon, Carolyn. “Brujería, carnaval y capitalismo en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor”. *Confluencia*.37, no. 2, 2022, pp. 96-108.

----- *Nuevos Fantasmás Recorren México: Lo Espectral en la Literatura Mexicana Del Siglo XXI*. Iberoamericana, 2020.

Yépez, Heriberto. *Al otro lado*. México City: Planeta, 2008.

Zavala, Oswaldo. *Drug Cartels Do Not Exist: Narcotrafficking in Us and Mexican Culture*. Translated by William Savinar, Vanderbilt University Press, 2022.

----- “Imagining the U.S.-Mexico Drug War - The Critical Limits of Narconarratives.” *Comparative Literature*, vol. 66, no. 3, 2014, pp. 340–360.

-----, "Neoliberalism, Distinction, and World Literature in Mexico in the Twenty-First Century." *Mexican literature as world literature*, edited by Ignacio Sánchez Prado, Bloomsbury Academic, 2022, pp. 215-30.

Ziegler, Jean. "Los amos del mundo." *Voces contra la globalización*, edited by Carlos Estévez and Carlos Taibo, Crítica, 2008. pp. 99-120.

Zizek, Slavoj. *Violence*. Picador, 2008.