



# UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

## FACULTAD DE LETRAS

***Dolerse, textos desde un país herido, una aproximación  
hermenéutica y sociocrítica al discurso literario en la obra de  
Cristina Rivera Garza***

Tesis que para obtener el título de  
MAESTRO EN ESTUDIOS DEL DISCURSO

Presenta

**Felipe Mata Anguiano**

Asesor:  
Dr. Juan Carlos González Vidal

Morelia, Michoacán a Febrero  
de 2025

## **Dedicatoria**

A mi esposa y mis hijas,

A mi familia toda.

## **Agradecimientos**

Agradezco profundamente el acompañamiento y la amistad del Dr. Juan Carlos González Vidal, quien ha tenido el amable gesto de asesorar la presente investigación. La libertad investigativa que promovió en mí, ha sido importante para el desarrollo de un formidable rigor académico.

Agradezco el apoyo de los doctores Arturo Morales Campos y Carlos González Di Pierro, por su invaluable apoyo en la presente investigación.

Aprecio en todo lo que vale el respaldo del Ing. Rogelio Zarazúa Sánchez, quien me brindó todas las condiciones para estudiar, esta investigación también fue posible gracias a su invaluable apoyo. Quedo agradecido, siempre.

A Jesica, le agradezco su amor, paciencia y su complicidad entusiasmada. Gracias, siempre.

A Grecia y Camila, su inquebrantable amor y cariño.

A Anna, su amistad infranqueable, por su respaldo y por el surgimiento de una complicidad política.

A Ariadna, sus lecturas y comentarios que posibilitaron encontrar mejores rutas de investigación, por las recomendaciones puntuales, por los debates y las discusiones literarias.

A Karina Ornelas, por su generosa lectura a los avances, por sus geniales recomendaciones.

A Kahory, su amistad generosa, y su complicidad académica en los años de maestría.

A Jairo, sus recomendaciones y su amistad.

## **Reconocimientos**

Reconozco a la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI) el apoyo y respaldo económico que me brindó durante el periodo que duró la Maestría en Estudios del Discurso, ello posibilitó que haya terminado en tiempo y forma la misma. Además, el apoyo económico generó las condiciones materiales para que pudiera desarrollar una investigación como ésta. Quedo profundamente agradecido.

Asimismo, reconozco a mi aula mater, la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, que me haya acogido en sus aulas nuevamente y por brindarme la oportunidad de desarrollar una investigación que tiene en el centro el papel relevante de la literatura como discurso que disputa la narración del mundo a las narrativas hegemónicas dominantes.

## Índice

	Página
<b>Resumen</b>	<b>8</b>
<b>Introducción</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo I. Acercamiento panorámico a la literatura de realidadficción en el siglo XXI</b>	<b>17</b>
<b>I.1. La literatura como biografía y tiempo de las sociedades: la realidadficción en lo contemporáneo</b>	<b>18</b>
<b>I.2. Las temporalidades literarias de América Latina: un metarrelato fragmentario</b>	<b>30</b>
<b>I.3. La temporalidad del narcotráfico</b>	<b>32</b>
<b>I.4. Violencia diaspórica: la temporalidad migrante en Latinoamérica</b>	<b>39</b>
<b>I.5. La temporalidad de la memoria, pensar el porvenir</b>	<b>53</b>
<b>Capítulo II. Marco teórico metodológico. El análisis del discurso en la construcción del objeto de estudio</b>	<b>65</b>
<b>II.1 La hermenéutica, las claves de la interpretación crítica a <i>Dolerse</i></b>	<b>68</b>
<b>II.1.1 Michel Foucault: los ejes articuladores de lo social, lo político y la resistencia en clave de poder</b>	<b>69</b>
<b>II.1.1.1 Los dispositivos del poder, los marcos de la política de la dominación</b>	<b>72</b>
<b>II.1.1.2 El discurso, la genealogía de la ficción panorámica</b>	<b>75</b>
<b>II.1.2 Agamben: el dispositivo, la red que conecta las relaciones de los instrumentos de poder</b>	<b>78</b>

II.1.2.1 El estado de excepción, la construcción narrativa del poder sin límites	83
II. 2. La sociocrítica, la configuración contextual sociohistórica	87
II.2.1 La sociocrítica, la contextualización histórica, cultural y narrativa	89
II.2.2. El sujeto transindividual, la red que determina la implicación colectiva de los sujetos	92
II.2.3. Lo no-consciente, la configuración de los rastros discursivos determinantes de los sujetos transindividuales	95
Capítulo III. El discurso de la iteración de la violencia y la necropolítica con la que se modeliza el establecimiento militar autoritario del Estado Mexicano	99
III.1 Los cuerpos como organizadores de las memorias: individual, colectiva e histórica	100
III.1.1 El cuerpo sintiente, percibiente y cognoscente: la memoria y la experiencia del dolor corporeizado	102
III.1.2 Significar el dolor y la violencia	106
III.1.3 El dolor o narrar la habitabilidad de un mundo fracturado	110
III.2 <i>Dolerse</i> , la develación de la instrumentalización de la violencia como control y dominación	113
III.2.1 El autoritarismo como génesis que funda el Estado Militar en México	117
III.3 La transgresión de los cuerpos, el poder desentrañado	125

<b>Capítulo IV. Las relaciones de las estructuras textuales y las sociales en el marco de las circunstancias sociohistóricas en que ha emergido el texto</b>	<b>130</b>
<b>IV.1. El contexto social y la derivación cultural manifestadas en el mundo narrado</b>	<b>131</b>
<b>IV. 2. La configuración narrativa de las víctimas en el sujeto transindividual en <i>Dolerse</i></b>	<b>136</b>
<b>IV.2.1 El no-consciente en la articulación de significados colectivos</b>	<b>145</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>150</b>
<b>Fuentes de Información</b>	<b>157</b>
<b>Bibliográficas</b>	<b>157</b>
<b>Digitales</b>	<b>160</b>

<b>Tabla de Figuras</b>	<b>Página</b>
<b>Figura 1 Las dimensiones de la violencia</b>	<b>112</b>

## **Resumen**

La presente investigación consiste en la identificación de la categoría realidadficción que ha propuesto Josefina Ludmer, bajo la cual se ha constituido una nueva ecología de la literatura latinoamericana del siglo XXI. Asimismo, es un esfuerzo que pretende fijar una crítica desde la literatura hacia el poder y la dominación, a través de las nociones de dolor, cuerpo sintiente, cuerpo percibiente y cuerpo cognoscente, a la par de interpretarla desde las nociones de sujeto transindividual y no-consciente que ha postulado la sociocrítica.

**Palabras clave:** Realidadficción, violencia, poder, dominación, sujeto transindividual, no-consciente.

## **Abstract**

The present research consists of the identification of the reality-fiction category that Josefina Ludmer has proposed, under which a new ecology of Latin American literature of the 21st century has been established. Likewise, it is an effort that aims to establish a critique from literature towards power and domination, through the notions of pain, sentient body, perceiving body and knowing body, at the same time as interpreting it from the notions of a transindividual subject and not -aware that sociocriticism has postulated.

**Keywords:** Reality Fiction, violence, power, domination, transindividual subject, non-conscious.

## **Introducción**

Venimos aquí convocados por la convicción de que una de las principales características de las narrativas contemporáneas en América Latina es un fenómeno que, a nuestro modo de ver, les es común, ese fenómeno es tratar estética y críticamente la violencia en sus diferentes formas. En ese sentido, ha sido de suma importancia el acercamiento hermenéutico y sociocrítico al texto de Cristina Rivera Garza (2011), *Dolerse, textos desde un país herido*, porque, como ha quedado constituido en la estructura de la investigación, nos permitió revisar un importante abanico de textos literarios que se han escrito en el principio de este siglo.

Así, la investigación abreva de la hermenéutica y la sociocrítica y, en ello, no hay nada nuevo, es sabida la larga e histórica relación entre literatura y filosofía, entre sociedad y literatura, pero más allá de esa larga tradición disciplinaria conjunta, nos interesó realizar un estudio de esta literatura que nos permitiera aprovechar el puente comunicante entre ambas disciplinas y la obra literaria, y por supuesto que éste ha sido, como puede constatarse, uno de los objetivos de la investigación que aparecen como ejes transversales de la misma.

Por otro lado, hemos podido marcar las directrices de lo que Josefina Ludmer ha definido como “realidadficción”, por ejemplo, lo que refiere en su texto “Literaturas postautónomas”:

El poder de definirse y ser regida “por sus propias leyes”, con instituciones propias [crítica, enseñanza, academias] que debatían públicamente su función, su valor y su sentido. Debatían, también, la relación de la literatura [o el arte] con las otras esferas: la política, la economía, y también su relación con la realidad histórica. Autonomía, para la literatura, fue especificidad y autorreferencialidad, y el poder de nombrarse y referirse a sí misma. Y también un modo de leerse y de cambiarse a sí misma (2009, p. 43).

Es decir, a partir de *Dolerse*, se ha podido pensar la literatura latinoamericana actual como ficciones que están, al mismo tiempo, representando estéticamente la realidad y criticándola, lo que nos permite fijar desde esta introducción, que gran parte de la literatura que se ha producido en las primeras décadas de este siglo requiere, para su abordaje, nuevos caminos de estudio y de crítica literaria. Así lo hemos considerado, porque como el mismo objeto de estudio refiere:

Porque utilizar el lenguaje o dejarse utilizar por él, eso es una práctica cotidiana de la política. Trastocar los límites de lo inteligible o de lo real, que eso y no otra cosa es lo que se hace al escribir, es hacer política. Independientemente del tema que trate o de la anécdota que cuente o del reto estilístico que se proponga, el texto es un ejercicio concreto de la política. Mi mano, sobre todo la izquierda aunque también la derecha, es pura política. Pues eso (2011, p. 175).

En este sentido, a partir de nociones críticas como las de Ricardo Piglia, hemos podido construir una ruta que permitió ahondar en la función crítica de la literatura, así como en las relaciones sociohistóricas del texto *Dolerse* en el momento de su emergencia. Queremos resaltar una recopilación de entrevistas que conforman el libro *Crítica y ficción*, en la que la entrevistadora Mónica López le pregunta al autor, ¿Cuál es la especificidad de la ficción? A lo que éste responde:

Su relación específica con la verdad. [...] No hay un campo propio de la ficción. De hecho, todo se puede ficcionalizar. La ficción trabaja con la creencia y en ese sentido conduce a la ideología, a los modelos convencionales de realidad y por supuesto también a las convenciones que hacen verdadero (o ficticio) a un texto. La realidad está tejida de ficciones.

[...]

La ficción trabaja con la verdad para construir un discurso que no es ni verdadero ni falso. Que no pretende ser ni verdadero ni falso. Y en esa matriz indecible entre la verdad y la falsedad se juega todo el efecto de la ficción. Mientras que la crítica trabaja con la verdad de otro modo. Trabaja con criterios más firmes y a la vez más nítidamente ideológicos. Todo el trabajo de la crítica, se podría decir, consiste en borrar la incertidumbre que define a la ficción. El crítico trata de hacer oír su voz como una voz verdadera (Piglia, 2001, pp. 10-13).

Ahora bien, la labor crítica por la que nosotros hemos apostado, es develar el sentido de la verdad literaria y la verdad histórica. Pero sostenemos que en la idea de verdad está en juego el poder. La cuestión es hacer pasar la palabra propia, no como una interpretación posible, no como una simple lectura, sino como la verdad. Por eso es que en la literatura y en la ficción concretamente, convergen intereses de distintos tipos, esa es nuestra convicción. Como expone Piglia: “La ilusión de positividad de los críticos es por supuesto una ilusión positivista. La literatura es un campo de lucha. ‘¿La verdad para quién?’, decía Lenin” (2001, p. 14), o, como dijo Mario Vargas Llosa (1967), en su discurso al recibir el premio “Rómulo Gallegos”, “La literatura es fuego”, así puede entenderse a lo largo de la presente tesis.

Ahora bien, toda literatura es hija de su tiempo, sin embargo, la literatura es la forma de explicar, de una manera distinta, indirecta si se quiere, qué condiciones permitieron llegar a ese punto crítico y cómo era vivir en ese momento determinado, en ello puede comprenderse la lógica en que hemos abordado el sujeto transindividual y la noción de no-consciente.

Además, nos ha interesado cómo la literatura cerca la narrativa del poder estatal, cómo asume su quehacer para develar las estrategias y las consecuencias de los discursos que manan desde el poder. Es cierto que la conjunción de los términos literatura y realidad parece, en un primer momento, contradictoria. Si convenimos que la esencia de la literatura es la ficción, la realidad parece quedar fuera de esta ecuación.

Pero, como ha queda claro, sobre todo cuando abordamos la noción de voz política, el puente que une a la realidad con la literatura es el lenguaje. Aunque la primera trabaje con “hechos” y la segunda con ficciones, los bordes

se difuminan en el lenguaje porque está articulado de palabras y dado que las palabras crean, moldean, dan forma a la realidad, pero son estas arbitrarias, socialmente impuestas, y nos preceden, por lo que el lenguaje es también un filtro de la realidad, el filtro que nos permite nombrarla, narrarla, describirla, aludir a ella.

### **Justificación**

El recorrido que hemos hecho, aclara por lo menos dos cosas: la primera es que la literatura como la del texto *Dolerse* de Rivera Garza, es una ecología literaria que no tiene estudios en el sentido en el que nosotros estamos proponiendo, ni los hay sustentados en la teorización que se hace a partir de Josefina Ludmer en lo que ella denomina la realidadficción. La segunda, es que podemos afirmar, a partir de ellos, que con la investigación que proponemos, se sientan las bases teóricas que establecen un nuevo marco investigativo de la crítica literaria desde lo que se está escribiendo en nuestro país y en América Latina en el rubro de la realidadficción y la representación de la violencia, como la surgida a partir de la guerra contra el narcotráfico emprendida en la primera década de este siglo en México.

Por otro lado, América Latina ha sido el escenario para la emergencia de una importante obra literaria, no solo pensamos en el boom latinoamericano que constituye, de alguna manera, la corriente literaria más representativa del siglo pasado; en ella, realidad y magia fueron la fuente para el cuestionamiento de la realidad áspera de los países del sur continental, sirvieron de baluarte para posicionar una ficción que rompía la realidad social, histórica, política y económica de nuestras sociedades que fueron arrastradas al progreso solo a

nivel del discurso político, con ese ímpetu que caracteriza al escritor latinoamericano para romper lo establecido.

Pensamos, sobre todo, en lo que está ocurriendo en estos tiempos en los que escritores, herederos de esa larga tradición latinoamericana están escribiendo para acercar, cuestionar y volver a romper el discurso de la normalidad, para situar y develar una realidad dolorosa para amplias mayorías sociales, en ello la literatura está cumpliendo con lo que García Márquez le respondiera a Vargas Llosa en *Dos soledades, un diálogo sobre la novela en América Latina*: “En la buena literatura, encuentro la tendencia a destruir lo establecido, lo ya impuesto y a contribuir a la creación de nuevas formas de vida, de nuevas sociedades; en fin, a mejorar la vida de los hombres” (2021, p. 36).

## **Hipótesis**

En el discurso sobre la iteración de la violencia en *Dolerse*, se pone de manifiesto la modelización del rediseño militar autoritario del Estado Mexicano por la mediación de códigos ficcionalizantes.

## **Pregunta de Investigación**

¿En qué sentido el discurso literario de *Dolerse* devela la modelización del rediseño militar autoritario del Estado Mexicano?

## **Objetivo General**

Analizar críticamente el discurso de la violencia en *Dolerse* con una perspectiva hermenéutica y sociocrítica para develar la modelización del rediseño militar autoritario en el Estado Mexicano.

### **Objetivos específicos**

- Analizar un corpus panorámico de la literatura que se encuentre dentro de la realidadficción en estas poco más de dos décadas del siglo XXI.
- Estudiar críticamente el discurso de la iteración de la violencia, la necropolítica con la que se modeliza el establecimiento militar autoritario del Estado Mexicano.
- Estudiar las estrategias discursivas que permiten configurar las voces de las víctimas.

Así, presentamos una investigación que comprende una estructura capitular que mantiene cuatro capítulos. Capítulo I. Acercamiento panorámico de la literatura que se encuentre dentro de la realidadficción en estas poco más de dos décadas del siglo XXI. En el que revisamos lo que está proponiendo la literatura como una herramienta “hermenéutica” de la sociedad y sus problemas sociohistóricos.

Un capítulo II. Marco teórico metodológico: El análisis del discurso en la construcción del objeto de estudio, a través del que establecimos los lineamientos teóricos y metodológicos de la investigación.

En el capítulo III. El discurso de la iteración de la violencia y la necropolítica con la que se modeliza el establecimiento militar autoritario del Estado Mexicano. En el que estudiamos las formas en que el discurso establece

la transición a un estado militar autoritario, así como las nociones del cuerpo y el dolor.

Finalmente, en el capítulo IV. Las relaciones de las estructuras textuales y las sociales en el marco de las circunstancias en que ha emergido el texto. Establecimos las relaciones entre el mundo narrado en el marco de la guerra contra el narcotráfico declarada en México en 2006 y las condiciones sociohistóricas.

**Capítulo I. Acercamiento panorámico a la literatura de realidadficción en el siglo XXI**

## **I.1. La literatura como biografía y tiempo de las sociedades: la realidadficción en lo contemporáneo**

Creo que, cada vez más, es en la periferia en donde uno se va poder sustraer de las tendencias inútiles de pensamiento y observación sobre las cosas, que te permite elaborar una mirada más propia.

Lucrecia Martel

La literatura latinoamericana de principios de siglo ha puesto en juego los límites canónicos en los que se creó y recreó en por lo menos la última mitad del siglo XX, vale aclarar que asumimos la idea de límite en el sentido que da Eugenio Trías en su obra *Lógica del mundo*, donde la refiere como el limes, y sitúa a éste, “no como un muro, sino como lo que en realidad es, un espacio habitable” (1991, p.15); lo que significa para nosotros esa habitabilidad —los límites se habitan siempre— es la puesta en escena de una disputa por la existencia en permanente cambio; existir cambiando. Con ello, lo que estamos diciendo es que reflexionar lo literario que se ha producido en lo que va de este siglo XXI en el sur continental ha abierto, a partir de esa lucha, el tiempo en bifurcaciones profundamente densas.

Entonces, nos parece que está en el relieve lo contemporáneo en la literatura, y que ello demanda de ciertas claves de lectura que permitan situar el problema de siempre, lo literario como estético y la realidad como fuente. Porque

cada tiempo tiene su realidad, y al mismo tiempo va, dentro de sí, implicada su forma de ser narrado; es decir, el acto de narrar es la forma de nombrar ese tiempo, sea ficcional o histórico. Por lo tanto, podemos referir que la literatura es la más amplia y completa teoría de la realidad. A decir de lo que afirmamos en las líneas anteriores, Josefina Ludmer sostiene que:

El relato es, a su vez, una especie de corrección de la realidad, del presente, que *la* y *lo* evoca (ni siquiera con palabras, con imágenes) desde un futuro que es, inmediato y literario, historia, como si cualquier “después de” implícito en la fuga de regreso a la frontera autoral, privada, fuera, de buenas a primeras, *volver al futuro* —la cursiva es textual— (2010, p. 57).

Entonces, si la literatura está implicada en la realidad histórica, podemos asumir que, en particular la literatura creada en la región continental a la que pertenecemos es siempre política, lo que en este sentido Diamela Eltit (2000) sostiene en el libro *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*: al referirse a la obra literaria y describirla, habla de un espacio de goce estético y social como un sitio político. Leónidas Morales, en el prólogo del libro recién referido da una explicación de por qué la autora alude a este espacio aparentemente de puro goce como político:

Es “político” porque es el espacio de una verdad (literaria, ética), pero no domiciliada aún en la historia, sólo deseado, sólo objeto de un “hambre” que la postula, y que, para abrirse camino y hacerse realidad, “historia”,

exige modificar lo que hay, lo establecido, lo conocido. Es “político” en definitiva porque es subversivo: no puede hacerse historia su verdad sino cambiando el orden que la excluye y la convierte en ausencia (2000, p. 14).

En la literatura latinoamericana de principios de siglo, la condición de lo político es, entonces, una de sus claves para ser leída y comprendida, sobre todo porque, como lo dice Morales, existe en ella siempre un carácter subversivo. Al asumir esa condición, puede establecerse que la construcción de lo que pensamos como estético literario puede encontrar su lugar en el espacio y el mundo que es narrado, porque se ha establecido lo político como el puente vinculante entre realidad histórica y representación literaria; es decir, lo político se establece como motor que mueve al texto literario para hacer de la realidad y sus problemas una representación estética al mismo tiempo que se fija una postura crítica y, por lo tanto, ética.

Nosotros asumimos que el tiempo en América Latina es una surrealidad, su forma de ser desde siempre y la forma en que entró al siglo XXI ha sido determinada por los tiempos del capitalismo, lo que convierte a toda la región en un lugar siempre “emergiendo en relación con lo ya constituido” (Ludmer, 2010, p. 27), por lo que en sus formas de violencia priva el fantasma de su condición semicolonial, formas que han sido determinantes para lo que se ha producido desde la literatura. El tiempo debe, entonces, asumirse y pensarse de otro modo:

Desde aquí no podemos ver el tiempo en forma lineal, en términos de atraso y adelanto. No podemos aceptar la historia desarrollista del capital

y su cronopolítica que nos pone en una anterioridad o atraso. Homi Bhabha dice que Frantz Fanon destruye los esquemas de tiempo: el negro se niega a ocupar el pasado del cual el blanco es el futuro (Ludmer, 2010, p. 27).

Entendemos, entonces, que en los países que van de México hasta Brasil, la violencia es compañera de viaje siempre; desde la imposición de la guerra al narcotráfico en Colombia y México con sus planes de acción como mecanismos que legalizaban el disfraz de la intervención militar extranjera y legitimaban la violencia de estado; el golpe de estado en Honduras contra Manuel Zelaya en 2009, constituye el primer golpe de estado del siglo ¿del nuevo tiempo?; el golpe de estado (proceso de destitución) contra Dilma Rousseff en Brasil en 2016; el golpe de estado en Bolivia contra Evo Morales en 2019, el intento de asesinato contra Cristina Fernández de Kirchner en 2022, la violencia feminicida y las demás formas de violencia contra las mujeres, el golpe de estado contra Pedro Castillo en Perú en 2022; así como la explotación y saqueo de los recursos naturales, son las huellas digitales que marcan el cuerpo continental y su temporalidad en un presente eterno.

Los puntos enunciados en líneas precedentes no son un listado que pretenda asumir una totalidad —no se podría, además— del fenómeno de la o las violencias, sino son solo un referente que pretende fijar cierto punto iniciático de la realidad contemporánea. La categoría de lo contemporáneo es algo que el filósofo Giorgio Agamben (2008) se cuestiona y otorga una postura muy aguda y pertinente sobre el concepto. En la forma en que se le quiera ver, lo que estamos planteando es una revisión de la literatura contemporánea escrita en América

Latina, en ello es fundamental atender lo que Agamben resuelve sobre este concepto.

En un recorrido que hace sobre la definición de lo contemporáneo, recupera lo que Roland Barthes refiere, “lo contemporáneo es lo intempestivo” (p. 17), con esta consideración de lo intempestivo, Agamben se acerca a lo que Nietzsche define como “ajustar cuentas con su tiempo, tomar posición respecto al presente” (2008, p. 18), con lo que es asimilable que lo contemporáneo se perfila como una aproximación crítica sobre el presente, lo que le permite decir en un primer momento que:

La contemporaneidad es, entonces, una relación singular con el propio tiempo, que adhiere a él y, a la vez, toma su distancia; más exactamente, es esa relación con el tiempo que adhiere a éste a través de un desfase y un anacronismo (Agamben, 2008, p. 18-19).

La relación con el tiempo es central en la definición de lo contemporáneo en Agamben, porque condensa una mirada del observador determinada por su tiempo en términos de ser una postura crítica. Líneas después nos vuelve a inquirir sobre otra definición de lo contemporáneo, que nos permitimos situar en este punto porque nos parece de la mayor relevancia sobre lo que estamos postulando acerca de la literatura de estas poco más de dos décadas del siglo XXI latinoamericano. En este segundo momento define que:

Contemporáneo es aquel que mantiene fija la mirada en su tiempo, para percibir no sus luces, sino su oscuridad. Todos los tiempos son, para

quien experimenta su contemporaneidad, oscuros. Contemporáneo es, justamente, aquel que sabe ver esa oscuridad, aquel que está en condiciones de escribir humedeciendo la pluma en la tiniebla del presente (2008, p. 21).

Cuando hablamos de contemporáneo, afirmamos en realidad que estamos frente a alguien o algo que ha insertado su mirada en lo más íntimo de la oscuridad del tiempo al que pertenece. Ésta es, en consecuencia, otra clave para que sea entendida la literatura que se está produciendo; es decir, la condición de asumir lo contemporáneo como una implicación crítica al tiempo presente, como lo dice Cristina Rivera Garza en *Dolerse, textos desde un país herido*<sup>1</sup>:

Trastocar los límites de lo inteligible o de lo real, que eso y no otra cosa es lo que se hace al escribir, es hacer política. Independientemente del tema que trate o de la anécdota que cuente o del reto estilístico que se proponga, el texto es un ejercicio concreto de la política. Mi mano, sobre todo la izquierda, aunque también la derecha, es pura política. Pues eso (2011, p. 175).

Ahora bien, América Latina ha creído que desde su condición semicolonial podía acceder a una cierta forma de futuro. Sin embargo, la violencia, principalmente la que viene desde el estado, aparece como la categoría política que determina la realidadficción del tiempo. A partir de ello, es posible sostener

---

<sup>1</sup> En adelante *Dolerse*.

que la geografía latinoamericana no es un continente, sino, como lo dijimos al final del primer párrafo, una densa fragmentación del tiempo, en cuyas aristas encontramos la literatura, observando y teorizando en primer orden sobre lo social, el narcotráfico, los feminicidios, la migración y la política; porque son temporalidades que constituyen el paso en el mismo presente de un punto a otro, la literatura es pasos en el tiempo.

La observación y teorización sobre la realidad es otra clave para asumir, leer y comprender la literatura latinoamericana, es decir, como lo refiere Silvina Bullrich, “mi literatura es autobiográfica, mía y de mi país” (1980), con lo que podemos asumir que la literatura es biografía de los pueblos. En nuestro caso es irrumpir en una normalidad enferma en la que la ficción literaria pone en evidencia cómo los principios y valores de toda una época están en el ocaso.

La literatura latinoamericana ha emergido de esa condición plástica en la que se había insertado, por comodidad quizá, después del boom y sus representantes centrales, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, entre otros y todas las herramientas del realismo mágico que después de sus aportes importantes, adormecieron la ficción literaria. En este sentido, a decir de Ernesto Sábato:

Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez, Fuentes y otros más, constituyeron un grupo de defensa y ataque, como son todos los grupos, y ha habido muchos en la historia de la literatura. Por temperamento, yo soy anarquista, soy francotirador, nunca formé parte de este grupo, soy exterior al Boom y soy anterior, como Borges, por lo que no soy la persona más competente ni la que está en las mejores condiciones para

hablar del Boom. Fue un fenómeno que produjo tres o cuatro grandes libros, pero que tuvo su política literaria en la que yo no estoy de acuerdo, creo que las personas que he mencionado son grandes escritores, que han producido tres o cuatro grandes libros que van a permanecer en la historia de la literatura, como *Cien Años de soledad*, por ejemplo, pero soy ajeno a este fenómeno a la vez literario, editorial y comercial, no tengo nada que ver con eso (1977 - 2015).

Ahora se ha roto, desde nuestra mirada, la estandarización generalizada en que deambularon los horizontes artísticos y estéticos previos a este principio de siglo, lo dicho por Sábato respecto a que el Boom fue un fenómeno literario, editorial y comercial, es lo plástico de lo que hablamos respecto a lo anterior en términos literarios y el punto de emergencia de la literatura contemporánea. Es decir, la literatura de este siglo ha roto nuestra propia globalidad en la que se obligó a insertarse, en este sentido, asumimos que Josefina Ludmer tiene razón al afirmar que la literatura del 2000 es posautónoma y se rige por sí misma. El boom después de ser el discurso literario e institucional, incluso que había marcado los parámetros del decir y hacer literario, ha quedado fijado como un límite, un espacio habitable, del que se han extraído ciertos recursos literarios, artísticos, pero no determina ya, el otro límite, el nuevo tiempo.

A partir de esa posautonomía, se reconocen formas nuevas de la creación literaria, formas nuevas de pensamiento y prácticas novedosas en la ficción que están bifurcando su tradición dejándola como algo del pasado literario occidental-canónico y, por supuesto, como ya se dijo, del boom. Los escritores de ahora han asumido la necesidad —como responsabilidad— de dar el salto a

una literatura de realidadficción, que fije a decir de Agamben (2008) los ojos en la oscuridad violenta del tiempo presente.

Consideramos que este salto o, si se quiere, que esta forma del narrar literario emerge de entender que América Latina tiene condiciones y características propias, cuya singularidad le permiten romper la alineación y alienación con la globalización estandarizada vigente en todo el siglo XX; consideramos, por lo que implica y significa, que estamos ante nuestra propia modernidad, cuyo imaginario se ha situado en el limes que significa habitar dentro y a fuera de una lógica que ha dictado el canon occidental capitalista. Es probable que, en términos literarios, hayamos roto la máxima de Alfonso Reyes, “somos segundos en la historia del capitalismo y llegamos tarde al banquete de la civilización” (1978, p. 5), por fin nos estamos emparejando en algo, y ese algo es la literatura.

Pensamos que América Latina no solo es un continente, sino también una fragmentación del tiempo. Ludmer tiene razón cuando afirma “el corte del tiempo como régimen histórico hace que América Latina nunca esté completa, que su ser sea siempre enviado al futuro, y esa es una de las claves de nuestra posición global” (2010, p. 27). En esa incompletud del presente lanzado al futuro, parece, entonces, que ha surgido una nueva narrativa que se está implantando a partir de herramientas del pasado, y que tiene sus raíces en la convergencia sociopolítica de la condición suramericana contemporánea. ¿Qué estamos diciendo en realidad? Que la emergencia en el siglo XXI de una dimensión del tiempo latinoamericano tiene una fuerte carga política, que a través de “la especulación busca ordenar los tiempos o el tiempo. Trata de darles un sentido

al flujo de ficciones y a los trayectos temporales; junta y separa, compara y diferencia para llegar a alguna forma de realidad o ficción (p. 44).

Con lo anterior, acudimos al establecimiento de la bifurcación del tiempo en temporalidades, se ha rato el tiempo de la unicidad occidental, adelante-atrás, para situar la nueva condición de la representación literaria en ficciones de temporalidades como lo señala la misma Ludmer:

Cada temporalidad traza un orden posible, un diagrama, y articula realidad y ficción: es una forma de realidadficción. Cada temporalidad es una forma literaria, un tipo de literatura y un tipo de escritores. Cada temporalidad es un orden en sí mismo y también una parte de un orden mayor que puede incluir o abarcar a todos (2010, p. 44).

Es posible que la ficción literaria suramericana haya roto el tiempo lineal de occidente que se medía en términos de progreso y atraso de la modernidad capitalista, es decir, que literariamente hayamos salido del tiempo que se dispuso desde siempre al servicio del control social para garantizar el progreso neoliberal del capitalismo, es posible que se haya dejado atrás en la ficción la “cronopolítica que es una biopolítica: el tiempo imperial de civilización y barbarie de las dos culturas, legalidades, territorios y temporalidades” (p. 45). Esta emergencia de nuevos escritores, como lo sostiene Ludmer, a quien hemos venido citando, son tanto hombres como mujeres, con historia y memoria, es decir, están vinculados en la idea de Agamben, a su contemporaneidad, con los ojos clavados en la oscuridad de su tiempo presente, son escritores intempestivos.

Aunado a ello, la literatura como *Dolerse*, pensamos, es una literatura que rompe las barreras y se encamina a un más allá en el que:

No se admiten las lecturas literarias, esto quiere decir que no importa si son o no son literatura. Y poco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para fabricar presente y ese es precisamente su sentido (Ludmer, 2009, p. 41).

La literatura ya no es una representación de la identidad nacional, como lo era la literatura de la revolución, y tampoco es la construcción de la unidad nacional a la que se apelaba entonces, se trata ahora de una nueva territorialización del narrar, de contar el tiempo a través de convertirse en escenario en el que convergen al mismo momento diferentes subjetividades. Atrás ha quedado “El tiempo” en el que se leía la literatura con esas miradas, con ello, parece que se han terminado:

Las clasificaciones formales y los enfrentamientos entre escritores y corrientes; es el fin de las luchas por el poder en el interior de la literatura. El fin del campo de Bourdieu, que supone la autonomía de la esfera [o el pensamiento de las esferas]. Porque se borran, formalmente y en la realidad, las identidades literarias, que también eran identidades políticas. Y entonces puede verse claramente que esas formas, clasificaciones, identidades, divisiones y guerras solo podían funcionar en una literatura como esfera autónoma o como campo. Porque lo que

dramatizaban era la lucha por el poder literario y por la definición del poder de la literatura (Ludmer, 2009, p. 44).

En la actualidad literaria las escrituras postautónomas “pueden exhibir o no sus marcas de pertenencia a la literatura [...], el marco, las relaciones especulares, el libro en el libro, el narrador como escritor y lector” (Ludmer, 2009, p. 44). Estas escrituras, como nosotros las asumimos, mantienen una tensión que las define entre la función emotiva y la referencialidad como su vínculo entre la realidad y la ficción, su lugar está en la cotidianidad desde donde teorizan sobre el mundo contemporáneo, desde esa condición ha dejado o, mejor dicho, se vuelve imposible hacer de ellas una lectura canónica como al realismo mágico del boom entre la referencialidad o lo verosímil; a partir de esos principios y condiciones, la realidad se asume como ficción y la ficción como realidad:

La narración clásica canónica, o del boom (*Cien años de soledad*, por ejemplo) trazaba fronteras nítidas entre lo histórico como “real” y lo “literario” como fábula, símbolo, mito, alegoría o pura subjetividad y producían una tensión entre los dos: la ficción consistía en esa tensión (Ludmer, 2010, p. 152).

Es, desde nuestro modo de ver, la obertura a un nuevo tiempo en el que la literatura nos implica a mirar hacia dentro de los cuerpos sociales e individuales, cortarnos la piel hasta raspar los huesos de la historia y del tiempo contemporáneo, para dar paso a nuevas estructuras narratológicas, es decir, es probable que la literatura creada en lo que va de este siglo sea la oportunidad,

no sabemos si la última, para otear la vida de América Latina. Aquí se configura la última clave que nosotros reconocemos como esencia de lectura en esta literatura; la relación dialéctica que se desarrolla en la construcción estética y la función política del narrar literario, tensión que se encuadra en la definición que Agamben da sobre lo contemporáneo como aquello que clava su mirada en la oscuridad del presente. Sostenemos que la literatura como *Dolerse*, constituye un diálogo entre lo teórico, lo crítico y lo político.

## **I.2. Las temporalidades literarias de América Latina: un metarrelato fragmentario**

La forma en que hemos recuperado y describimos en los siguientes apartados de este primer capítulo las obras literarias, no representa en ningún modo una selección u orden de importancia o valor literario que nosotros asignemos, ni el punto de vista nuestro; es en realidad una descripción al azar que busca dos cosas a partir de estos textos; primero, resaltar que la unicidad del tiempo lineal está bifurcado y, que se dan en el mismo instante, ciertas temporalidades, unas del presente; como el narcotráfico, la violencia feminicida, y otras de la memoria común del sur continental, como los movimientos guerrilleros o sociales.

Como ya se dijo, nosotros partimos de considerar que en la literatura se ha roto lo canónico al tiempo que se ha configurado una ficción crítica. Nicolás Bourriaud en su libro *Radicante* refiere que:

Podríamos preguntarnos si el verdadero “Gran Relato” de nuestra época, cuya presencia sería tan evidente que pasaría inadvertido, no es el siguiente: que no hay, y ya no puede haber un Gran Relato. El devenir-fragmentario de todo y de todos, dentro de la masa confusa que conforma una burbuja de informaciones, serviría entonces de ideología totalizante para nuestro mundo anti-totalitario. De ahí nuestra dificultad para pensar la historia en marcha: ¿Quién la narra? ¿y para quién? ¿Quién será el héroe de este relato si ningún pueblo y ningún proletariado puede ya atribuirse este título y que ya no existe ningún tema universal? (2009, p. 119).

Primero resaltamos lo que afirma Bourriaud, ya no hay en el presente un relato, sino una serie de relatos que nosotros pensamos, a la manera de Ludmer, como temporalidades, es decir, la fragmentación literaria que emerge en el sur continental, lo hace vinculada a la memoria, a la historia, a la política, a lo comunitario y a lo cotidiano. Ahora bien, en la crítica literaria, han sido de sobrada relevancia las preguntas que el autor referido se hace respecto del posible narrador y sobre la dirección que lleva el relato, porque es ahí donde emerge la condición crítica que nosotros encontramos en el texto *Dolerse*; sin embargo, en esta nueva relación entre ficción y realidad, entre ficción y verdad, se entiende que los textos enunciados están en un nuevo orden de ideas, romper con lo establecido al momento que posibilitan que el nuevo metarrelato encuentre su hacerse fragmentado, la realidad social y literaria se nos presenta en la unidad de un mosaico.

Del ¿quién narra? pasamos al ¿desde dónde se narra? Como lo refiere Cristina Rivera Garza:

Porque utilizar el lenguaje o dejarse utilizar por él, eso es una práctica cotidiana de la política. Trastocar los límites de lo inteligible o de lo real, que eso y no otra cosa es lo que se hace al escribir, es hacer política. Independientemente del tema que trate o de la anécdota que cuente o del reto estilístico que se proponga, el texto es un ejercicio concreto de la política. Mi mano, sobre todo la izquierda, aunque también la derecha, es pura política. Pues eso (2011, p. 175).

Todo indica que la literatura contemporánea entra en otro juego, asumir su acto estético como un acto de la política para, desde el lenguaje, resistir para emanciparse, en cuyo devenir se configura un discurso social e histórico.

### **I.3. La temporalidad del narcotráfico**

El narcotráfico es un problema que en Latinoamérica tiene hondas raíces. La profundidad de sus raíces está enmarcada en su artificialidad, bajo la cual se han establecido mecanismos sofisticados para la instrumentalización de la violencia en territorios y espacios sociales sobre los cuales el sistema pretende situar el control y la dominación; el narcotráfico y su guerra tienen una gran huella indeleble de neoliberalismo capitalista. Existe un texto que es esclarecedor en

este sentido, Dawn Marie Paley en *Capitalismo antidrogas, una guerra contra el pueblo*, refiere que:

*Capitalismo antidrogas* surge de un deseo de considerar motivaciones y factores alternativos para la guerra antidrogas, específicamente la expansión capitalista hacia territorios y espacios sociales nuevos o previamente inaccesibles. Además de enriquecer a los bancos estadounidenses, financiar campañas políticas, y alimentar un redituable comercio de armas, la imposición de políticas antidrogas puede beneficiar a empresas petroleras, gaseras y mineras trasnacionales, así como a otras grandes corporaciones. Hay también otros sectores beneficiados por la violencia: las industrias maquiladoras y las redes de transporte, así como un segmento del sector comercial y de venta al menudeo representado por empresas como Walmart, e intereses en bienes raíces en México y Estados Unidos (2018, p. 12).

Esa artificialidad de la violencia instrumentalizada desde o a través del narcotráfico, encuentra en la literatura un espacio desde el cual se describe y representa, porque la literatura asume en su tarea algo más que lo estético, es, como lo dice Cristina Rivera Garza, poder “articular la desarticulación muda con que nos atosiga el estado espeluznante de las cosas a través de estrategias escriturales que, [...] activen el potencial crítico y utópico del lenguaje” (2011, p. 14), con lo cual el texto *Dolerse* constituye, dentro del horror vivido, una contribución a escribir sobre la desfiguración de la esencia del ser humano.

En Cristina Rivera Garza se atraviesan las barreras y las fronteras de la literatura, y se asume, en el sentido de Piglia que la realidad es ficción y la ficción es realidad, *Dolerse* no puede ser pensada como si fuera una obra hiperrealista, en la que se registran, como lo dijimos sobre *Cien años de soledad*, elementos de realidad y fantasía que al relacionarse generan una tensión que las convierte en ficción, aquí lo verosímil se configura como un elemento testimonial o casi una cuestión autobiográfica, como si la escritora fuese testigo presencial de los hechos registrados en el texto, es como lo que hemos definido a partir de Ludmer, una realidadficción.

La convergencia de diferentes herramientas de la literatura que se registran en el texto, hacen que el mundo narrado entre en tensión con la literatura del canon:

La historia, todo parece indicarlo, ya está de regreso de su sueño de progreso y globalización. Despierta, la historia se pasea por las calles de la ciudad o las veredas de los campos con su hambre auestas. Fauces en vela. La historia nos recuerda, como siempre, que somos mortales. Que hay cosas irresueltas (Rivera Garza, 2011, p. 60).

“Porque la ficción no se limita a lo imaginario, y lo ficcional no se reduce a lo ficticio” (Bourriaud, 2009, p. 115), en el que se da el entrecruzamiento entre el ejercicio crítico de Rivera Garza (2011) y la tangibilidad de la realidad histórica a través de un ejercicio casi poético. Ocurre algo similar en el final de *Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor en el que Lucio Cabañas, el personaje histórico de la guerrilla en el estado de Guerrero, acude a su muerte en medio de un

maremágnum, situación ocurrida en el enfrentamiento final con el ejército mexicano, éste siente la sensación de que no todo está concluido, que como en *Dolerse*, aún hay cosas irresueltas:

Lucio sintió una punzada, muy aguda, en la espalda. [...] Sintió otro golpe en la garganta. Era un dolor como la oscuridad que doblegaba las rocas, que perforaba la luz, como el cristal que caía suave y brutalmente con el reventar del agua cuando se estrellaba contra los peñascos o cae precipitada, libre, con toda su agua, hasta su propio cuerpo que al fondo vuelve a fluir en su cauce, estrellándose sobre sí misma, rompiéndose el agua con un estallido sin dolor, de espuma arrojada un instante a la cúspide del aire, de la luz. [...] caía con su cabeza caliente sobre la peña limpia que parecía ascender hacia él como una mano dura, de tierra, pero que no mostraba dureza, que no sentía como piedra. Y le parecía caer una vez sobre ella, y luego otra, sobre el mismo sitio, en la misma única caída parecía estar cayendo una vez y otra, como un destino que se imponía, ahí, cerrando el camino, el día, la misma lucha que brotaba del grito que ardía en su boca, [...] la sangre que sentía brotar como todo lo que tenía que hacer, lo que faltaba por hacer, [...] negándose a caer con el mismo ojo incólume de soles que trataban de brotar desde sus manos apoyadas en la tierra, en la roca, gritando por hacerlo, gritando que falta mucho por hacer, por hacer, por hacer, por hacer (2009, pp. 581-583).

En estos puntos hay notables encuentros entre las formas de la narración, tanto en Rivera Garza como en Montemayor, se establecen los cauces de la condición humana del sujeto latinoamericano, tanto en su condición individual como en su hacer colectivo, los momentos describen la inmensidad de la incompletud, todo está irresuelto, porque, en el sur continental, siempre quedan, siempre hay cosas por hacer.

Las voces de las víctimas que se recuperan en *Dolerse*, en su lucha por la justicia consiguen esbozar, a partir de diferentes sucesos, la repugnante forma de la violencia que, enmarcada en un espectáculo, abarca a todo el cuerpo social, la misma Rivera Garza se cuestiona:

¿Cómo evitar tanto el morbo como la indiferencia cuando se trata del dolor ajeno? ¿Qué hacer para transformar el acto de ver un cuerpo destrozado (en la calle, por ejemplo) en algo que no sea puro voyeurismo o vacía fascinación? ¿De qué manera evadir el sentimentalismo artero con el que con tanta frecuencia se explota el dolor ajeno con fines de auto-agrandamiento? ¿Cómo evadir el shock comercial de la violencia y tocar, y trastocar si es del todo posible, el mundo de los sufrientes? (2011, p. 41).

La violencia, si se intentara dar respuesta a las preguntas, está instrumentalizada dentro de los parámetros del horror cuyos fines son políticos, invadir, acceder, o controlar territorios geográficos, sociales y simbólicos, o a partir de qué podemos comprender que un sicario de escasa edad se atreve, sin

más, a disparar y asesinar a otros jóvenes que, al igual que él, empiezan a habitar la vida.

Sobre esta cuestión, hay pasajes importantes que se tocan en sus bordes narrativos con la novela *Trabajos del reino* de Yuri Herrera (2010). Una obra que refiere la vida de Lobo, un adolescente que ha sido abandonado por sus padres y él tiene que sobrevivir tocando en las cantinas y disputando un espacio en la calle, en mitad de la violencia cometida por el Rey, un narcotraficante dueño de todo lo que existe en la plaza, como en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (1955), todo se mueve y existe para el Rey, “era un rey, y a su alrededor todo cobraba sentido. Los hombres luchaban por él, las mujeres parían para él” (Herrera, 2010, p.10). El espacio ocupado por el jefe de plaza es totalizado y subsumido por la violencia, como se ve:

La calle era un territorio hostil, un forcejeo sordo cuyas reglas no comprendía; lo soportó a fuerza de repetir estribillos dulces en su cabeza y de habitar el mundo a través de las palabras públicas. [...] se paraba en la banqueta a repasar una y otra vez con los ojos una salva cualquiera de palabras y olvidaba el ámbito fiero a su alrededor (2010, pp. 15-16).

Herrera no escribe el texto de Rivera Garza, pero su representación ilumina con un fuego trágico la realidad histórica, porque lo ficticio no se reduce a lo imaginario, como se lo dice uno de los prisioneros del Rey a Lobo, “aquí el que la riega se chinga” (2010, p. 21). La fatalidad del mundo narco se pone en evidencia en voz del narrador:

Están muertos. Todos ellos están muertos. Los otros. Tosen y escupen y sudan su muerte podrida con engaño pagado de sí mismo, como si cagaran diamantes. Sonríen los dientes pelados cual cadáveres, calculan que nada malo les puede pasar.

Simón.

[...] a los muertos no se les pide permiso. Al menos no a los pinches muertos (Herrera, 2010, p. 63).

Sobre los muertos, el mismo Yuri Herrera en una conferencia titulada “Semántica del luminol” sostiene que:

Si algo es seguro hoy es que en México contamos los muertos; los contamos diariamente y luego los agrupamos por semana, mes, año, sexenio. Comparamos las estadísticas de nuestros muertos con las de otros países y otros tiempos. Hacemos planos que indican dónde aparecieron los muertos y a veces dónde desaparecieron cuando estaban vivos. Planos que indican dónde hacen negocios los responsables de tanta matanza, planos de sus disputas, planos de las regiones donde siembran o por dónde transportan lo que cultivan. Y de algún modo todo esto es casi satisfactorio, porque *advertimos* lo que sucede: casi podemos convencernos de que las estadísticas y los mapas nos permiten entender lo que está pasando y hacia dónde nos dirigimos. (2013, en DOSIER, <https://revistadossier.udp.cl/dossier/semantica-del-luminol/>).

La liberación de la imaginación entra en el terreno de lo ficticio como espacio de lo real, de lo histórico, para la configuración de una temporalidad marca ubicada en el tiempo del presente mexicano y latinoamericano.

#### **I.4. Violencia diaspórica: la temporalidad migrante en Latinoamérica**

Al mito bíblico en el que se relata la migración de tres reyes magos, le hizo falta la incorporación de uno cuarto que hubiera salido de América Latina, pues como se sabe, este hemisferio fue poblado desde sus orígenes por migrantes, lo anterior no ocurrió porque:

Era [...] inadmisible que los indios americanos fueran originarios de su propio continente y no —como el resto de la humanidad—, descendientes de Adán y Eva. Europa no descansó hasta inventar teorías, como la emigración de asiáticos hacia Norteamérica a través del estrecho de Bering, que justificaran la presencia, en el Nuevo Mundo, de sus habitantes. Nadie pensó que la emigración pudo haberse efectuado en sentido contrario (Del Paso, 2004, p. 55).

La ausencia del reconocimiento de la condición migrante del mundo latinoamericano en el relato occidental tiene explicaciones, aquí por lo menos una; toda la naturaleza de lo literario que explicara la experiencia humana como totalidad surge de que Europa se pensara como el todo; lo que restringe de forma

arbitraria todo el espectro de lo humano. Sin embargo, no se olvide que la literatura es siempre una memoria del porvenir, y desde aquellos años de ausencia, de despojo del relato, de la imposición de un mundo simbólico, esa memoria nos ha alcanzado: hoy los migrantes son una vena abierta de la economía predatoria neoliberal.

Narrar el pasado o el presente siempre es narrar el futuro, sobre el porvenir es que surge la necesidad de contar-nos algo. Rivera Garza escribe sobre “Los 2501 migrantes” de Alejandro Santiago que son esculturas hechas de barro que evocan la condición fantasmagórica de comunidades enteras de Oaxaca que han sido subsumidas por una violencia diaspórica interminable; sin embargo, ese acto del presente representado en la obra que constituyen las esculturas es al mismo instante una evocación de la memoria y del tiempo; son “una meditación sobre esa ausencia. Los 2501 migrantes son un trabajo, en realidad, sobre los alcances del cuerpo que no está” (Rivera Garza, 2011, p. 54), 2501 migrantes representados como metáfora de lo mucho, de la enormidad ausente; esas esculturas de barro en su dimensión política cumplen dos momentos, como lo dice Morales Campos sobre la fotografía de los desaparecidos en Argentina por la dictadura:

No se trata de una secuencia ni de una repetición de imágenes sin sentido, la intención es re-presentar la identidad específica de cada una de las personas desaparecidas; entonces, la unión forma un todo orgánico reticulado, una matriz, que permite realizar lecturas sectorizadas, fragmentadas que, al final, dan la noción de conjunto. Es decir, lo específico unido da cuerpo a la colectividad.

[...]

Ya se hizo referencia a que el texto-retrato contiene dentro de sí una microestructura dialéctica del tipo presencia/ausencia. La re-presentación no es la persona; sin embargo, crea un efecto opuesto: la re-presentación cumple con la función de restituirle su identidad específica a la persona ausente y, de esta forma, se crea la ilusión de estar frente a esa misma persona ausente (Morales Campos, 2017, p.100).

Pero hay algo más, a la par de lo que nos dice Morales Campos, esa ilusión de estar frente o a lado de la persona ausente, cumple con una fuerza que emana de la misma memoria como acto político, que es la generación de un espacio de comunión entre el dolor y el amor arrollados por una condición espectral que emerge de las permanentes circunstancias sociohistóricas de las comunidades y pueblos. La escritura que hace Rivera Garza sobre los 2501 migrantes se instaura en una sumersión del tiempo, es una condición de lo político en la literatura, y al mismo momento, es una radiografía que muestra, desde la metáfora, la larga historia de la configuración de la violencia capitalista sobre el saqueo de los pueblos, de sus recursos naturales y de sus riquezas social y cultural. Como lo dice la misma autora, el neoliberalismo no prometió otra cosa. La migración muchas veces es una situación de muerte:

La mortífera tarea que se propuso el neoliberalismo desde 1988 — reducir al Estado a sus funciones meramente administrativas— se ha llevado acabo con todo éxito. Se trata de un éxito macabro y horrisono,

en efecto. Pero el neoliberalismo nunca prometió otra cosa; nunca, en todo caso, para las mayorías de este país (Rivera Garza, 2011, p. 21).

Por ello escribe que algo hay en las esculturas de barro de Alejandro Santiago, algo más allá de la simple reflexión, una búsqueda de las consecuencias que experimenta también el que se queda, es como raspar los pliegues de la piel sintiente del que se encuentra en medio de la diáspora abierta que erosiona el proceso comunitario de sobrevivir:

¿Qué ve en realidad el testigo del lento proceso de deterioro, la paulatina configuración de la ruina, la siempre fugaz alegría del reencuentro? ¿Cómo se experimenta en carne propia el proceso a través del cual la realidad se vacía? Cuando uno camina por entre los cuerpos de barro de los migrantes no puede evitar pensar que se encuentra entre el trabajo del niño solitario pero inventivo que, a fuerza de puro deseo, tuvo que construir a sus propios compañeros de juego (Rivera Garza, 2011, P. 54).

Una dicotomía marcada por la migración supone siempre un alguien que se queda y un alguien que se va, la violencia diaspórica es esa marca indeleble de la temporalidad migrante en la condición latinoamericana que nos fulgura desde siempre. Así, *Los niños perdidos. (Un ensayo en cuarenta preguntas)* (en lo adelante *Los niños perdidos*), nace de la condición migrante en la que se ve inmersa Valeria Luiselli (2016), que, como *Dolerse*, también se encuentra dentro de esta diáspora literaria que define Ludmer y que hemos referido apartados

arriba, esa que está entre la realidad y la ficción y que no se le puede leer en términos de realidad (histórica) y ficción (imaginación), porque son las dos cosas haciéndose al mismo tiempo. Jon Lee Anderson escribe en el prólogo:

Este libro es el resultado de la experiencia de Luiselli, donde las preguntas realizadas a los niños refugiados se han convertido en una vía para que ella esboce preguntas sobre la naturaleza de la familia, sobre la niñez y la comunidad, y sobre todo, sobre la identidad nacional y la pertenencia. En algún momento se embarca en una fascinante disquisición sobre la compleja naturaleza de la atracción que ejercen los Estados Unidos en gente como los niños refugiados y sus familias (Lee Anderson, 2016, p. 10).

Esto que refiere Lee Anderson sobre la narrativa de Luiselli cumple aquella idea que se lee y se aprende en John Berger, respecto al autor y al acto de escribir, “la esencia del hombre y de sus libros hay que buscarla en su actitud respecto a la verdad” (Berger, 2014, p. 77). En tal orden, Luiselli lo primero que afirma sobre lo que está escribiendo respecto a la vida de los niños migrantes es que:

Son historias de vidas devastadas y rotas, que a veces resulta imposible imponerles un orden narrativo.

[...] No es tanto el sueño americano en abstracto lo que los mueve, sino la más modesta pero urgente aspiración de despertarse de la pesadilla en la que muchos de ellos nacieron (2016, p. 16).

La realidad como pesadilla se inserta en la mirada de la autora que recupera la sensación desolada de quienes migran obligados por las diferentes violencias acaecidas en sus pueblos. Preguntar, como es su responsabilidad en la actividad que realiza, se convierte ahora en un acto de interrogación no solo para el infante que se le posa en frente, sino, para ella, en un acto político de denuncia, las preguntas son al mismo tiempo, el intento de la permisividad del migrante y el territorio que posibilita la exposición de una escritura política:

El cuestionario de admisión para los niños indocumentados, en cambio, es frío y pragmático. Está escrito como en alta resolución y es imposible leerlo sin sentir la creciente certidumbre de que el mundo se ha vuelto un lugar mucho más jodido (Luiselli, 2016, p. 18).

La toma de una posición política en el acto escritural es un soplo jadeante de la literatura que se escribe en esta condición, es la captura de una realidad social por demás áspera y cruda porque:

Si el arte contemporáneo tiene un proyecto político coherente, es precisamente este: llevar la precariedad al núcleo mismo del sistema de representaciones por el que el poder genera los comportamientos.

[...] estas obras producen la *ficción* —Lo marcado es textual— de un universo que funciona diferentemente. Se podría decir que ésta aporta, en la cinta continua de la realidad social, la dimensión de lo infinito (Bourriaud, 2009, p. 114).

De tal suerte que la escritura de Luiselli pone orden al caos en el que deambula lingüísticamente el interrogatorio en el que se ven envueltos los niños migrantes en Estados Unidos una vez que están frente a las autoridades migratorias. Con ello asume una tarea metadiegetica, porque de otra inequívoca forma, habríamos de preguntarnos, ¿Cuál es la forma de la diégesis de *Los niños perdidos*? ¿Se circunscribe a la realidad textual? ¿Qué tanto abarca o se extiende su contexto?

En un primer intento, nosotros asumimos que todo son esporas, como en los hongos, liberadas y al extenderse, hacen que éstos se reproduzcan y sobrevivan, aquí todas las violencias se encaminan a la consolidación y perpetuación de la dominación de espectro completo de Ana Esther Ceceña (2014), y aparece lo que denominamos la violencia espórica porque, como lo veremos en Agamben, existe una relación entre todas y cada una de las violencias que se padecen, no existe una desconexión entre unas y otras, todas forman parte de un dispositivo dispuesto para dominar y controlar, y como dice Rivera Garza, y lo aplicamos sobre la escritura de Luiselli, “y si ese no es el poder del arte, ¿qué es? Y si esto no es una forma de resistencia, ¿qué es?” (Rivera Garza, 2011, p. 55).

*Los niños perdidos* (2016), tiene ecos en otros momentos, porque la migración viene de lejos, diáspora de siempre, vena abierta que nos prueba que ahí se concentra, también, toda la historia universal, como dijo Del Paso (2004), es probable que de acá haya surgido el primer migrante de lo humano. Y para nosotros, a la manera de Ludmer (2010), especulando con lo que sostiene Rivera Garza, en la migración, “se concentra una eternidad vuelta política” (2011, p. 50).

No se puede dejar de pensar en la diáspora que significa la migración latinoamericana hacia el norte en el cuento “Luvina” de Juan Rulfo (1953), en el que se nos apercibe de la migración como un determinismo, como si el tercer mundo estuviera castigado:

Estar sentado en el umbral de la puerta, mirando la salida y la puesta del sol, subiendo y bajando la cabeza, hasta que acaban aflojándose los resortes y entonces todo se queda quieto, sin tiempo, como si se viviera siempre en la eternidad. Eso hacen allí los viejos.

Porque en Luvina solo viven los puros viejos y los que todavía no han nacido, como quien dice... Y mujeres sin fuerzas, casi trabadas de tan flacas. Los niños que han nacido allí se han ido... Apenas les clarea el alba y ya son hombres. Como quien dice, pegan el brinco del pecho de la madre al azadón y desaparecen de Luvina. Así es allí la cosa.

Solo se quedan los puros viejos y las mujeres solas, o con un marido que anda donde sólo Dios sabe dónde... Vienen de vez en cuando como las tormentas de que le hablaba; se oye un murmullo en todo el pueblo cuando regresan y uno como gruñido cuando se van... Dejan el costal del bastimento para los viejos y plantan otro hijo en el vientre de sus mujeres, y ya nadie vuelve a saber de ellos sino al año siguiente, y a veces nunca... Es la costumbre. [...] Los hijos se pasan trabajando para los padres como ellos trabajaron para los suyos y como quién sabe cuántos atrás de ellos cumplieron con su ley (Rulfo, 1953, pp. 106-107).

Para Luiselli ocurre algo similar, la familia se parte, la comunidad de origen se parte:

El árbol genealógico de los que migran siempre se parte en dos mitades: los que se fueron y los que se quedaron. Los que se quedan suelen ser los más viejos y los muy jóvenes, aunque a la corte llegan a veces niños de dos años, un año, o incluso algunos que viajaron en brazos de hermanos y primos un poco mayores. Los que se van suelen ser los niños más grandes y los adolescentes, siguiendo a los adultos de su familia que migraron antes (Luiselli, 2016, p. 42).

En ello radica gran parte de la mirada crítica en *Los niños perdidos*, dar orden al caos, a las distorsiones, a la falta de significado del orden lingüístico dispuesto para interpretar las historias de los sujetos migrados, porque de otra forma, “toda traducción de las historias de los niños es una imagen fuera de foco” (Luiselli, 2016, p. 43).

Éste, entonces, no es solo un ensayo, es una idea de lo imposible, es una narración de una testigo, “Recuerdo con claridad una sola historia del primer día de trabajo en la corte, una historia apuntalada por un detalle que me sigue persiguiendo”. Es la implicación de la autora en la realidad social que la subsume, “la recuerdo en todos los pormenores, quizá porque es la historia de un niño a quien meses más tarde me volví a encontrar, y en cuyo caso seguí trabajando como traductora”, es precisamente una literatura constituida en los límites en los que se fijan los nuevos bordes del acto de narrar. “Hacia el final de la entrevista, el niño sacó de uno de sus bolsillos un papel doblado varias veces,

percudido en las blanduras y en los bordes” la denuncia que se había escrito por ese niño compartido a la escritora es dos cosas al mismo tiempo “la historia de los motivos de un viaje y, de modo más invisible pero igualmente material y concreto, la historia de ese viaje” (Luiselli, 2016, pp. 44-45), narrar es un derecho, es nuestro derecho y es lo que salva.

Para el migrante hay en el discurso social una configuración de lo monstruoso, del no perteneciente, del pasajero, del extraño; por lo tanto, del susceptible de eliminar, de hacerle daño, el migrante es, en ese sentido, la figura bestial que se configura como el objetivo a exterminar. Aunque pertenecemos a mismas circunstancias, hay un rechazo al centroamericano; económicamente, estamos dentro de las economías marginales del sur, en términos sociohistóricos, coincidimos en ser de civilizaciones indígenas mestizadas por españoles, lo que nos hace similares lingüísticamente, asimismo, nuestros países vienen de idénticos procesos de independencia de la corona española y de similares guerras internas; sin embargo, se ha configurado, en amplios sectores sociales, un sólido rechazo a los migrantes centroamericanos.

La literatura ha cubierto un camino de largo aliento sobre el otro, no ha dado tregua a la avalancha narrativa y ha disputado la racionalidad discursiva sobre todo aquello que construye la realidad. Tzvetan Todorov en *El miedo a los bárbaros*, al desarrollar un recorrido de la significación del término bárbaro, describe que éste era el extranjero, el que no hablaba o hablaba mal la lengua, y después sirvió como “un juicio de valor, [...] pasó a aludir también, por así decirlo, a la oposición entre <<salvajes >> y <<civilizados>>” (Todorov, 2014, p. 31), lo que implica que al otro, al migrante, de acuerdo a lo que podemos inferir, se le niega la humanidad. En tal orden, el discurso literario ha descubierto y

propuesto una pluralidad de dimensiones sobre los que se puede ver y entender el fenómeno migratorio más allá de las dicotomías civilizado-bárbaro, bueno-malo, legal-ilegal. Proponemos aquí un pequeño abanico de textos en los que se puede entretener un nuevo sentido de significación de lo que ocurre bajo los ríos subterráneos de la migración latinoamericana y los discursos “oficiales”, “sociales”, instituidos y asumidos por franjas amplias de la sociedad.

En un primer momento referimos, en continuidad con lo que vimos párrafos arriba con Valeria Luiselli (2016) y su obra *Los niños perdidos*, *La fila india* de Antonio Ortuño (2021) en la que se desmontan las estructuras de poder que se ciernen sobre los migrantes, la emergencia de discursos negativos que se echan andar para adjetivar y negar la condición humana de los que migran. La cosificación de los migrantes revela la representación testimonial y la denuncia en la que se implica el texto literario, una violencia cruda que raspa los pliegues del lenguaje para construir la monstruosidad del otro, “El velador, desencajado, abrió la puerta ante los golpes de la autoridad. No lloraba: bostezaba abriendo unas fauces inmensas de *triceraptops*” (Ortuño, 2021, p. 14).

Es relevante aquí tener en cuenta que el monstruo es una construcción cultural que deviene de diferencias elaboradas socialmente:

El monstruo es la diferencia hecha carne, ha venido para habitar entre nosotros. En su función como Otro dialéctico o término suplementario tercero, el monstruo es una incorporación de lo Externo, lo que está Más allá -de todos estos loci que están retóricamente ubicados como distantes y distintos pero originados Dentro. Cualquier tipo de alteridad puede ser inscripta (construida) a través del cuerpo monstruoso, pero la

mayor parte de las diferencias monstruosas tienden a ser culturales, políticas, raciales, económicas y sexuales (Cohen, 1996, p. 5).

A partir de esa exageración aberrante de lo humano migrante, podemos decir que siempre se está, en *La fila india*, ante la animalización monstruosa del migrante, por ejemplo, los sicarios que son llamados atacantes, y no sicarios, describe que “se dedican a cazar moscas” (2021, p. 15), “En una recarga de agua para los botes de plástico que les entregaban, cada tantas horas, los tipos que los pastoreaban olvidaron cerrar la puerta” (Ortuño, 2021, p. 19).

La puesta en evidencia de un discurso que justifica la captura y utilización como animales de carga en el trasiego de droga, la justificación narrativa en las violaciones sexuales a las mujeres, el negocio compartido entre autoridades y grupos delincuenciales en el tráfico de personas, en suma, Ortuño desmantela un discurso justificante y encubridor de las violencias que se aplican sobre los migrantes.

*Los muros de aire y otras crónicas de frontera* de Yael Weis (2023), en el que se configura un *collage* de las dificultades, así como de los motivos en los que se ven envueltos los migrantes, transcurre entre otras cosas, en representar el proceso no propuesto por las largas caminatas que hacen las caravanas en su camino hacia los Estados Unidos, como es la politización. La politización es un proceso silencioso que se va dando conforme se camina dentro de la caravana migrante, Yael Weis visibiliza ese aspecto no recuperado en otros momentos, como un profundo proceso de alfabetización política:

Dijimos cincuenta y cinco mil dólares por decir algo, porque es imposible saber cuánto nos deben los Estados Unidos. Ellos nos roban los recursos, lo que ellos tienen es parte nuestro. Que lo compartan. Eso pedimos. ¿Ha usted escuchado a Noam Chomsky?

El camarógrafo reconoció que no.

Búsquelo en YouTube. Él lo explica muy bien. A mí me lo recomendó un compañero.

Aunque era probable que la mayoría de los centroamericanos haya iniciado su éxodo sin postura ideológica de ningún tipo, con el solo objetivo de llegar a los Estados Unidos y fundirse en el mercado de trabajo, las caravanas se hacían políticas al filo de los kilómetros. La gente hablaba, opinaba y compartía videos (Weis, 2023, p. 45).

Como lo dice la misma Cristina Rivera Garza en *Dolerse*, “es el momento de la micropolítica” (2011, p. 25), las caravanas de migrantes centroamericanos no han pasado sin ton ni son, como lo revela Weis, su caminar ha dado paso a nuevas formas de comunalidad para sobrevivir. Luego entonces, podemos afirmar aquí, que la relación o la fusión entre literatura y la escultura, como es el caso de las de Alejandro Santiago son un acontecimiento que se implica política e ideológicamente, en ello, estamos de acuerdo con Edmond Cros cuando afirma:

El sistema de representaciones que vive el sujeto funciona de un modo absolutamente fascinante. En efecto, lo mismo que un signo aislado no significa nada y no comienza a significar nada más que cuando se pone

en relación con otro signo, igualmente una palabra no puede ser definida nada más que por otra palabra, la cual remite a otra o a otras palabras que remiten a su vez a nuevos signos que...etc., en una cascada semiótica de la que no se puede concebir el final. Pero desde el instante en que los límites de uno de estos signos son desestabilizados para ser reconfigurados (aun guardando sin embargo en la memoria, en un espacio potencial de significación, el conjunto de las representaciones anteriores que le eran hasta ese momento aferentes), es todo el sistema el que es llamado a reorganizarse bajo el efecto de un fenómeno comparable a una cadena de explosiones en el cosmos. Si se tiene en cuenta de hecho que el proceso de evolución socio-histórica que administra la producción ideológica no se detiene jamás, se puede percibir en efecto estos universos semióticos individuales como universos sometidos a una expansión continua (Cros, 2009, p. 96).

Así, nos encontramos en una literatura cuya composición narrativa se erige a través de una asimilación transparente y abierta de sus relaciones con otros códigos que nos sitúa ante una heterogeneidad de discursos generadores de un sentido político y cargados de una gran fuerza ideológica.

## I.5. La temporalidad de la memoria, pensar el porvenir

Vamos a arder bajo la misma noche...

Juan Gelman

He vuelto como la noche vuelve sobre sus  
pasos de sombra, con su follaje de gritos...

María Rivera

La literatura es una respuesta política, estética, de solidaridad y empatía ideológica con quienes sobrellevaron los regímenes autoritarios y dictaduras del sur continental; hay, en la que traemos aquí, una exaltación lírica que se adentra en la recuperación del sentido de la existencia a través de una representación estética muy cercana a la cotidianidad de la vida en elementos como la pérdida, el deterioro o el cercenamiento de lo social y lo colectivo. La representación del pensamiento sobre el uso del lenguaje, su configuración y posterior uso social que termina en discursos, o el movimiento social permanente en los pueblos del sur es una constante en la temporalidad de la memoria.

Bajo esta idea, ponemos en el relieve a Cristina Peri Rosi (2022) con su obra *Nocturno urbano. Relatos y poemas*. No todo el poder es estatal, pero hay que asumir la claridad que expone Rivera Garza en *Dolerse*, “El Estado es, sin embargo, un verbo y no un sustantivo; el Estado, como el capital, es una relación” (2011, p. 11), es una idea que ronda las escrituras de Peri Rosi desde su mismo génesis; acudamos como un punto esclarecedor a ella misma en la entrevista que le hace Gustavo San Román:

Estoy totalmente de acuerdo con Rimbaud: para escribir hay que ser completamente moderno. A mí me parece que el escritor tiene que dar una respuesta, tiene que expresar lo que es el ambiente de su momento. Y el fenómeno éste nuevo de las grandes concentraciones urbanas, de las ciudades como Barcelona, ciudades hipertrofiadas, por un lado, por otro lado, donde no queda lugar para lo sacro, ¿no? Porque por lo menos en las civilizaciones rurales, en la cultura rural el hombre tiene una relación con el tiempo, con las estaciones, con la tierra, que en algún lugar lo comunica con lo trascendente. Pero en los espacios modernos lo que hay es la angustia. A mí por un lado me gusta vivir en una ciudad moderna, a pesar de que las padezco mucho, en el sentido de que me dan una visión de la civilización, de para dónde va esta locura (San Roman, 1986, p. 1044).

La modernidad de lo que habla Peri Rosi es el tiempo del momento, como lo dice ella, así en "Cabalgata", un cuento que aparece en la obra referida párrafos antes, nos lleva a la imagen de prisioneros que son empujados hacia la tortura, como en las dictaduras, son empujados hacia la muerte que siempre tarda en asistir al prisionero, mientras tanto, se da el ejercicio crudo de la violencia instrumental del estado en contra de sus ciudadanos, y se establece la norma que funda un "estado sin entrañas" como un "espectáculo del poder" (Rivera Garza, 2011, p. 10). En ello todos tienen su rol, los que empujados a través de la tortura avanzan hacia lo alto de los peldaños:

Muchas cabalgaduras caen, otras chocan entre sí, se escuchan gritos y estertores; aquellos que consiguen subir los primeros peldaños ignoran cuantos faltan, la inclinación de la pista y la índole de los primeros obstáculos. Sucios, manchados de sangre, con los dientes quebrados consiguen reptar la escalera, pero no tienen ninguna certeza acerca del próximo paso (Peri Rosi, 2022, p. 52).

Se está ante un retrato hablado sobre aquellos que fueron, son y serán torturados. A sí también, en “La índole del lenguaje” testerea la configuración de las funciones que tiene éste en las relaciones sociales, como en Foucault el discurso configura las relaciones de poder, el discurso mismo es poder, por ejemplo, Daniel, el personaje que representa un entendimiento diferente del mundo, y por lo tanto no normalizado, se enfrenta a esa normalidad, al orden:

Sin saber por qué, tuvo la sensación de que ese era el primer eslabón de una larga cadena que incluiría cosas amargas y difíciles, impuestas por la autoridad, el orden, las normas, el exterior, en fin. Su madre no demostró demasiada sorpresa. Le dijo algunas cosas acerca de la obediencia, se estuviera o no de acuerdo sobre la disciplina, sin discusiones, y no tocó más el tema (Peri Rosi, 2022, p. 69).

La madre como poseedora de un poder y de una función disciplinaria, asume su papel, y se constituye, a través de la reprimenda como detentadora del poder. La develación de microluchas, de microviolencias dentro del orden familiar pone en juego al lenguaje como constituyente del poder, por lo que la

conclusión a la que llega es categórica: “el lenguaje es de los que mandan” (Peri Rosi, 2022, p.73).

Por otro lado, asume la idea de cuestionar lo que narrativamente se ha asumido como el centro, como lo moderno, es decir, pone en tela de juicio la idea de que las grandes ciudades son el centro de la modernidad, y no como lo leímos en la entrevista que pusimos al inicio del apartado que comprende esta temporalidad, las ruralidades al ser cumbres de civilización, y mantener contacto con el tiempo y sus estaciones, con la tierra y lo trascendental:

Que el centro del mundo estaba en otra parte, siempre, diferente al lugar de nacido, porque con seguridad era necesario partir algún día, alguna mañana en busca del centro, muchos años después de parido, y la búsqueda del centro era un viaje que solo se podía emprender luego de flotar, evanescente, de haber vivido lejos de él y sentir de pronto con claridad que el limbo, la pecera eran una suerte de hipnosis (Peri Rosi, 2022, p. 85).

Esto es “Los aledaños”, disputar la idea de centro; después del peregrinar, descubrir que era un viacrucis la búsqueda del centro, la supuesta periferia marcada por la narrativa del poder, estableciendo un afuera, el sitio de las orillas, no era más que el centro, que aquello aldeaño llamado “pueblo” era el centro del mundo, que la urbe no era otra cosa que “una caldera que bullía sin descanso, sin pausa; hervía, consumía una cantidad interminable de combustible, agotaba las reservas, se multiplicaba” (Peri Rosi, 2022, p. 89). Algo similar asume Ernesto

Sábato cuando hace una descripción del atraso y lo enfermo de las grandes ciudades:

Hay épocas en que el progreso es reaccionario y lo reaccionario es progresista. Hoy, levantar edificios de 30 pisos, en Madrid o en Buenos Aires, para que vivan en esos cubículos de cemento armado y aire acondicionado niños que nunca van a ver el nacimiento de un perro, o la forma en que una gallina pone un huevo, o el nacimiento o la aparición del sol y de la luna, niños que va a ser futuros drogados, niños alienados y tristes, niños que mañana estarán en manos de psicoanalistas, esto hoy no es progreso, hoy es reaccionario. [...] Las comunidades llamadas primitivas, tal vez había leprosos, dicen que hay muchos leprosos en el África, en Polinesia, habrá leprosos, pero no había psicoanalistas y yo no sé qué es peor, si leprosos o alienados (1977, en <https://www.youtube.com/watch?v=b75XIFoZooQ>).

Se nos pone frente a los ojos el desmantelamiento de una narrativa que inventa una modernidad que no es, que no ha podido ser, que en la propia narrativa lleva preñada la contradicción, que ese centro es individualista, consumista y ciego, “Los múltiples proyectos personales se reproducían como insectos luego de la lluvia; eran líneas disparadas hacia la inmensidad del espacio que se perdían, sinsentidamente, se desdibujaban en la pantalla, languidecían o desaparecían sin dejar información” (Peri Rosi, 2022, p. 90). El centro es una construcción narrativa de quienes mandan, pero hay que disputarla, ponerla en tela de juicio, disputarle el poder.

América Latina ha sido un horno especializado en la generación de representaciones narrativas de la violencia estatal, sistémica, cotidiana, etc., que ha posibilitado, a nuestro modo de ver, la emergencia permanente de nuevos límites narrativos y discursivos, es el caso de Diamela Eltit, con quien podemos encontrar afirmaciones como aquella que dice que la literatura es, además de goce estético, profundamente política, porque es el espacio de una verdad “literaria y ética”.

Poner siempre en tela de juicio el poder, sea del estado, de los poderes fácticos o de cualquier sitio en el que se le descubra, ha sido una veta de la escritura latinoamericana en la que se tensa el lenguaje cada que es necesario para poder nombrar el mundo, sacarlo del caos lingüístico a donde constantemente lo llevan para volverlo inentendible y cómplice de la crítica realidad al normalizarla, dar el significado al léxico que pertenece al campo de lo político, esta escritura busca dar la coherencia que les falta; “a nombres y a conceptos, y a la realidad material que querrían designar, les falta coherencia” (Cavarero, 2009, p. 17). De ese punto emerge *Sumar* de Eltit (2019), del caos social, político, cultural y antropológico, en el que se narra una marcha que se encamina hacia el Palacio de la Moneda, sus integrantes son ambulantes, lo que corresponde al último estrato de la sociedad chilena doliente.

*Sumar* es, en sentido metafórico, la suma de gran parte del recorrido que ha hecho la sociedad chilena para llegar a la Moneda, pensemos en el recorrido de las calles, pero también pensemos en el recorrido del tiempo, los anhelos frustrados, y el arribo a la Moneda como la llegada a un no lugar, como en los muertos: sin lugar y sin tiempo. El pueblo chileno ha puesto en juego la universalidad moderna anunciada por Pinochet en su dictadura experimental del

neoliberalismo como proyecto histórico y social; sin embargo, la escritura de Eltit nombra una globalización enunciada desde abajo, en un recorrido que disputa las simbologías del poder, y a fuerza de lo poético, despliega como voz y articulación de voces en medio de realidades textuales y metafóricas que se encuentran en constante tensión narrativa, un diálogo de imágenes venidas de los de abajo:

Estaba, eso lo comprendo bien, produciendo una catarata de sueños como una manera de diferir el término de la cronología más previsible y resignada en la que se había cursado el rumbo de mi vida. Necesitaba de ese estado paralelo, enteramente visual, para dilatar la inminencia de la marcha que se avecinaba debido a las excesivas privaciones y las tormentas de inexistencia que caían no solo sobre mí, sino encima de cada uno de nosotros, los ambulantes (Eltit, 2019, pp. 15-16).

La actividad onírica constituye aquí un puente que sumerge al sueño no en un mundo fantasmagórico, sino en la herramienta que permite afrontar la realidad, por muy cruda que ésta sea. El anhelo de vivir de los que marchan, reconociendo las eternas dificultades para llevar la vida, configuran la escritura como un pasaje que rompe los límites de lo literario, y la anécdota narrativa, se establece como una disputa de la memoria:

Cuando termine nuestra caminata (esta marcha fundada en el poder de su persistencia y de su longitud) vamos a acceder a la moneda porque necesitamos torcer el tiempo para disponernos a vivir. Tenemos que

olvidar en cuánto nos hemos esforzado solo por sobrevivir (Eltit, 2019, p. 19).

Consideramos que lejos de interpretar este pasaje como un acto totalmente literario, habría que insertarse en una escritura que reconstruye pasajes cuyo contexto se inserta en la acción política; porque es lo más denso en términos sociales, culturales y políticos en la historia del pueblo chileno. La disputa de la memoria, del discurso y del poder, está vinculado estrictamente a la conciencia del lugar otorgado para habitar lo político, la memoria es política, “Conocemos cómo se gestan las derrotas. Sabemos que nos espera una línea de sucesivas confabulaciones dispuestas a atacarnos desde todos los frentes” (Eltit, 2019, p. 20), esa conciencia es la que puede establecer nuevos márgenes de la esperanza:

Para nosotros fue triste, y hasta dramático, porque se trataba de un nuevo reparto de las veredas y de las calles que antes nos pertenecían, pero que ahora nos relegaban a un lugar humillante y casi imperceptible, el último de todos que, por el momento, no podemos modificar (Eltit, 2019, p. 21).

Habitar la marginación social, reconocerse ahí, es la posibilidad, si se quiere ficcionalizante y novelesca, en la que se descubre una dimensión ideológica del mundo narrado por Eltit, como un paso en la transfiguración de poner en escena y en tensión dramática su anticapitalismo. Toda la trama que se entreteje y se dispersa como esporas en el espectro social latinoamericano se

ha topado de frente con una estética de la memoria, cuyo movimiento se ha desplazado hacia nuevos límites del arte de narrar:

Lo que se destaca de la multiplicación de los proyectos nómadas o expedicionarios en el arte contemporáneo, es la insistencia en el desplazamiento: frente a las representaciones fijas del saber, los artistas lo accionan construyendo mecánicas cognitivas productoras de intervalos, de tomas de distancia respecto a las disciplinas instituidas y de puestas en movimiento de los conocimientos (Bourriaud, 2009, p. 130).

En la idea de Bourriaud es que se ha constituido la narrativa cuyos nuevos límites se insertan en la recuperación de la memoria como espacio disputable; así, en *Una misma noche* de Leopoldo Brizuela (2012) se sitúa la representación narrativa de la violencia de la dictadura y la violencia ocurrida en la democracia. Abrir el espacio para intentar recordar un secreso que va poniendo en tela de juicio los principios políticos e ideológicos de la voz narrativa pone en cuestión la idea de la verdad; sin embargo, es en ello donde se va la vida, la construcción de un discurso cuyo principio se establece, en un parafraseo a lo que dijo Berger en la cita que situamos en las primeras páginas, “al escritor se le aprecia por su vinculación con la verdad”. La democracia, a pesar de sus avances, ha tenido grandes límites:

¿Hace treinta y tres años? –se extraña, consternado-. ¿Qué pasó hace treinta y tres años?

Le cuento que aquella noche otra banda asaltó la casa, cuando todavía era de la familia Kuperman. Y sugiero que, a pesar de los avances de los derechos humanos, el “aparato represivo”, o “el crimen organizado”, como quiera llamársele, sigue igual: que eso aprueba este asalto. (Brizuela, 2012, p. 24).

Desde nuestra perspectiva política, estas obras latinoamericanas las consideramos como indispensables para pensar y repensar la condición sociohistórica del sur continental, no solo como recuperadoras de la cultura, las violencias, la forma del ejercicio del poder y sus raíces; sino también en la forma en que sobreponen discursos que implican siempre las marcas de una época en la que la aniquilación y el exterminio del otro era la naturaleza del poder, a partir de ello, la extracción de un lenguaje que ya no dice nada, para resignificarlo en estas obras bajo el manto de una poética y una hermenéutica social que se oponen a la política feroz del olvido instrumentada por los aparatos estatales.

Brizuela en esa idea de romper la normalización lingüística vacía sostiene algo que nos implica:

Y sin embargo, me digo, algo más poderoso que las casas sobrevive. Pero, ¿qué? ¿Simplemente una banda de asaltantes, de mafiosos, de asesinos? ¿O un mecanismo secreto, un código oculto bajo la fachada de las leyes conocidas? ¿Un lenguaje mudo que las reglas del lenguaje, malamente, intentan reproducir, o arteramente ocultan? Acaso un modo de vincularse que permite a unos ser víctimas y a otros ser victimarios

sin que nadie tenga siquiera necesidad de expresarlo. Pero yo estoy a tiempo de entenderlo, me digo si escribo (Brizuela, 2012, pp. 25-26).

Estamos en una larga lucha por evidenciar, por poner en el relieve del análisis de las cosas al lenguaje, Rivera Garza (2011) en *Dolerse*, Valeria Luiselli (2016) en *Los niños perdidos*, Eltit (2019) en *Sumar*, por solo referir pocos casos, así como Brizuela (2012) con *Una misma noche*, quienes han evidenciado al lenguaje como el portador de la dominación y al que hay que dotar de nuevos significados, es decir, estamos ante un narrar cuya concentración acude a su acto primero: el lenguaje. La violencia abrasante que intenta someter al sujeto latinoamericano desde siempre, es ahora presa de un juego de la representación artística: <<Ha dicho el jefe de la policía: “Señor, para mí solo pido lo más duro en el combate”. Dijo el gobernador: “primero los subversivos, después sus cómplices y por último los indiferentes. Todos serán eliminados”>> (Brizuela, 2012, p. 27).

Estamos ante la representación de un lenguaje que dice para encubrir, que débil y plastificado deja inermes a los cuerpos para constituirlos en la exaltación del miedo y el horror desde una imagen como política del espectáculo:

El que tiene miedo prevarica. Presa del temor, el miedoso escucha ruidos que en la noche, se alargan exasperantes hasta la madrugada, y en el día se acomodan al andar de los pasos. El que tiene miedo pierde la mejor parte de su energía preparándose contra golpes que no son, en su caso, imaginarios. Agazapado dentro de sí, aguarda el momento

crucial la decisión que, aunque nimia, o tal vez por nimia, desatará el fin del mundo personal (Rivera Garza, 2011, p. 64).

Llegamos, en esta ecología de la literatura que nos ocupa, a un momento en el que se hace necesario decir que ante la estrategia de instrumentalización normalizada de la violencia, la dominación y el control, que esta literatura es una poética en la que se engarzan de forma artística discursos de dimensión sociohistórica alrededor de la violencia y de la barbarie humana, “Una embarazada aparece acribillada y queda allí tendida, casi veinticuatro horas, entorpeciendo el tránsito, rodeada de soldados que cuidan el espectáculo a modo de advertencia” (Brizuela, 2012, p. 29). Establecer la mirada en torno a los problemas del presente ha dado a la escritura literaria su condición contemporánea; tenemos en el escritor y su obra los dos resortes que conceptualizan la disputa por la memoria, la organización del cruce entre narrar el mundo y la convicción política para dotar al relato del poder necesario en un momento en el que el lenguaje se ha ido vaciando.

Así, la obertura de un nuevo paradigma de lo literario se cierne sobre la constatación de que en la contemporaneidad del tiempo latinoamericano está germinando sobre la conciencia de que las actuales condiciones sociohistóricas demandan la necesidad de responder, desde la literatura, como un espacio que desde siempre se ha puesto a observar la sociedad y las estructuras de poder sobre las cuales se le pretende dominar y, al mismo tiempo, se pone de manifiesto en este esfuerzo escritural una propuesta, no sabemos si inédita, pero sí valiente, de escribir la literatura.

**Capítulo II. Marco teórico metodológico. El análisis del discurso en la construcción del objeto de estudio**

Tales son, todavía, las nociones de “mentalidad” o de “espíritu”, que permiten establecer entre los fenómenos simultáneos o sucesivos de una época dada una comunidad de sentido, lazos simbólicos, un juego de semejanza y de espejo, o que hacen surgir como principio de unidad y de explicación la soberanía de una conciencia colectiva.

Michel Foucault

La obra de Cristina Rivera Garza, objeto de estudio de la presente investigación, es más que solo una ficción, en ella se borran los límites entre ficción, crítica y realidad, y se posiciona en una clave en la que los tres elementos mencionados se imbrican para aproximarse a uno de los temas centrales de nuestra época, la violencia generada y ejercida desde el Estado. Lo que la convierte en un texto que deviene en una radiografía crítica del presente y una escritura que posibilita nuevas claves de interpretación y de crítica literaria.

Queremos partir, para ilustrar la lógica investigativa e interpretativa a partir de la que estamos surcando las ideas, sobre la base de pensar que un texto como *Dolerse*, en su acción escritural, deviene en acto político que mueve las líneas límite de la escritura en una provocadora toma de la palabra que, “cobra las tres dimensiones de la parresia (política, ética, filosófica)” (Foucault, 2020, p. 22), y que aparece como encaradora de una estructura política y de poder bajo particulares condiciones sociohistóricas y sociopolíticas de emergencia que permiten la articulación narrativa sobre una determinada visión del mundo:

Bajé la velocidad, como me era indicado con un ademán de mano, frente al retén militar que hace cinco años, cuando dejé esta ciudad fronteriza, todavía no se encontraba en el camino que utilizo para llegar a casa. Volví a bajar la velocidad cuando pasó a mi derecha y a toda prisa el convoy de cuatro camionetas con logo de la policía: las sirenas en alto, las luces rojas. ¿Así que esto es vivir en el imperio del Narco?, me dije, más que preguntarme. ¿Así que así se vive en estado de sitio? ¿Así que esto es la guerra? (Rivera Garza, 2011, p. 150).

De acuerdo a lo que se observa en las palabras de Rivera Garza, hay un cambio de sentido por una saturación de imágenes que se agolpan simultánea y violentamente en la nueva configuración de la realidad histórica, que ella ignoraba y que son, ahora, metáfora del presente, al tiempo que se convierten de inmediato en los nuevos rastros que establecen la red simbólica y de significación, ello es por lo que nosotros hemos venido a estas narrativas intentando soportarnos en la hermenéutica y en la sociocrítica como dos teorías que son posible de aplicarse al texto *Dolerse* como referente de un suceso paradigmático en la literatura latinoamericana.

## **II.1 La hermenéutica, las claves de la interpretación crítica a *Dolerse***

En este apartado nos hemos planteado, como una de las finalidades, encaminarnos hacia un acercamiento general sobre las categorías que nos interesan para abordar desde la hermenéutica el texto *Dolerse*, a partir de dos autores desde los que hemos pensado una interpretación posible del objeto de estudio. Por un lado, vamos a exponer lo más sucintamente posible las consideraciones teóricas de Michel Foucault, tendiendo a explorar las ideas que ha dado a la hermenéutica a los estudios críticos en su cuestionamiento al poder, la violencia y la dominación, y cómo estos aspectos forman parte de la amalgama mediante la que se entretajan las estructuras sociales, así como las estructuras narrativas y la configuración final de los discursos.

Por otro lado, vamos a abordar los lineamientos generales de la obra hermenéutica de Giorgio Agamben, no en un sentido diferente al de Foucault, incluso, como veremos en el desarrollo de los apartados, ambos autores se implican y entrecruzan en aspectos nocionales y de significación cuando uno o el otro abordan conceptos como dispositivo o poder, incluso, podemos afirmar que existe una relación interesante en el desarrollo de la noción de estado de excepción en su configuración jurídica entre un autor y el otro. De tal suerte que uno de los aspectos centrales es construir las herramientas teóricas y la exposición metodológica de la aplicación de las ideas de ambos autores al objeto de estudio.

### **II.1.1 Michel Foucault: los ejes articuladores de lo social, lo político y la resistencia en clave de poder**

Las ideas que vamos a desarrollar en el presente apartado buscan como eje conductor establecer los parámetros sobre los que consideramos acercarnos a *Dolerse* desde las categorías foucaulteanas como poder, instrumentos de poder y discurso, vale la pena aclarar que, aunque no en estos apartados, sí en el desarrollo del Capítulo III. El discurso de la iteración de la violencia y la necropolítica con la que se modeliza el establecimiento militar autoritario del Estado Mexicano, transitamos hacia esquemas de teorización que vinculan y ahondan sobre categorías como biopolítica y necropolítica. Ahora bien, lo dejamos claro en este momento, asumimos que no ocurren formas de poder por separado, actuando de manera independiente, autónomas y ajenas, sino todo lo contrario, existen al mismo tiempo formas de poder actuando e interactuando de manera simultánea y a velocidades específicas, es decir, su implicación e imbricación depende del rol que juegue en la dominación y el espectro social en el que se hagan. En este sentido, pensamos que se está ante relaciones de poder, y que es en ellas donde el poder se instrumentaliza para los fines deseados, casi siempre, para dominar y controlar, como el mismo Michel Foucault lo refiere: “Como siempre en las relaciones de poder, estamos en presencia de fenómenos complejos que no obedecen a la forma hegeliana de la dialéctica” (Foucault, 2022, p. 168).

Así, puede asumirse que el poder, donde existan relaciones de poder, se le ejerce; por ello es relevante que en Foucault el poder sea asumido como una relación, que no sea algo que alguien en específico tiene:

Entre cada punto de un cuerpo social, entre un hombre y una mujer, en una familia, entre un maestro y su alumno, entre el que sabe y el que no sabe pasan relaciones de poder que no son la proyección lisa y llana del gran poder soberano sobre los individuos; son más bien el suelo móvil y concreto sobre el cual ese poder se implanta, las condiciones de posibilidad para que pueda funcionar. La familia, aun en nuestros días, no es el simple reflejo, la prolongación del poder estatal: no es la representante del Estado ante los hijos, así como el varón no es el representante del Estado ante la mujer. Para que el Estado funcione como funciona, es preciso que el hombre tenga con la mujer, o el adulto con los niños, relaciones de dominación bien específicas que tienen su propia configuración y su relativa autonomía (Foucault, 2022, pp. 183-184).

Es, entonces, necesario establecer una dimensión mínima: el poder no es la condición de poseer, sino el ejercicio de éste mediante el establecimiento de relaciones de poder y, a través de éstas, es que se establecen las luchas en las que la sociedad, los sectores y componentes de ella se desarrollan en sus procesos sociohistóricos, socioeconómicos y socioculturales. El poder se ejerce en y a través de relaciones de poder bien definidas, pero “El poder no se construye y funciona a partir de voluntades (individuales y colectivas) [...] el poder se construye y funciona a partir de poderes y de múltiples cuestiones y efectos de poder” (Foucault, 2022, p. 184). Podemos asumir, en consecuencia, que la emergencia histórica de las prácticas del poder a través de las relaciones

que se instrumentalizan son los espacios simbólicos o no, discursivos o no, del poder para la regulación y control de los sujetos.

Llegados a este punto, que además lo veremos más adelante, cuando abordemos el Estado de Excepción en Giorgio Agamben, que en la lucha de las relaciones del poder entre los individuos, existen ciertos tipos de poder formal que subyacen desde dentro del Estado marcados por el establecimiento de instituciones jurídicas, militares y policiales, así como de discursos y prácticas administrativas que buscan aplicar y ejercer el poder, o normalizar formas del pensamiento hasta hacerlas invisibles como lo vimos en el pasaje que resaltamos al principio de este capítulo con la cita de Rivera Garza<sup>2</sup>. Con ello, nos es posible encaminar el concepto de poder como relaciones de poder y fijar de forma nítida que en lo que toca al Estado, sus mecanismos e instituciones, que éste es siempre un potencial ente totalitario, que su afán es desde siempre, asumir la dominación de todo a través de dispositivos que crean verdad y la normalizan, sin que ello signifique que el poder estatal actúe solo, es decir, la lucha no es del poder contra el no poder:

La vocación del Estado es ser totalitario, es decir, tener en definitiva un poder exhaustivo de todo. Pero me parece, de todas formas, que un Estado totalitario en sentido estricto es un Estado en el cual los partidos políticos, los aparatos de Estado, los sistemas institucionales, la ideología, se confunden en una especie de unidad que controla de arriba abajo, sin fisuras, sin lagunas y sin desviaciones posibles (Foucault, 2016, p. 51).

---

<sup>2</sup> Remitirse a la parte introductoria del capítulo II.

De acuerdo con lo anterior, podemos asumir que el gran dispositivo del estado cobra relevancia cuando se convierte en eje articulador de todo el aparato sobre el que giran las relaciones de poder<sup>3</sup>. Aquí resalta una situación que es nodal para los objetivos investigativos que nos hemos trazado, en *Dolerse* se pone de manifiesto que el estado, en su intento totalitario, busca ejercer el poder sobre la vida de las personas a través de una regulación no declarada ni formal, sino solo activa a través de mecanismos de violencia extrema como el uso de la fuerza de las instituciones armadas y de instrumentos como los grupos del crimen organizado. Sin embargo, nos parece nodal resaltar en la idea final de la cita que hemos hecho de Foucault, algo que aparece como una amalgama de elementos incorporados al Estado, y que se funden como parte del mismo, ese estrechamiento de elementos es la condición elemental en la que el Estado se funde en una unidad que cobra sentido con el fin último que es el control de las vidas y de los sujetos.

#### **II.1.1.1 Los dispositivos del poder, los marcos de la política de la dominación**

Por la manera en que estamos desarrollando la investigación, nos parece que es necesario dedicar, aunque sea un breve espacio, a ampliar algunas circunstancias que devienen en la forma de la operatividad de los dispositivos

---

<sup>3</sup> Sobre la idea de dispositivo, vamos a ahondar un poco más en el apartado dedicado a las categorías de Giorgio Agamben y la hermenéutica.

sobre los que el poder se echa a andar, por lo que este apartado nos permitirá delimitar el espacio de lucha en las relaciones de poder, asimismo, nos permitirá establecer ya con cierta claridad, en sentido estricto con nuestro objeto de estudio, la manera en cómo es que se configura la violencia del Estado y sus instrumentos. En ello, la idea de Foucault deriva en la necesaria dominación que sobre los cuerpos y las poblaciones tiene el estado a través de, vamos a decirlo de este modo, tecnologías y técnicas de poder.

*Dolerse* pone en evidencia en primera persona, singular o plural, cómo aparatos políticos o las instituciones del estado, constituyen mecanismos de instrumentación del poder, pero también las organizaciones no estatales sean del narcotráfico o del sistema económico, pero, sobre todo, narrativas sociales dispuestas para la dominación, encubiertas en lenguajes cuya retórica justifica la comisión del crimen y la violencia:

Me parece que existe la posibilidad de hacer trabajar la ficción en la verdad, inducir efectos de verdad con un discurso de ficción y procurar que el discurso de verdad suscite, produzca algo que aún no existe, y por lo tanto “ficcione”. Se “ficciona” la historia a partir de una realidad política que la torna verdadera, se “ficciona” una política que todavía no existe a partir de una verdad histórica (Foucault, 2022, p. 189).

Hay en la articulación ruidosa de la dominación, una instrumentalización de la violencia y el poder, que implican la destrucción total y que es descifrada por la ficción narrativa en la configuración de estructuras sociales y políticas en las que se operan y se llevan a la performatividad escenarios de violencia

extrema que se introyectan en el cuerpo social y en el cuerpo de los sujetos individuales, para configurarse en el dispositivo a través de los que se ejerce el poder, así, puede decirse que, “el poder no tiene la función exclusiva de reproducir las relaciones de producción. Las redes de la dominación y los circuitos de la explotación se entremezclan, se superponen y se apoyan, pero no coinciden” (Foucault, 2022, p. 203).

Los individuos se constituyen a sí mismos como sujetos dentro de las redes de poder y en sus prácticas de subjetivación, son internalizadas éstas, lo que, como vemos, los lleva a participar activamente en la formación de su propia perspectiva narratológica que los posiciona como oponentes activos al ejercicio aniquilador de la violencia. Debemos asumir que dominar no implica necesariamente forzar a los sujetos a hacer lo que se quiera, es decir, volviendo al principio, el ejercicio del poder no es pura violencia, es el establecimiento de relaciones de poder que implican un alto grado de racionalidad:

Lo que podemos llamar “disciplina” es algo en verdad importante en este tipo de instituciones, pero no es más que un aspecto del arte de gobernar a la gente en nuestra sociedad. No debemos comprender el ejercicio del poder como pura violencia o rigurosa coacción. El poder está hecho de relaciones complejas: esas relaciones involucran un conjunto de técnicas racionales, cuya eficacia proviene de una aleación sutil de tecnologías de sí (Foucault, 2016, pp. 45-46).

Lo que tenemos, en suma, es que el desciframiento de las relaciones de poder, de sus mecanismos de operatividad, de sus maneras de invisibilizarse en

lo social y en lo cultural, implica el descubrimiento, por parte de los sujetos, del lugar que ocupan en el mundo ficcional o histórico, pero, más aún, de entender y comprender su lugar en la vorágine dominadora.

#### **II.1.1.2 El discurso, la genealogía de la ficción panorámica**

En *Formas breves*, Ricardo Piglia (1996), construye el concepto “ficción panorámica” que no es otra cosa que narrativas que asumen como principal condición un narrar amplio, un contar global, cuya visión es abarcadora y entendible de realidades sociales, culturales e históricas, a nosotros nos sirve de metáfora para resaltar el fin del presente apartado cuando nos aproximamos a exponer el sentido de discurso en Michel Foucault y la manera en que estamos proponiendo su vinculación con nuestro objeto de estudio *Dolerse*.

Esta visión panorámica del discurso sobre la que estamos construyendo una herramienta teórica nos remite a, por lo menos, dos momentos. Primero, a la observación de discursos totales en nuestro objeto de estudio y, segundo, que nos permite acceder a los rastros discursivos que van quedando en el surco del bullir significativo. Ahora bien, vale decir que los objetivos sobre los que estamos desarrollando la investigación, postulan la idea central de revisar críticamente las estrategias discursivas que permitan develar cómo operan el poder, la violencia, la dominación y el control, hasta la configuración definitiva de la modelización autoritaria del Estado Mexicano.

Asimismo, buscamos reconocer en los discursos que convergen en el objeto de estudio los rasgos modelizantes de las diferentes formas de violencia:

El problema de México no era, luego entonces, meramente político sino profundamente material: la propiedad de la tierra. A mayor concentración de la tierra, mayor desigualdad. A mayor concentración de la riqueza en pocas manos, mayor explotación del trabajo. A mayor explotación del trabajo, mayor posibilidad de violencia popular (Rivera Garza, 2011, pp. 60-61).

En el caso anterior, por ejemplo, convergen dos momentos en el discurso; primero, la exposición de la denuncia, en este caso, la desposesión de la tierra como un problema de carácter eminentemente político, y segundo, la exposición de la violencia explotadora que deviene del proceso de empobrecimiento y del saqueo de los bienes. Esta situación, será puesta en escena en el apartado II. 2. La sociocrítica, la configuración contextual sociohistórica.

Para nosotros, en los usos del lenguaje, es decir, en el discurso, es que el sujeto expresa sus miedos, creencias, pasiones, sueños, esperanzas, consignas, descontentos, etc., pero es también uno de los medios por los cuales se ejerce el poder, podemos decir, aunque sea de manera apresurada, que el discurso no es nunca inocente, al tiempo que algo se enuncia se busca tener algún tipo de injerencia o influencia en el o los receptores. Al respecto:

Por más que en apariencia el discurso sea poca cosa, las prohibiciones que recaen sobre él revelan muy pronto, rápidamente, su vinculación con

el deseo y el poder. [...] El discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse (Foucault, 2020, p. 15).

En este sentido, es decir, entre la vinculación que se da entre el discurso y el poder, Foucault al respecto sostiene, entre otras cosas, que es el discurso el portador, muchas veces velado, del poder como forma de dominación y control:

Todo pasa como si prohibiciones, barreras, umbrales, límites, se dispusieran de manera que se domine, al menos en parte, la gran proliferación del discurso, de manera que su riqueza se aligere de la parte más peligrosa y que su desorden se organice según figuras que esquivan lo más incontrolable; todo pasa como si se hubiese querido borrar hasta las marcas de su irrupción en los juegos del pensamiento y de la lengua (Foucault, 2020, p. 31).

Lo que equivale a decir en este aspecto, es algo que el mismo autor ha dicho, “no hay que devolver el discurso a la lejana presencia del origen, hay que tratarlo en el juego de su instancia” (Foucault, 2015, p. 39), lo que significa que para nuestro autor es que el discurso es conocimiento, pero no solo eso, sino que este conocimiento es, muchas de las veces, la base del poder, por ello, debe asumirse que su construcción es social y que deriva de prácticas discursivas que emergen de contextos históricos concretos. Además, es un detonador de acciones, un desencadenante de fuerzas sociales.

Algo en lo que definitivamente estamos de acuerdo con el autor es que, en la construcción histórica de los discursos, no existe una linealidad ininterrumpida, sino que se desarrolla a través de rupturas y discontinuidades en el desarrollo del tiempo, para nosotros es entendible el hilo de la dis-continuidad, y que en el siguiente capítulo lo revisaremos cuando analicemos *La desmodernidad mexicana: las alternativas a la violencia y a la exclusión en nuestros días*, de Sergio Zermeño (2005), lo que hace necesario decir que cada época produce su propio campo, su propia forma de ver, “Hemos compartido el mismo cielo ya por mucho tiempo, quiero decir. Nosotros sabemos de ellos y ellos de nosotros. Entre más pasa el tiempo nosotros somos menos” (Rivera Garza, 2011, p. 115).

Tenemos, entonces, que el discurso como práctica social es históricamente contingente, así como específico de cada momento de la historia, y sobre de ello, se busca desentrañar a los discursos dominantes, para develar sus condiciones históricas de emergencia, así como sus entramados y redes simbólicas que han constituido en su intento dominador.

### **II.1.2 Agamben: el dispositivo, la red que conecta las relaciones de los instrumentos de poder**

Como hemos venido refiriendo en los apartados anteriores, nosotros encontramos que hay una estrecha relación entre la mirada de Agamben y la de Foucault entorno a las categorías de poder, dispositivo, entre otras. Ahora bien,

corresponde en este apartado, exponer los puntos que Agamben adiciona a la categoría de dispositivo, así como vimos en Foucault el engranaje de instituciones, leyes y discursos con el fin de vigilar, controlar y dominar la vida de las sociedades y de los sujetos; en el presente autor las dinámicas de poder y control en la sociedad confluyen en una mirada de la sociedad contemporánea y las formas nuevas que cobra el dispositivo.

Para Agamben, los dispositivos instrumentalizados en la sociedad mantienen como característica una omnipresencia, que genera una influencia sutil en las vidas de los sujetos y de las sociedades, por lo que corresponde hacerlos visibles, para configurar objetivamente sus componentes y mecanismos a través de los cuales se interviene y alteran las vidas, las identidades, individuales y colectivas; así como las relaciones sociales y la introyección de miradas manipuladas del mundo y del lugar que ocupan los sujetos en éste. Es decir, el dispositivo, como en Foucault, mantiene una lógica que opera en las relaciones de poder, y como lo nombramos en el primer párrafo del apartado II.

### 1.1.2 Los dispositivos del poder, los marcos de la política de la dominación; éstos funcionan como tecnologías y técnicas de poder.

Ahora bien, en la lógica que se nos presenta en este punto y sobre la que consideramos necesario ahondar, es el hecho de considerar al dispositivo como una herramienta estratégica en el funcionamiento y operatividad del poder, creemos que se acerca a una acepción de gobernabilidad del mismo; es decir, que se encubra, que se oculte y se vuelva lo más imperceptible posible a los ojos de los sujetos comunes, y aquí radica su condición estratégica. En este sentido Agamben refiere a Foucault para aproximarse a una primera definición que mantiene como lógica ser una red articuladora de elementos diversos con el

mismo fin, a partir de lo anterior, pueden definirse algunos aspectos que constituyen la esencia del dispositivo:

El dispositivo es un conjunto heterogéneo que incluye virtualmente cualquier cosa, tanto lo lingüístico como lo no lingüístico: discursos, instituciones, edificios, leyes, medidas de policía, proposiciones filosóficas, etc. En sí mismo el dispositivo es la red que se establece entre estos elementos.

El dispositivo siempre tiene una función estratégica concreta y siempre se inscribe en una relación de poder.

Como tal, resulta del cruce entre relaciones de poder y relaciones de saber (Agamben, 2014, pp. 8-9).

Es notorio cómo la configuración específica de elementos, lingüísticos o no, sociales o culturales, en su intervención en el juego del poder logran incidir en las relaciones humanas y sociales; así como en la configuración de los sujetos, individuales o colectivos, de tal manera que el dispositivo en esta lógica está hecho para operar a diferentes niveles de la experiencia cultural, social y económica de las sociedades y de los individuos, en ello, puede definirse lo que nosotros reconocemos como subliminal.

A partir de lo anterior, quizá valga la pena retornar sobre la concepción de poder con la única idea de asumir que, como se ha dicho ya, se da en el establecimiento de relaciones de poder mediante procesos de subjetivación, lucha y resistencia, porque como lo dijimos líneas arriba, el dispositivo juega un papel central en la forma de regulación o, mejor dicho, de normalización de la

vida en su conjunto, porque encontramos a partir de él, cómo se entrecruzan prácticas y mecanismos de discurso o de otra índole. Por otro lado, nos parece de la mayor relevancia traer a colación algunas de las consideraciones centrales en el pensamiento de Agamben para poder ir definiendo la categoría de dispositivo:

El término dispositivo nombra aquello en lo cual y a través de lo cual se realiza una actividad pura de gobierno sin ningún fundamento en el ser. Por esta razón, los dispositivos siempre deben implicar un proceso de subjetivación, es decir, deben producir su sujeto (Agamben, 2014, p. 14).

Esta modelización del sujeto de la que nos habla Agamben es central en la lógica operativa del poder, la violencia y la dominación, dado que la intervención mediante dispositivos echados a andar en lo social y lo cultural van a determinar las formas en que se desarrollan las relaciones sociales, los comportamientos y los deseos humanos, sobre ello, nos parece relevante la definición siguiente:

Llamaré dispositivo literalmente a cualquier cosa que de algún modo tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes. Por lo tanto, no sólo las prisiones, los manicomios, el panóptico, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas, las medidas jurídicas, etc., cuya conexión con el poder de algún modo es evidente, sino también la pluma, la escritura, la literatura,

la filosofía, la agricultura, el cigarrillo, la navegación, las computadoras, los teléfonos celulares y -por qué no- el lenguaje mismo que, quizás, es el más antiguo de los dispositivos, en el que miles y miles de años atrás -probablemente sin darse cuenta de las consecuencias a las que se enfrentaba- un primate tuvo la inconciencia de hacerse capturar (Agamben, 2014, p.16).

Hay en la definición anterior una serie de elementos que nos interesan resaltar, por un lado, se presenta una ampliación de la definición tal como la veníamos observando en Foucault sobre la definición de dispositivo que deriva en la incorporación de elementos que atañen a la modernidad, como la tecnología, por otro lado, vemos cómo esta noción se acerca a otras aristas que definen los bordes del poder y las relaciones de poder, como una gestión de la vida, un ordenamiento de la vida y del pensamiento, lo que nos lleva a afirmar que en Agamben el dispositivo tiene límites borrosos en torno a categorías, que entran dentro del estudio del poder o de la violencia instrumentalizada como el biopoder y la biopolítica. Sobre estos conceptos volveremos en el siguiente capítulo cuando abordemos la iteración de la violencia y la necropolítica.

### **II.1.2.1 El estado de excepción, la construcción narrativa del poder sin límites**

La configuración contextual que nosotros delimitamos, nos permite definir que existe en México una segunda oleada de violencia que guarda ciertas aristas de continuidad, pero que se diferencia a partir de 1993 a la actualidad por la imposición de un estado de excepción. Sobre esta categoría nos parece pertinente destacar que Giorgio Agamben (2019) construye su análisis en la obra *Estado de excepción*, recurriendo al concepto de soberanía que desarrollara el teórico jurídico y político Carl Schmitt, aquí encuentra Agamben los cimientos de su noción de poder soberano, que es aquel ente cuya capacidad le permite decidir la puesta en marcha de un estado de excepción. Podemos asumir, aunque lo desarrollaremos en las líneas subsiguientes, que el estado de excepción surge de un estado de necesidad, pero que esa necesidad es la <<instauración de facto de un ordenamiento constitucional como una disposición “ilegal”, pero perfectamente “jurídica y constitucional”>> (Agamben, 2019, p. 72), lo que significa que estamos ante la presencia de un vacío reservado para ser llenado por la voluntad del ente soberano en un momento específico y concreto de necesidad, esa necesidad la vamos a entender como un momento de crisis política.

Nosotros asumimos que el orden jurídico es un orden político, y que por lo tanto, el estado de excepción es una expresión política del poder soberano que se manifiesta en la suspensión de la ley en el intento de poner dispositivos para enfrentar situaciones o enemigos en un momento histórico determinado. Es decir, el estado de excepción se reserva en la base del poder soberano y se

reconoce frente a la definición del enemigo, sea lo que sea éste, en el marco de la seguridad del estado:

Lejos de responder a una laguna normativa, el estado de excepción se presenta como la apertura en el ordenamiento de una laguna ficticia con el objetivo de salvaguardar la existencia de la norma y su aplicabilidad a la situación normal. La laguna no es interna a la ley, sino que tiene que ver con su relación con la realidad, la posibilidad misma de su aplicación. Es como si el derecho contuviese una fractura esencial que se sitúa entre la posición de la norma y su aplicación y que, en el caso extremo, puede ser colmada solamente a través del estado de excepción, esto es, creando una zona en la cual la aplicación es suspendida, pero la ley permanece, como tal, en vigor (Agamben, 2019, p. 76).

Esa base sobre la que hemos desarrollado unas líneas en párrafos anteriores es lo que se centra en la teoría que desarrolla Agamben en la cita anterior, que es lo que en un momento era excepcional, se convirtió en la norma, en lo cotidiano, en la práctica común so pretexto de la seguridad de los sujetos y del estado.

Judith Butler (2006) en *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, describe una idea de gobernabilidad que implica necesariamente la noción de un poder soberano que se sobrepone a la voluntad de los individuos y regula la vida de las sociedades; lo que nos parece relevante es esa ficticia instrumentalización de mecanismos, de dispositivos que gobiernan y gestionan la vida, como una

condición de las sociedades contemporáneas, tal es el caso de las narrativas y discursos en nuestro objeto de estudio:

La gobernabilidad designa un modelo que conceptualiza el poder a partir de lo difuso y multivalente de sus operaciones, focalizando en la gestión de poblaciones y operando a través de instituciones y discursos estatales y no estatales. En la actual prisión de guerra, los funcionarios gubernamentales cuentan con un poder soberano, entendido aquí como una operación de poder que, una vez que el derecho legal queda efectivamente suspendido y que los códigos militares toman su lugar, no tiene que rendir cuentas a nadie ni responder ante ninguna ley (Butler, 2006, p. 17).

Podemos preguntarnos, no necesariamente de forma retórica, sino, de manera factual a nuestro trabajo investigativo: ¿Hasta qué punto la instrumentación de un estado de excepción implica la inmovilidad e inoperatividad de los otros poderes, en la que el estado alcanza un poder ilimitado que le permite, como dice Butler, no rendir cuentas a nadie ni responder a ninguna ley? Lo que podemos responder ahora es con nuestro propio ejemplo, que viene como visión panorámica en *Dolerse*, cuya crítica al fenómeno de la violencia derivada del proceso de Guerra contra el narcotráfico a partir de 2006 por el expresidente Felipe Calderón Hinojosa, cuyo ejemplo contemporáneo puede ilustrar lo dicho por Butler y lo que seguiremos desarrollando con Agamben.

El desarrollo de una política militar contra el narcotráfico, que devino en guerra sin un enemigo en específico, con el pretexto de la seguridad interior, derivaron en políticas que erosionaron los derechos humanos, sociales y colectivos en nombre de la protección contra amenazas de los grupos de la delincuencia y del crimen organizado. Las medidas como la vigilancia carretera y urbana, la criminalización de sectores sociales, y las fuerzas armadas en las calles como máquinas de matar, fueron justificadas bajo el predominio de un estado excepción permanente creado por la guerra contra el narcotráfico:

Conminar a una guerra, santa o no, siempre tiene consecuencias. Conminar a una guerra, contra el Islam o contra el narcotráfico, siempre tiene consecuencias. Todas ellas funestas. Con base en el miedo y multiplicando, a su vez, ese miedo, las guerras a las que nos invitan los de arriba (para utilizar la terminología azueliana) son siempre, como lo enunciara de manera magistral Henry Miller, “la mejor parte de un maltrato”. Ahí nosotros, aunque parezca lo contrario, no tenemos nada que ganar. Ahí, de hecho, bajo la apariencia de estar ganando (seguridad, estabilidad, protección) estamos, en realidad, perdiendo (Rivera Garza, 2011, pp. 64-65).

Así la suspensión temporal del orden jurídico justificado por una crisis o emergencia, puede definirse como estado de excepción, que es:

La apertura de un espacio en el cual la aplicación y la norma exhiben su separación y una pura fuerza-de-ley actúa (esto es, aplica des-

aplicando) una norma cuya aplicación ha sido suspendida. De este modo, la soldadura imposible entre norma y realidad, y la consiguiente constitución del ámbito normal, es operada en la forma de la excepción, esto es, a través de la presuposición de su nexo. Esto significa que para aplicar una norma se debe, en última instancia, suspender su aplicación, producir una excepción. En todo caso, el estado de excepción 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 (Agamben, 2019, p. 90).

Vemos cómo el estado de excepción, de acuerdo al mismo Agamben, es el dispositivo, a través del cual se instrumentalizan formas de violencia específica en situaciones y contextos concretos; es decir, el estado de excepción es una herramienta legítima de la política del poder, que mediante estrategias de miedo justifica la expansión del poder estatal sobre la vida de los individuos.

## **II. 2. La sociocrítica, la configuración contextual sociohistórica**

Este momento es un punto esencial de la investigación, porque podremos acercarnos a una determinación posible que configure definitivamente las redes de significación que interactúan en nuestro objeto de estudio, pretendemos aquí develar, entonces, cómo es que se entreteje la vinculación contextual de las circunstancias socio-históricas en las que ha emergido el texto con las relaciones

interdiscursivas que se han producido en su interior, y que nos llevan a definir una serie de consecuencias entorno a la modelización social a partir de los fenómenos que acaecen en las violencias representadas en el texto, como son la resistencia civil a la violencia del estado, las violencias instrumentalizadas desde los grupos del narcotráfico o aquellas que devienen en la gestión de la vida de los individuos y las sociedades, por señalar algunas.

Con la sociocrítica, ahondaremos en la interacción que se da, culturalmente, entre nuestro objeto de estudio y el contexto sociohistórico, a partir de la relación existente entre cultura y lenguaje:

El lenguaje y la cultura son dos nociones parcialmente coextensivas, si al menos se entiende por lenguaje todos los conjuntos significantes de una sociedad dada, considerada en un momento determinado de su evolución histórica (prácticas semióticas diversas y múltiples). La cultura es una realidad primera al mismo nivel que el lenguaje y la ideología, de la cual la cultura y el lenguaje están saturados (Cros, 2009, p. 162).

A partir de lo anterior puede notarse por qué a la sociocrítica le interesa el estudio de la literatura en general, y el estudio del discurso literario en lo particular; es decir, asumimos nosotros la literatura como una disputa ideológica a partir de la puesta en escena de discursos a través de los cuales se ponen de manifiesto las ideologías que imperan y cómo éstas operan socialmente, lo que deriva en que el texto literario llega a constituir una representación de las realidades sociales, de las tensiones culturales, así como de los deseos y anhelos de los individuos y de las sociedad a las que pertenecen.

### **II.2.1 La sociocrítica, la contextualización histórica, cultural y narrativa**

Partamos de una afirmación simple, el texto literario es una representación de la realidad histórica, no es, bajo ninguna circunstancia, el arte por el arte mismo, sino que existen relaciones entre literatura y sociedad que se encuentran en el texto en el que continúan su lucha y sus disputas por las que se han convertido en discurso literario, esta interacción no es neutral en ninguna circunstancia, porque constituye factualmente la develación ideológica y la carga política de donde ha emergido como texto literario. Por lo tanto, todo texto es un texto cultural, lo que nos lleva a retomar la noción de lenguaje y cultura en la que se ve inmerso permanentemente el sujeto:

Acceder al lenguaje es para el sujeto, al mismo tiempo, por una parte, situarse con relación a las relaciones parentales y, a través de estas relaciones parentales, insertarse en la red de relaciones sociales, y, por otra parte, acceder al reconocimiento de sí mismo y del otro. La cultura puede ser definida –entre muchas otras definiciones posibles- como el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en anclar una colectividad dentro de la conciencia que ella tiene de su identidad. Su primera característica es pues la de ser específica: no existe sino en la medida en que se diferencia de otras, y sus límites son acotados por un sistema de índices de diferenciación, cualesquiera que sean los recortes

y las tipologías que se consideren. [...] La cultura funciona como una memoria colectiva que sirve de referencia y es, en consecuencia, vivida como guardiana de continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe guardar con arreglo a la imagen que es así dada de sí mismo (Cros, 2009, p. 162).

De lo anterior podemos asumir que la implicación del lenguaje y la cultura en su tensión dialéctica, configura a los individuos como elementos determinados socialmente a partir de las prácticas discursivas, de las instituciones y de las prácticas sociales en las que se ven envueltos históricamente. Dentro de la lógica que estamos siguiendo, podemos referir ahora, que el contexto implica las circunstancias históricas, económicas y culturales que han determinado su existencia. De tal suerte que, pensemos el texto, éste en su poder representativo invoca y evoca las relaciones y las estructuras de poder, lo que lo determina como un campo más de las batallas libradas social e históricamente:

El texto no selecciona sus signos en el lenguaje sino en el conjunto de las expresiones semióticas que han sido propuestas/adquiridas por los sujetos colectivos implicados. [...] El individuo no registra pasivamente una lengua, sino una multiplicidad de discursos que son *asimilados* esencialmente en los contextos de enunciación y con sus mutabilidades potenciales, estrechamente *dependientes de la situación de comunicación que los vehicula* –Lo marcado es textual- y les confiere, por eso mismo, su valor social e ideológico (Cros, 2009, p. 172).

De tal suerte que hemos de, en la reiteración misma de la condición política e ideológica del texto, sacarlo de toda interpretación inocente, el acto escritural no es inocente ni ingenuo respecto a la visión que postula del mundo narrado, lo que vale decir que:

No hay punto de vista en un texto ficcional, en el sentido que no hay punto a partir del cual se desarrollaría la visión más o menos grande de una visión social, sino una serie de puntos de focalización que construye y deconstruye sin cesar la escritura (Cros, 2009, p. 71).

Con lo anterior, estamos en condiciones de afirmar que la literatura, los puntos de vista representados en ella, así como sus estrategias narrativas devienen en la aceptación o rechazo de las problemáticas sociales porque “el texto de ficción hace emerger nuevas relaciones con el mundo y produce sentido [...] a partir de las formaciones y prácticas discursivas correspondientes” (Cros, 2009, p. 71). Podemos afirmar que la contextualización histórica, cultural y narrativa nos permitirán establecer los sentidos posibles de significación que surgen de la representación textual de las dinámicas sociales que las produjeron.

## **II.2.2. El sujeto transindividual, la red que determina la implicación colectiva de los sujetos**

Las intersecciones entre el discurso literario y la representación de la vida social, sus estructuras y las relaciones de poder, nos han traído a revisar y contemplar una categoría central en los estudios sociocríticos, esta figura es el sujeto transindividual.

Lo primero que hay que decir, para establecer los primeros bordes de sentido, es que las pugnas y luchas ideológicas las vamos a encontrar a través de los rastros discursivos que emergerán de forma no-consciente<sup>4</sup> de los sujetos transindividuales, lo que nos permite situar, como un segundo momento, que existe una relación dialéctica determinante entre lo individual y lo colectivo; es decir, estamos necesariamente forzados a encontrar la relación que se da en nuestro objeto de estudio entre los individuos y las estructuras sociales de las que forman parte, porque, como vemos, el sujeto en la mirada sociocrítica no se limita a la esfera individual, sino que se despliega en un espacio más amplio donde las interacciones, las relaciones y las instituciones juegan un papel fundamental, de esto hablamos ya en el apartado anterior, lo que adicionalmente juega en favor de nuestra investigación, pues los límites teóricos entran en contacto con lo que afirman Michel Foucault y Edmond Cros.

Ahora bien, debemos asumir que un sujeto transindividual se configura por una colectividad, como lo afirman González Vidal y Ávila González:

---

<sup>4</sup> Esta categoría la revisaremos a profundidad en el siguiente apartado.

Los sujetos transindividuales están conformados por grupos. Cada grupo tiene prácticas sociales concretas, de modo que, al interactuar en ellos, los individuos asimilan tales prácticas y pasan a compartir, de esta manera, visibilidades sociales, registros discursivos, actitudes frente al mundo, posiciones ideológicas y, evidentemente, formas de actuación. Es a través de la interiorización de las tendencias de estos sujetos como los individuos van construyendo una competencia socio-cultural que, finalmente, viene a estructurar sus comportamientos (González & Ávila, 2023, p. 137).

Reconocemos entonces, a partir de los autores citados, que todo sujeto está inmerso en amplias redes de relaciones sociales, culturales y de poder, y que, por lo tanto, una mirada acotada a lo individual, sería insuficiente y no permitiría, de ninguna manera, entender toda la profundidad de las dinámicas colectivas. Así, el sujeto transindividual se constituye en un núcleo de lo social, un eje articulador del entramado social, donde las subjetividades se desarrollan en interacción continua con otros sujetos y con la cultura que los circunda.

En el caso de Edmond Cros, él va a definir al sujeto transindividual como un ente que sobrepasa la esfera de la individualidad, emergiendo en el contexto de relaciones sociales y culturales históricamente determinadas; es decir, el sujeto individual no está determinado de forma aislada, sino que el sujeto se constituye en la interacción con los demás, por lo que es el “conjunto de las aspiraciones, de los sentimientos y de las ideas que reúnen a los miembros de un grupo y los oponen a los demás grupos” (Cros, 2009, p. 67).

Resaltamos ahora, ya con los elementos teóricos previos, lo que para nosotros constituye un parteaguas nocional en la forma de abordar nuestro objeto de estudio, pues mantenemos una afinidad abierta con Edmond Cros y los autores González Vidal y Ávila González, porque asumimos que la categoría de sujeto transindividual rompe con el canon al no privilegiar el estudio del individuo como una singularidad aislada, sino de implicarnos en el estudio de fenómenos sociales que ponen en juego una red de interdependencia e influencia mutuas entre el sujeto miembro de una colectividad y ésta. Asimismo, estamos en condiciones de hacer una precisión mínima entorno a lo que es el objeto de la sociocrítica, que es:

El interior del texto, es decir, la organización interna de los textos, su sistema de funcionamiento, sus redes de sentido, sus tensiones, el encuentro en ellos de saberes y discursos heterogéneos, [...] *la sociocrítica* –Lo marcado es nuestro- postula que la realidad referencial sufre bajo el efecto de la escritura, un proceso de transformación semiótica que codifica este referente bajo la forma de elementos estructurales y formales, lo que supone que sea reconstituido el conjunto de las mediaciones que deconstruyen, desplazan, reorganizan y resemantizan las diferentes representaciones de lo vivido individual y colectivo (Cros, 2009, p. 81).

Bajo esta noción, es entendible que lo vivido individualmente va a derivar siempre en colectividades, y que éstas determinarán, en un proceso de transformación continua, la visión del mundo y las relaciones entre los individuos.

La noción de sujeto transindividual, nos ayuda, entonces, a establecer los puntos de encuentro entre los individuos, sus identidades y la relación intrínseca que los liga a la vida de los demás, así como a las estructuras sociales y de poder que los determinan, resaltando la importancia, pensemos en *Dolerse*, de las comunidades y de los sujetos que se pusieron en resistencia.

### **II.2.3. Lo no-consciente, la configuración de los rastros discursivos determinantes de los sujetos transindividuales**

Para Edmond Cros el hecho de que cada individuo forme parte a lo largo de su vida de múltiples sujetos transindividuales, tiene como resultado “tres niveles de conciencia [...] que son el inconsciente, la conciencia clara y el no-consciente” (Cros, 2009, p. 67). Este último es el que vamos a recuperar como parte importante de nuestra investigación porque corresponde a los sujetos transindividuales, y se define de la manera siguiente:

Constituido por las estructuras intelectuales, afectivas, imaginarias y prácticas de las consciencias individuales. El no consciente es una creación de los sujetos transindividuales y tiene en el plano psíquico un estatuto análogo a las estructuras nerviosas o musculares en el plano fisiológico. Se distingue del inconsciente freudiano en la medida en que no está reprimido y no necesita vencer ninguna resistencia para venir a

ser consciente sino solo que se le saque a la luz por medio de un análisis científico (Cros, 2009, p. 67).

El no consciente, como lo vemos, se implica junto al sujeto transindividual, se unen en una relación genésica que emerge de la conciencia individual pero que se gesta en la conciencia colectiva, como lo refiere Jean Franco:

[Es] ese nivel colectivo que obra en la conciencia individual depositando en ella unos 'sedimentos' en forma de prácticas de lenguaje. Y vale por constatar asimismo que los sujetos, escriban o no, no advierten todo el significado de sus actos o palabras: el análisis sociocrítico logra descubrir estratos de significado que no afloran en la conciencia del creador (Franco, 1988, p. 15).

Sin embargo, vale mucho la pena recuperar una observación que al respecto hacen los autores González Vidal y Ávila González:

Vamos a enfatizar que esos «sedimentos» no se depositan solamente a través de prácticas de lenguaje, sino a través de todo hecho o acto significativo que se produzca en el entorno con el que interactúa el sujeto. Con esto no se niega la importancia que tiene el lenguaje (y el discurso) en la vida humana, simplemente se señala la gama de materia por la cual se expresa el significado (González & Ávila, 2023, p. 140).

La relevancia aquí estriba en no solo quedarnos a nivel de la producción verbal, sino ir en la búsqueda de toda la realidad observable y no observable en la vida del sujeto, pues es ahí donde se codifica toda la carga de significación que posee el mismo. Así, el no-consciente es fundamental para aproximarnos de manera cierta a todas las dimensiones de la existencia y de la experiencia humana, que de otra forma, serían inaccesibles, dado el interés declarado de la sociocrítica de ahondar en las relaciones entre las estructuras textuales y las estructuras sociales.

Existe, de lo anterior, una situación que nos parece relevante, no solo en el aspecto teórico del no-consciente, sino de toda la teoría sociocrítica, que es la noción temporal que nos permite acercarnos desde la percepción del tiempo a una configuración contextual amplia, lo anterior, porque hemos de encaminarnos en el siguiente capítulo a establecer un contexto epocal, y no solo de un momento histórico, cuando nos propongamos buscar las raíces de la violencia representada y constituida en el objeto de estudio. Creemos que la categoría del no-consciente nos permitirá entender cómo se imbrican el pasado, el presente y el futuro en la experiencia de los sujetos transindividuales. Es probable que estemos en los bordes de un análisis no lineal del tiempo, en el que se evoque recuerdos no-conscientes de formas de violencia pasadas y de cómo éstas se insertaron en el presente sociohistórico de *Dolerse*:

Si estimamos que la visibilidad social de un individuo (en otros términos, su conciencia real) es limitada, ¿cómo explicar que el texto literario pueda transcribir datos histórico-sociales ricos y complejos? ¿cómo el productor del texto puede atrapar la realidad que le es exterior y en la

cual se encuentra sin embargo inmerso, si no es más que expresando la inmediatez de su vivencia o por medio de la reflexión y del análisis? [...] ¿podemos, sobre esta primera cuestión, confundir lo que piensa en un momento determinado un individuo con la conciencia real de su clase [...]? [...] en el seno de esta conciencia individual, funciona un nivel colectivo que escapa a la conciencia clara. [...] el no-consciente tiene el mérito de recubrir esta posibilidad, puesto que es en este nivel donde se objetivan de alguna forma las relaciones con el mundo que no son ni percibidas ni perceptibles en el plano de la inmediatez de lo vivido (Cros, 2009, pp. 79-80).

Así, podemos reiterar lo que ya hemos dicho en líneas precedentes, el hecho de que el no-consciente opera más allá de lo verbal, y se instala en lo vivido bajo formas de “prácticas lingüísticas, gestuales, y más ampliamente, sociales” (Cros, 2009, p. 80), lo que lo sitúa en un sistema semiótico que estructura lo vivido y ponen de manifiesto que “el escritor dice siempre más de lo que comprende y de lo que capta” (Cros, 2009, p. 80) y a nosotros nos pone en el umbral de experimentar una globalidad mínima de la experiencia humana con nosotros mismos y con los demás.

**Capitulo III. El discurso de la iteración de la violencia y la necropolítica con la que se modeliza el establecimiento militar autoritario del Estado Mexicano**

### **III.1 Los cuerpos como organizadores de las memorias: individual, colectiva e histórica**

Mientras los narcotraficantes consiguen a través de la violencia unilateral y espectacular de la tortura lo que las maquilas y otras cadenas de transnacionales intentaron a lo largo del último tercio del siglo XX, esto es, reducir al cuerpo a su estado más básico como productor de plusvalía, los mexicanos nos hemos visto forzados a ser testigos de los hechos. Boquiabiertos, con los vellos erizados sobre la piel de gallina, fríos como estatuas, paralizados realmente, muchos no hemos hecho más que lo que se hace frente al horror: abrir la boca y morder el aire.

Cristina Rivera Garza

En apartados precedentes hemos abordado la noción de las violencias como parte de la experiencia humana, lo que vale decir que, la experiencia humana en todas sus manifestaciones no puede ser separada del cuerpo. Ahora bien, a partir de ello, consideramos que eso significa que el cuerpo no es un elemento que solo se limite a ser un recipiente de lo físico, sino que en realidad es un elemento cuya dinámica lo sitúa en el sentir, el percibir y en el comprender del mundo en su totalidad, “El terror surge cuando el cuerpo tiembla y huye para conservar su vida” (Rivera Garza, 2011, p. 9). De esta forma nos situamos en el limes de la experiencia humana que se representa literariamente en *Dolerse*, que

se nos presenta como un pensamiento que abarca el triángulo que recién hemos enunciado como parte de la corporalidad del ser humano, que se presenta en un contexto de violencias extremas y devastación social casi absoluta, que prefigura al cuerpo como el espacio de formas de la memoria de las violencias ejercidas y como un espacio de resistencia.

En esta breve introducción creemos propicio decir que la violencia como generadora de dolor, guarda cierta forma de subordinación a las palabras, esa subordinación, de la que nosotros estamos convencidos, nace de la fuerza política del lenguaje y del discurso, y creemos que en ello radica la importancia estética del decir ante la reiterada lluvia ácida sobre los cuerpos que encuentra su oponente en la solidaridad y empatía que dice “Tú me dueles” (Rivera Garza, 2011, p. 16). Aquí es, para nosotros, central pensar en la noción de subordinación de las imágenes que se agolpan en la realidad textual y de las voces que las enuncian de forma doliente, ¿De dónde nace la fuerza expresiva de esas voces enunciantes? ¿Cómo pueden las palabras acoger la orfandad que genera la violencia que se cubre con el velo del narcotráfico? ¿De dónde emana la fuerza que les da sentido y significación como acto de resistir?

La respuesta a las preguntas puede articularse en clave de conjetura, el punto de encuentro como génesis es el cuerpo mismo, es ahí donde se puede organizar el sentir de la experiencia, es ahí donde se forja la capacidad de orientar el significado del mundo circundante. La creación de vínculos entre las sensaciones que vienen de la realidad y los cuerpos, abren un territorio que debemos explorar detenidamente, para recuperar los tejidos y la composición de sentidos genésicos corporeizantes <<estos textos implican al dolor, especialmente al dolor del cuerpo desentrañado, para participar de la

reconfiguración de “lo visible, lo decible, lo pensable; y, por eso mismo, un paisaje nuevo de lo posible”>> (Rivera Garza, 2011, p. 16).

### **III.1.1 El cuerpo sintiente, percibiente y cognoscente: la memoria y la experiencia del dolor corporeizado**

En las líneas que preceden, hemos manifestado que en la corporeización del dolor en *Dolerse* se cifra una oportunidad sobre la cual podemos explorar en la narración del mundo la interrelación entre la experiencia física en su relación con la emocional, la perceptual y la cognitiva, en un contexto de violencia, memoria y trauma colectivo, lo que significa, desde esta perspectiva, que el cuerpo no solo registra el dolor físico, sino que se suma el sufrimiento emocional, que se convierte en un eje fundamental de la configuración del cuerpo social. Estas afirmaciones se sostienen en la noción arquetípica de lo individual y lo colectivo como formas concretas de los individuos y las sociedades. Sostenemos, entonces, como una verdad que el dolor que deviene de violencias arrolladoras del espectro completo que hablamos en los capítulos precedentes, sitúa al dolor como una experiencia personal y colectiva al mismo tiempo, y los dos sujetos son marcados en sus cuerpos, por lo que los discursos van develando en su discurrir de la historia, la violencia ejercida y el sufrimiento, la memoria histórica y el impacto de los eventos traumáticos en el cuerpo y la psique de quienes son víctimas:

¿Y qué se hace entonces con el individuo que lo intenta, pero no lo logra y, habiéndolo no logrado, entonces desiste? ¿Dónde se coloca a la persona que, devastada por el sufrimiento, sólo atina a enunciarlo y, aun entonces, entrecortadamente? Los estudios acerca del sufrimiento social, un campo interdisciplinario del que se fue oyendo más y más hacia finales del XX, han intentado, de hecho, buscar respuestas a este tipo de preguntas. Entre otras cosas, a mí me han hecho pensar en otro tipo de agencia. Sin ser pasivo, pues un acto siempre es un acto, este agente clama por una denominación alternativa: trágico (Rivera Garza, p. 34).

Esa condición trágica de la que se habla en la cita anterior, se inserta en la condición del drama humano, en el que se sumerge la experiencia del dolor y la manera en que la herida no solo marca al individuo, sino que se inscribe en la historia y en el cuerpo colectivo de los pueblos dolientes; con ello, podemos decir que aparecen frente a nosotros las formas vivenciales del dolor en sus formas físicas, perceptivas y cognitivas. El cuerpo sintiente es el que experimenta directamente las emociones y las sensaciones físicas, según lo planteado por Antonio Damasio, quien incluso, sostiene que el cuerpo y las emociones son inseparables, pues la conciencia del ser humano está profundamente enraizada en los procesos biológicos que se dan en el cuerpo:

Los sentimientos nos permiten vislumbrar el organismo en su libre curso biológico completo, un reflejo de los mecanismos de la misma vida mientras se dedican a lo suyo. Si no fuera por la posibilidad de sentir los

estados del cuerpo, que de manera innata tienen ordenado ser dolorosos o gratos, no habría sufrimiento ni dicha, no existiría deseo ni clemencia, no cabría la tragedia ni la gloria en la condición humana (Damasio, 1999, p. 15).

Pensamos que esta visión nos permite decir que el cuerpo no solo reacciona a los estímulos del entorno, sino que también es la base de los sentimientos, y las emociones son estados del cuerpo que ponen de manifiesto la forma en que mantenemos nuestras interacciones con el mundo que nos circunda, el mismo Damasio refiere que “Los sentimientos son una representación de los estados del cuerpo” (1999, p. 86). Así, en *Dolerse*, el cuerpo sintiente está presente en todo momento a través de las descripciones del sufrimiento físico y emocional, el cuerpo es un teatro, un escenario donde se manifiestan las emociones, que son transformadas en experiencias conscientes. El dolor no se presenta solo como una emoción abstracta, sino como una experiencia corporal tangible. Nosotros afirmamos que nuestro objeto de estudio describe cómo el dolor, la violencia y la pérdida se sienten en el cuerpo, como si el sufrimiento se inscribiera en los tejidos y órganos, haciendo de la memoria del dolor algo corporal, vivo y presente como consta en lo siguiente:

Así, en lugar de privilegiar los devastadores daños que la fuerza social puede infligir en la experiencia humana, los estudios más recientes hacen hincapié en las distintas maneras en que los sufrientes identifican, soportan y desenmascaran las fuentes de su desgracia (Rivera Garza, 2011, p. 36).

La herida no se limita, pues, a una experiencia mental, sino que se convierte en una vivencia emocional y física que se recuerda y se re-crea constantemente a través de la experiencia humana, como dice Jorge Luis Borges, quien es citado por la misma Rivera Garza: "Los hombres siempre han buscado la afinidad con los troyanos derrotados y no con los griegos victoriosos. Quizá sea porque hay una dignidad en la derrota que a duras penas se corresponde a la victoria" (2011, p. 36).

Aquí aparece una condición que para nosotros es profundamente política, es la disputa del poder a través del discurso que se devela en la forma en que está narrado el mundo textual, lo que dijimos en el recorrido del primer capítulo, disputar la memoria es disputar el poder, porque *Dolerse* se configura en una forma ética de narrar el dolor en un país herido que trasciende lo individual: "El dolor físico y el duelo privado son, en realidad, expresiones de un sufrimiento colectivo, de una fractura social que nos afecta a todos" (Rivera Garza, 2011, p. 19). Así, pensamos nosotros, el cuerpo sintiente, percibiente y cognoscente, en un contexto de violencia se transforma en un testimonio viviente de las heridas de nuestro país.

La memoria del dolor es una disputa política por el recuerdo y por la historia, como si el lugar que habitamos en el mundo se nos estuviese dado a partir de la forma en que dolemos y junto a quien estamos, pareciera entonces, que el dolor como acto de recordar nos diera el lugar de la clase y la condición social; es decir, las violencias dadas en América Latina que, como afirmamos apartados antes, siempre vienen de afuera, llevan un destinatario, el cuerpo inerme de los pueblos y los individuos que habitan el margen del mundo.

Lo que se ha puesto en acto aquí, a partir de Antonio Damasio (1999), del cuerpo como el lugar donde las emociones se configuran y se viven, cobra gran relevancia en *Dolerse*, en ello queremos insistir por una razón sencilla, las violencias narradas en la obra que nos ocupa postulan al cuerpo como “La casa de la transformación más ardua. La casa donde el cuerpo cae” (Rivera Garza, 2011, p. 40) es sostener que “sentir tiene que ver tanto con actuar sobre el ambiente como recibir señales del mismo” (Damasio, 1996, p. 202).

Entonces, una verdad que debemos leer entre líneas y que atraviesa toda la narración de *Dolerse*, es una categoría que construye el relato de Rivera Garza, el dolor es compartido, y permite la construcción de redes de apoyo y resistencia. Esta capacidad de sentir y compartir el sufrimiento se convierte en un acto político, una forma de reconocer la humanidad en los otros. Tal como señala Damasio: "La capacidad de empatizar con el sufrimiento ajeno es uno de los pilares que sostienen las sociedades humanas" (1999, p. 123). En este sentido, el cuerpo no solo manifiesta las heridas de la violencia, sino que también genera el potencial para la sanación colectiva.

### **III. 1. 2 Significar el dolor y la violencia**

Partamos ahora de una afirmación que nos puede dar la clave de cómo considerar el cuerpo dentro de la experiencia humana, advertimos que tiene mucho que ver con lo que ya se ha afirmado en el apartado anterior. El cuerpo humano no es solo un instrumento que vehicula experiencias físicas, sino que

en realidad es un ancla, desde la cual se construyen nuestras formas de pensar, sentir y entender el mundo, lo que vale a decir que el cuerpo no es pasivo ni neutral; es una materia activa que modela conceptos, metáforas y estructuras lingüísticas que nos permiten habitar y transformar la realidad a la cual pertenecemos históricamente. En este marco sostenemos que el cuerpo es lenguaje, y el lenguaje es cuerpo; ambos se entrelazan en un flujo constante de significado que otorga forma a lo que somos y a cómo percibimos lo que nos rodea, en este sentido George Lakoff y Mark Johnson en *Filosofía en la carne* sostienen que "La mente no puede separarse del cuerpo, ya que todo pensamiento humano está profundamente arraigado en la experiencia corporal" (1999, p. 4). Es decir, las experiencias corporales son el fundamento de toda comprensión, una conexión radical y profunda entre lo que sentimos y lo que decimos:

Con los situacionistas de hace unos 50 años repito que nuestra tarea no es llamar a la guerra (o atender un llamado por la guerra) sino producir desde abajo y en comunidad una vida cotidiana dinámica y creativa, emocionante y plena. Y es justo ahí donde entran, de manera humilde y hasta discreta, las palabras: las palabras escritas: los libros dentro desde los cuales saltan a la vista y, de ahí, al cuerpo entero y a la imaginación. El que imagina siempre podrá imaginar que esto, cualquier cosa que esto sea, puede ser distinto. He ahí su poder crítico (Rivera Garza, 2011, p. 67).

De tal suerte que en *Dolerse*, se amplifica esta reflexión al colocar el cuerpo en el centro del dolor colectivo, al mismo tiempo que lo convierte en un acto de resistencia, que para nosotros es también: poético. En un país marcado por la violencia y las heridas abiertas: "Los cuerpos mutilados, desaparecidos o asesinados no solo representan tragedias individuales, sino que se convierten en símbolos de un sistema que falla y un Estado que abandona" (2011, p. 47). Eso devela una profunda conciencia de lo que significa sentir y narrar desde el cuerpo que duele, que recuerda, que insiste en no ser olvidado. Con ello, podemos afirmar que el cuerpo no es solo un receptáculo de agresiones y violencias, sino, principalmente, un creador de narrativas y discursos que denuncian y cuestionan la violencia estructural.

Sus palabras son una extensión de la carne viva, de las voces que claman por justicia y memoria, mostrando que el cuerpo no solo piensa, sino que también interpela al mundo con su vulnerabilidad. Así, el cuerpo se erige como un espacio de encuentro entre la experiencia y la práctica de lo político, entre el dolor y la posibilidad de sanar.

Podemos sostener que el cuerpo, en este sentido, no es solo el medio a través del cual experimentamos el mundo, sino también el lugar desde el que estructuramos nuestro conocimiento, nuestra percepción de nosotros mismos y de la realidad: "El lenguaje y el pensamiento están inextricablemente vinculados a nuestras experiencias corporales" (Lakoff y Johnson, 1999, p. 56).

Así, el cuerpo, diríamos que cognoscente, se manifiesta en cómo *Dolerse* es una reflexión sobre el sufrimiento, la memoria y el dolor desde una perspectiva de conciencia política. Dijimos ya que el cuerpo no es solo un objeto pasivo que recibe el dolor, sino que es también un sujeto que interpreta, recuerda y elabora

el sufrimiento. Como hemos afirmado, el dolor no es solo una sensación física; también es una construcción cognitiva que se interpreta y se representa a través del lenguaje, de las metáforas y de la memoria, en un sentido lakoffniano de la noción de lo cognoscente en el cuerpo. Ese hecho, nos permite decir que en nuestro objeto de estudio, se utilizan las metáforas del cuerpo, como la herida o la cicatriz, para pensar y reflexionar sobre el trauma colectivo, sobre la memoria histórica y sobre las huellas que deja el sufrimiento en la conciencia y la experiencia colectiva:

No soy periodista, recuerdo que le repetí a modo de excusa cuando ella sacó las fotografías de sus muchachos y las colocó sobre la mesa y no pude sino echarme a llorar. Podría ser mi hijo, recuerdo haber pensado. Son los rostros de tantos niños y adolescentes y jóvenes con los que me topo a diario en las calles, en los salones de clase. Que el dolor de Luz María Dávila le alcance todavía para consolarme, ofreciéndome una servilleta y su mirada abierta y su mano, esa misma mano que no quiso y no pudo ofrecerle al presidente, me obliga a recomponerme (Rivera Garza, 2011, p. 50).

La violencia y el sufrimiento no se limitan a la experiencia sensorial, sino que se inscriben en un proceso cognitivo de reflexión y memoria, que va más allá de lo físico y emocional para convertirse en una forma de conocimiento sobre la historia y el presente de un país, como lo define el texto, herido.

### III.1.3 El dolor o narrar la habitabilidad de un mundo fracturado

Nos vemos en la necesidad de partir en este punto desde las nociones de Maurice Merleau-Ponty, quien en *Fenomenología de la percepción*, argumenta que "el cuerpo no es solo un objeto en el mundo, sino el medio a través del cual habitamos y construimos nuestra realidad" (1945, p. 120). Se entiende que, desde su perspectiva, la percepción no es un proceso pasivo, sino una interacción activa entre el cuerpo y el mundo circundante. Lo que significa que el cuerpo no solo observa, sino que participa en la creación del significado del mundo que lo rodea, esa condición activa es crucial para nosotros y nuestros intereses investigativos, dado que la noción de un cuerpo participante en la dación del significado del mundo, nos posibilita a acercarnos a una mirada desde lo político.

Hemos sostenido que *Dolerse* se apoya en esta noción para explorar cómo la violencia altera nuestra percepción del espacio y del tiempo:

Todo por un cuerpo. Todo por la relación todavía existente, aunque admitidamente imperfecta, entre el cuerpo y el Estado. Todo por las entrañas. Es el olvido del cuerpo, tanto en términos políticos como personales, lo que le abre la puerta a la violencia. Son los ex humanos los que la atravesarán (Rivera Garza, 2011, p. 77).

Aquí, el cuerpo no solo es testigo de la violencia, sino también un elemento que va más allá de lo biológico, que redefine cómo se habita y resiste

un mundo fracturado. Merleau-Ponty subraya que "el cuerpo percibe el mundo a través de una relación íntima y recíproca con él; es en este contacto donde se produce el sentido" (1945, p. 124). En el contexto de un país como el que vivimos y padecemos, sobre todo en el contexto de la guerra, esta percepción no solo está marcada por el miedo y el dolor, sino también por la esperanza y la lucha, creemos que esa es una de las directrices significantes de la narrativa sobre la que hemos echado a andar nuestros pasos. La semiótica del texto y de la estructuración de la narración del mundo textual, representa cómo los cuerpos percibientes, al actuar colectivamente, transforman el entorno: "Las marchas, las velas, los memoriales, son formas de habitar un espacio devastado y llenarlo de resistencia" (Rivera Garza, 2011, p. 79).

Aunque la violencia deja marcas profundas, está claro ya que el cuerpo no es un punto pasivo de la existencia, el cuerpo viene a configurarse como el espacio genésico para resistir, éste es sentido y lenguaje, y es en ese punto, quizá, donde las huellas de la violencia no se borran, no podrían ya, y se transforman en acción colectiva como lo hemos dicho desde el principio de esta tesis, el cuerpo, en su condición de herido y lastimado, se afirma como testimonio de la vida, Rivera Garza nos recuerda que este también es un espacio de resiliencia, como señala Merleau-Ponty, "el cuerpo nunca es un mero objeto, siempre es un sujeto en el mundo" (1945, p. 138).

Así, podemos referir en este punto que, en un país herido como México, estas dimensiones del cuerpo son esenciales para comprender la violencia. El dolor no solo se siente en el cuerpo, sino que también se percibe, se vive, y se interpreta. En el apartado "1.5. La temporalidad de la memoria, pensar el porvenir", definimos que, entre otras cosas, la violencia histórica no es solo un

hecho del pasado; sino que en la lucha por la memoria, ésta es un campo de batalla en el que se siguen definiendo elementos sobre la verdad histórica, y eso posibilita afirmar que hoy se sigue sintiendo, percibiendo y pensando en el cuerpo de los individuos y de la sociedad a través de las generaciones, y esa es una condición de la literatura contemporánea en el sur continental. El sufrimiento es, por tanto, una experiencia que no solo afecta la mente, sino que se inscribe profundamente en el cuerpo, tanto en sus dimensiones físicas como en sus capacidades de percepción y conocimiento.

Las dimensiones del cuerpo y lo político:

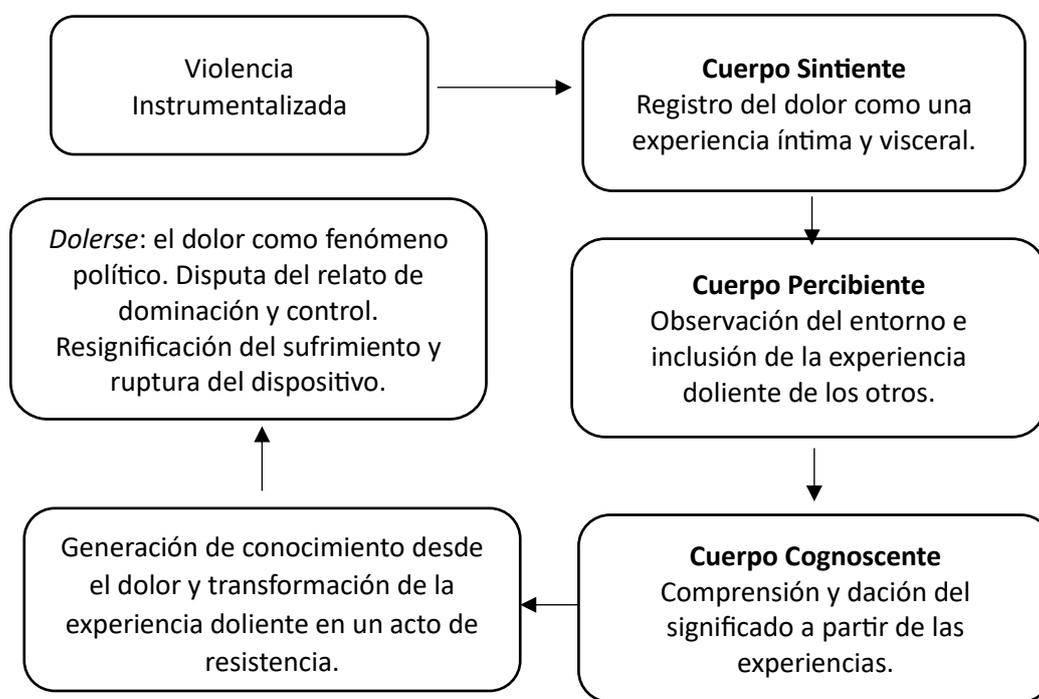


Fig. 1

Es posible que esta sea una de las conclusiones de nuestra investigación, que en el padecimiento del dolor, el cuerpo construya la memoria del sufrimiento histórico, como la manifestación de una herida que no solo duele, sino que también se percibe y se reflexiona, haciendo del cuerpo un lugar donde se concentran las experiencias del pasado y se transforman en una comprensión del presente; es decir, el dolor que emerge en lo físico del cuerpo, se extiende

hacia lo emocional y lo histórico, y el cuerpo se convierte en un mediador entre la historia personal y colectiva.

### **III.2. *Dolerse*, la develación de la instrumentalización de la violencia como control y dominación**

La lógica de este apartado surge de asumir que la instrumentalización de la violencia con el fin de dominar y controlar no es un mecanismo de generación espontánea, sino que sus orígenes son planeados y vienen de lejos articulados en un mosaico de sucesiones concatenadas bajo el mismo fin, depauperar la vida y establecer mecanismos de dominación en amplios sectores sociales. Así, la instrumentalización de un mercado de las drogas ha posibilitado la emergencia de procesos complejos, casi invisibles o incomprensibles de violencias, lo anterior deviene de un proceso previo, como la introyección de mecanismos de corrupción hacia el interior del propio Estado vulnerando sus estructuras e instituciones, entre ellas las Fuerzas Armadas. A la par de ello, se suma otro elemento:

La pobreza ocasionada por el colapso de la economía agraria, resultante del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLC) y de la inundación del mercado con maíz barato de los Estados Unidos, lo que ha creado un grupo de desempleados dispuestos a trabajar para los carteles, y tienen la capacidad de hacerlo (Jean Franco, 2016, p. 294).

Esta situación constituida como proceso que carcome las entrañas, es una política, como lo hemos dicho ya, venida de afuera, es la forma de colonización del mundo latinoamericano, de sus símbolos, de las reservas culturales y sociales, lo que para Charles Bowden:

Es el resultado de vivir una vida sin historia. Éste es el resultado de la amnesia en la televisión, en la radio y la prensa. Ésta es la dulce droga que viene de la fantasía. Las autoridades son reales. La policía hace cumplir las leyes. Los tribunales funcionan. El ejército protege. En la noche el alumbrado público ahuyenta el mal. Existe un consenso aquí para creer lo increíble; se insiste en que las cosas son normales, que el gobierno está al mando (2011, p. 86).

Bajo este encubrimiento, sobre la violencia en Ciudad Juárez, el mismo Bowden refiere que:

La violencia corre por Ciudad Juárez como un viento que no cesa y nosotros insistimos en una batalla entre carteles, o entre el Estado y el mundo de las drogas, o entre el ejército y las fuerzas de la oscuridad. Sin embargo, considera esta posibilidad: la violencia ahora es parte del tejido de la comunidad y no tiene una sola causa ni un motivo específico, ni un botón de *on* y *off*. La violencia no es una parte de la vida, es la vida (2011, p. 135).

Esta condición de lo sistémico en la violencia que la hace incomprensible y normalizada, opera de manera estructural y, como podemos observar, se presenta como intrínseca al orden y las dinámicas sociales. Así, nos situamos en un sentido de normalización de la violencia, mediante mecanismos, como lo deja entrever Bowden (2011), ideológicos que perpetúan el estado de cosas al invisibilizar las raíces estructurales de los fenómenos violentos. Respecto a la lógica en que es insertada Ciudad Juárez, Franco perfila una dimensión contradictoria entre el sentido originario de la globalización y lo que ocurre en México la ciudad en comento, se pregunta “¿Por qué aislar a Ciudad Juárez o a México como un todo?” (2016, p. 295), y la respuesta que da, nos permite coincidir plenamente con ella:

En muchos países de América Central y en partes de América Latina los aspectos positivos de la globalización —alianzas transnacionales de grupos sociales, multiplicación de estilos culturales, creación de nuevas identidades urbanas, recursos tecnológicos y una movilidad sin precedentes— ha erigido una fachada brillante para las sociedades, pero, detrás de ella, la crueldad que antes ejercían los gobiernos militares ahora está en manos de poderosos grupos responsables de la cultura del miedo y la intimidación (2016, p. 295).

Todo indica que el modelo Ciudad Juárez de violencia es el umbral de una forma de dominación echado a andar como el dispositivo perfecto que, a través del miedo y la violencia extrema y radical, funda la nueva forma de la colonización de la vida en su conjunto. La precarización primero, como lo vimos,

y el dispositivo de la violencia después, implican una forma de dominación de espectro completo en el que no hay reservas que se salven. Podemos, en consonancia con Franco (2016), retomar lo que sostiene Horacio González:

Si la violencia siempre afecta a lo humano, en este caso el exceso incluye un más allá del umbral. De hecho, el uso de técnicas del Estado, la esclavitud secreta y corporal, la completa abjuración de lo jurídico, la privación de nombres, la expropiación de las nociones de espacio y tiempo, la usurpación de identidades y la humillación absoluta aun dentro de los calculados mecanismos de la muerte todos yacen más allá de la palidez de la palabra política incluso cuando esta palabra siempre ha tenido una carga de violencia (2005, p. 246).

La violencia está situada en su condición política, de instrumento, de su lógica dominante, pero como se ha visto ya en estas líneas, la memoria está en disputa y se ha puesto en acto de resistir, *Dolerse* es ese ejercicio escritural que deviene en disputa de lo político, en nombrar y representar la violencia que pretende pasar desapercibida e invisible, como sucesiones normales de la vida y no como mecanismos de dominación.

### **III.2.1 El autoritarismo como génesis que funda el Estado Militar en México**

Una de las representaciones en el ejercicio escritural que encontramos en *Dolerse* es la develación de un autoritarismo militar como política del Estado bajo el pretexto de la guerra contra el narcotráfico a partir de 2006, lo que nos permite definir la modelización de una violencia estructural y sistemática a partir de entonces en nuestro país. Partimos aquí sobre la base que nos proporciona Max Horkheimer en una aproximación básica sobre el autoritarismo definiéndolo “como una estructura en la que las relaciones de poder se sustentan en la subordinación, el control y la violencia simbólica o física” (Horkheimer, 1947, p. 93). Lo que vemos en este sentido, es que en nuestro objeto de estudio los pueblos e individuos pertenecen a un país atrapado en estas dinámicas, donde la militarización se erige como la respuesta sistémica a la inseguridad, transformando a los individuos en sujetos vigilados y reprimidos:

El 14 de septiembre del 2011, despertamos de nueva cuenta con la imagen de dos cuerpos colgando de un puente. Un hombre; una mujer. Él, atado de las manos. Ella, de muñecas y tobillos. Justo como en otras tantas ocasiones, y como también lo notaron con cierto pudor en las notas del periódico, los cuerpos mostraban huellas de tortura. Del abdomen de la mujer, abierto en tres puntos distintos, brotaban las entrañas.

Es difícil, por supuesto, escribir de estas cosas. Es más, acciones como la descrita anteriormente son llevadas a cabo, de hecho, para que no se pueda hablar de ellas. Su fin último es causar la parálisis básica del horror esa ofensa que se ejerce no sólo contra la vida humana sino

también, acaso sobre todo, contra la condición humana (Rivera Garza, 2011, p. 09).

Así, la generación de horror como espectáculo impacta en toda respuesta posible dado el despojo de la capacidad de acción y la parálisis social, como señala Arendt: “se despoja al individuo de su capacidad de acción y palabra, convirtiéndolo en un ser puramente biológico, reducido a la supervivencia” (1951, p. 430). Así como lo que la misma autora refiere:

Antes de conquistar el poder y de establecer un mundo conforme a sus doctrinas, los movimientos conjuran un ficticio mundo de consistencia que es más adecuado que la misma realidad a las necesidades de la mente humana; un mundo en el que, a través de la pura imaginación, las masas desraizadas pueden sentirse como si estuvieran en su casa y hallarse protegidas contra los interminables shocks que la vida real y las experiencias reales imponen a los seres humanos y a sus esperanzas. La fuerza que posee la propaganda totalitaria —antes de que los movimientos tengan el poder de dejar caer telones de acero para impedir que nadie pueda perturbar con la más nimia realidad la terrible tranquilidad de un mundo totalmente imaginario— descansa en su capacidad de aislar a las masas del mundo real. Los únicos signos que el mundo real todavía ofrece a la comprensión de las masas no integradas y desintegrantes —a las que cada nuevo golpe de mala suerte torna aún más incrédulas — son, por así decirlo, sus lagunas, las cuestiones que no se atreve a discutir públicamente o los rumores que

no osa contradecir porque afectan, aunque en una forma exagerada y deformada, las zonas llagadas (Arendt, 1951, p. 353).

De tal modo que la militarización que se revela en la narración del mundo doliente, denuncia una descomposición del tejido social y muestra, debemos decirlo ahora, que este Estado es al mismo tiempo, víctima y agente de la violencia que atraviesa a los sujetos y pueblos.

En este orden, aparece frente a nosotros una noción que de alguna manera ya hemos vislumbrado a lo largo de la investigación, y no es otra cosa que, a través de la instrumentalización de la violencia, el control de la vida y el disciplinamiento de los individuos se constituye en el objetivo central de una política de la administración y regulación de las sociedades, para nosotros es clave aquí la noción de biopolítica. A través de Michel Foucault, esta noción nos permite acercarnos a describir los mecanismos mediante los cuales el poder regula la vida de las poblaciones, disciplinando cuerpos y controlando subjetividades, “Las disciplinas del cuerpo y las regulaciones de la población constituyen los dos polos alrededor de los cuales se desarrolló la organización del poder sobre la vida” (1976, pp. 168-169).

En este ensombrecimiento generado por la violencia instrumentalizada, Roberto Esposito va a ser fundamental a la hora de asumir el término de la biopolítica, al definirla como “Una política en nombre de la vida” (2004, P. 26), lo que lo hace definir más a profundidad en términos de la muerte misma:

No solo porque pone la vida cada vez más en el centro del juego político, sino porque, bajo ciertas condiciones, llega a invertir este vector

biopolítico en su opuesto tanatopolítico –vinculando la lucha por la vida con una práctica de muerte. Esta cuestión, planteada por Foucault en sus términos más crudos, se interroga –y aún hoy nos interpela- respecto a una política de la vida que amenaza continuamente con traducirse en práctica de muerte (Esposito, 2009, p. 129).

Tenemos la sensación de que esta idea se inserta en la lógica representacional de *Dolerse*, en la que el sentido de significación está atravesado en toda la narración del mundo en la búsqueda del Estado como responsable de los cuerpos inermes, del dolor y el abandono, y cuestiona de frente la lógica de una política contraria a la solidaridad con los sujetos y los pueblos. De esta suerte, se pone en acto el contexto más amplio posible del papel del Estado en su forma biopolítica, que en el sentido de la opresión éste ejerce. En suma, eso que llamamos violencia instrumentalizada, o “que llamamos modernidad podría ser en su conjunto nada más que el lenguaje que ha permitido dar la respuesta más eficaz a una serie de demandas de autotutela que surgen en el fondo mismo de la vida (Esposito, 2009, p. 127).

Así, *Dolerse* es una fotografía infraganti de la condición social que emerge de la guerra, de una guerra ficticia o artificial que deriva en la era de la biopolítica que se manifiesta en la manera en que el Estado mexicano utiliza el discurso del combate al narcotráfico como justificación para intervenir en la vida cotidiana, generando un estado de excepción normalizado, aquí vale la pena traer una referencia que hace Rivera Garza sobre *Cartucho* de Nellie Campobello:

¿Estará ya la novelista de finales del XX pensando en los “decapitados” que aparecen en las calles y en la televisión y en la prensa como los juguetes de su infancia? ¿Ella los ve ahora con el mismo desasimiento, la misma contundencia que Campobello le adscribe a su joven personaje femenino? ¿Conocerá ya, esa niña, el miedo? ¿Sabrá ya que no debe apartarse de sus padres en el supermercado porque la pueden secuestrar o habrá asistido ya al funeral en el que se despidió del padre o madre de algún amigo? ¿Sabe ya, esa niña, que no puede salir de tarde o de noche a la ciudad porque la ciudad, ese amasijo de calles, no le pertenece a ella ni a las que son como ella, extirpada pues de su ciudadanía? ¿Ha sentido ya esa futura novelista el palpitar loco del corazón cuando pasa vertiginoso el comando militar y, luego, la sirena de la ambulancia, y luego, el silencio que todo lo sepulta en la noche más negra? ¿Sabe ya esa novelista de finales del XX que la escritura más letal del México en el que nació no está en los libros sino en las mantas que aparecen, a lo largo y ancho de todo el país, en las ciudades más remotas y en las más pobladas, con amenazas diversas? (Rivera Garza, 2011, pp. 63-64).

Este largo *collage*, traído por la autora de *Dolerse*, a base de preguntas sin respuesta, sitúa la noción de un permanente estado de excepción impuesto como forma de gobierno, de política y de administración de la vida. En este sentido, nos hemos instalado en la idea que Giorgio Agamben ha denominado como “Estado de Excepción”, bajo esta lógica, y como es notorio en el continuum epocal descrito en nuestro objeto de estudio, el estado de excepción se ha

convertido en regla bajo regímenes autoritarios, transformando a los ciudadanos en "vidas desnudas", desprovistos de derechos y expuestos a la violencia estatal, como veremos, es una situación prevista desde el propio génesis de la ley y el Estado mismo, cuando se asume que estamos frente a la posibilidad realmente establecida como candado de la seguridad, la existencia de lagunas:

¿Pero en qué consiste, mirándolo bien, la laguna que está en cuestión aquí? ¿Existe realmente algo así como una laguna en sentido propio? La laguna no concierne aquí a una carencia en el texto legislativo, que debe ser completada por el juez; concierne sobre todo a una *suspensión* –lo marcado es textual- del ordenamiento vigente para garantizar su existencia. Lejos de responder a una laguna normativa, el estado de excepción se presenta como la apertura en el ordenamiento de una laguna ficticia con el objetivo de salvaguardar la existencia de la norma y su aplicabilidad a la situación normal. La laguna no es interna a la ley, sino que tiene que ver con su relación con la realidad, la posibilidad misma de su aplicación. Es como si el derecho contuviese una fractura esencial que se sitúa entre la posición de la norma y su aplicación y que, en el caso extremo, puede ser colmada solamente a través del estado de excepción, esto es, creando una zona en la cual la aplicación es suspendida, pero la ley permanece, como tal, en vigor (Agamben, 2019, p. 76).

Es la condición de vulnerabilidad del cuerpo inerme, la justificación está dada, la violencia extrema generada por los grupos del narcotráfico es la

coartada precisa para activar la laguna de la ley, en ese vacío, la indefensión es la norma. *Dolerse* se posiciona así, en el punto cumbre de su valor estético, ético y político, al demostrar un estado de excepción en la idea de Agamben (2019), a partir de las nociones de institucionalización del dolor, muerte banal, cuyo manto que lo cubre y encubre es el desamparo social y político.

Como lo hemos constatado hasta este punto, el texto, frente al que nosotros estamos, narra este proceso a través de testimonios y observaciones que revelan cómo el dolor de las víctimas es invisibilizado o instrumentalizado por el aparato estatal:

El Estado neoliberal estableció desde sus orígenes relaciones sin entraña con sus ciudadanos. La así llamada guerra contra el narcotráfico, que no es otra cosa sino una guerra contra la ciudadanía, ha catapultado ciertamente el espectáculo de los cuerpos desentrañados tanto en las ciudades como en el campo, pero de otra manera no ha hecho sino llevar a su lógica consecuencia la respuesta a la cínica pregunta foxiana: si a ti qué, a mí menos (Rivera Garza, 2011, p. 73).

En él, el país herido representado, no solo simboliza la violencia estructural, sino también la impotencia colectiva frente a un poder que controla los cuerpos, los discursos y las memorias:

El miedo es una de las experiencias a la que recurren los políticos con gran frecuencia para servir a sus propias agendas. Maleable, el miedo alerta ante el peligro, en efecto, pero sentido por mucho tiempo, también

adormece. Paraliza. Una sociedad con miedo es una sociedad que baja la vista. El que tiene miedo prevarica. Presa del temor, el miedoso escucha ruidos que, en la noche, se alargan exasperantes hasta la madrugada, y en el día se acomodan al andar de los pasos. El que tiene miedo pierde la mejor parte de su energía preparándose contra golpes que no son, en su caso, imaginarios. Agazapado dentro de sí, aguarda el momento crucial —la decisión que, aunque nimia, o tal vez por nimia, desatará el fin del mundo personal (Rivera Garza, 2011, p. 64).

Puede notarse con cierta nitidez cómo la noción de biopolítica se implica en el objeto de nuestra investigación, así como la noción de estado de excepción se empatan y constituyen pilares del proyecto neoliberal dominante como parte de un mecanismo estructural que prefigura el sentido de la dominación y el despojo, las vidas son fijadas como desechables. Este control resulta estratégico para la administración de la vida y la condición humana, como lo vimos en líneas anteriores; el poder, como lo veremos a continuación, se ejerce en relaciones de exclusión, terror y muerte, aquí se decide quién merece vivir y quién puede ser eliminado. De este modo, el acto escritural, como se define en el propio objeto de estudio, es un espacio de resistencia contra la deshumanización, es poner en evidencia las estructuras del poder que gestionan el dolor como un instrumento de control de la sociedad mexicana contemporánea.

### III.3. La transgresión de los cuerpos, el poder desentrañado

La lucha contra las drogas es un pretexto para reforzar la represión social: patrullas policiales, pero también exaltación del hombre normal, racional, consciente y adaptado.

Michel Foucault

Hay en *Microfísica del poder* de Michel Foucault (1988) una apreciación del comportamiento de las sociedades y los pueblos, o como el autor mismo denomina, de las masas. Ese largo discurrir sobre el comportamiento social y colectivo de los sujetos frente a quienes son sus enemigos y los oprimen, viene a semantizar la forma en que se ha considerado elaborar este último apartado de este capítulo. El autor dice:

En el caso de una justicia popular, no hay tres elementos, están las masas y sus enemigos. A continuación, las masas, cuando reconocen en alguien a un enemigo, cuando deciden castigarlo –o reeducarlo-, no se refieren a una idea universal abstracta de justicia, solo se remiten a su propia experiencia, la de los daños que han sufrido, el modo en que han sido perjudicadas y oprimidas, y, para terminar, su decisión no es una decisión de autoridad, vale decir que no se apoyan en un aparato de Estado con la capacidad de hacer valer decisiones: se limitan lisa y llanamente a ejecutarla (1988, p. 97).

El discurso que deriva de la violencia sistémica y estructural que atraviesa los cuerpos de las víctimas en *Dolerse*, ha transformado su dolor en algo colectivo y han echado a andar su propio discurso de poder sobre el poder que

los lastima y oprime. Entonces, algo que nos parece crucial es revisar críticamente cómo el poder actúa sobre los cuerpos, las vidas y los discursos, y cómo ese actuar tiende a configurar el dolor como una consecuencia, dirá Foucault, del biopoder, y termina por constituir vidas desechables y, por lo tanto, eliminables:

Dice que al final, cariacontecida, pero sin derramar lágrima alguna, le dijo que era su hermana. Dice que entonces marcó un número y en voz muy baja le dio la noticia a su madre. Dice que dijo: Ya sé dónde está mi hermana (Rivera Garza, 2011, p. 95).

Esa forma de vivir, actuar e incluso, de administrar el dolor y poner en praxis un discurso sobre la realidad es, en los hechos, lo que afirmamos en el segundo capítulo, los discursos desatan fuerzas sociales. Otro ejemplo de voces haciendo eco:

Qué íntima es a veces la tristeza social. Y viceversa. Dice Carlos Beristáin, sociólogo y médico, perito de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, que la violencia en México ha alcanzado los grados de catástrofe. También dice que el legado de esta violencia impactará, al menos, dos generaciones enteras. Los duelos. La rabia. La impotencia (Rivera Garza, 2011, p. 96).

La emergencia de voces en torno al dolor y la tragedia social empieza a dar nombre y forma a la catástrofe, son esas voces quienes en la vivencia cruda

del dolor que padecen en la carne, quienes empiezan a nombrar el entorno, el mundo. Devela al transcurrir del tiempo cómo el Estado se ha convertido en un administrador del sufrimiento, invisibilizando a las víctimas. Con lo anterior acudimos a una verdad que vale nombrar ahora, y eso es que el poder no existe, por ello se ejerce, ya lo comentamos en el capítulo anterior, y esa condición relacional del poder es clave para entender que las masas, como las ha definido Foucault, han construido un contrapoder y empiezan a actuar en consecuencia. En el apartado “De qué tener miedo” del libro *Poderes de la perversión*, Julia Kristeva (2023) dice algo que nos interpela directamente:

En la abyección, la rebelión ocurre totalmente en el ser. En el ser del lenguaje. A diferencia de la histeria que provoca, pone mala cara a lo simbólico, pero no lo produce, el sujeto de la abyección es eminentemente un productor de cultura. Su síntoma es el rechazo y la reconstrucción de los lenguajes (2023, p. 63).

Lo anterior nos sugiere algo sobre lo que hemos venido refiriéndonos en algunos momentos, y es que la humillación de los sujetos, individuales y colectivos, ha derivado en una rebelión profunda de los mismos, en el ser, dice Kristeva, especialmente en el ámbito del lenguaje. Las voces de las víctimas han experimentado la humillación, y al experimentarla, se han convertido en autores y creadores activos de cultura y lenguaje. Es sintomático para nosotros cómo el vaciamiento semántico del lenguaje los ha hecho iniciar su propio proceso de resignificación y reconstrucción de los discursos, lo que indica una transformación creativa y profunda de su relación con la realidad violenta y cruda

que los lastima. Así, las consecuencias de la guerra contra el narcotráfico, que ha devenido en más violencia, control y dominación, no solo ha constituido una crisis personal, individual, sino que también tiene un impacto cultural significativo a nivel del lenguaje y del discurso.

Es notorio que las voces que se recuperan en *Dolerse* están en acto, como lo define el propio Foucault, han alcanzado la toma de palabra, *la parresia*, que es el primer acto político de la conciencia de quienes duelen y sobre quienes se ha implantado un mecanismo de exterminio casi total:

Que es, al parecer, la posibilidad de todos de acceder a la palabra, desde luego, la que resulta determinante en el campo político, la palabra en cuanto acto de afirmación de uno mismo y de la propia opinión dentro del campo político (1983, p. 31).

El poder del Estado neoliberal y sin entrañas, del que *Dolerse* ha hecho una radiografía de cuerpo entero, se ha topado de frente con el poder construido en el dolor, los cuerpos han resignificado la tragedia y empiezan a nombrar el mundo desde su condición de víctimas recuperando su humanidad y su voz. Así, dice la autora, “la historia es un estado de emergencia constante. El conflicto es la regla. La lucha, de clases y más, es la regla” (2011, p. 98). Sin embargo, en medio del dolor, surgen espacios de fuga y resistencia: la escritura misma, como acto creador, desarticula la maquinaria y devuelve la dignidad a los cuerpos dolientes.

Entonces, la escritura es un acto político, que ha desmontado la estructura compleja del poder en un contexto de guerra contra el narcotráfico. Es posible entonces que el acto escritural sea la primera toma de palabra:

Avanzamos, ahora, sobre la arena. Un paso y, luego otro, hundiéndose entre la arena. La rosadía tiene espinas en las hojas. El árbol del copal tiene un líquen color amarillo que entinta su tallo, sus espinas gigantescas. Éstas son las partes de un cactus que ya no es verde sino rojo, y que florece. Amarilla y rotunda y delicada, la flor del nopal sobre la arena. Como nuestros pasos, sobre la arena. Entre la arena. Hundiéndonos (Rivera Garza, 2011, p. 103).

Como puede verse, se propone una vía de escape: escribir el dolor es nombrar lo silenciado, resistir al poder que pretende borrarlo todo. En un país herido, como el nuestro, la literatura no solo da cuenta de la violencia, sino que también se convierte en un espacio de memoria, lucha y posibilidad.

**Capítulo IV. Las relaciones de las estructuras textuales y las sociales en el marco de las circunstancias sociohistóricas en que ha emergido el texto**

## **IV.1. El contexto social y la derivación cultural manifestadas en el mundo narrado**

El papel del escritor no puede ponerse al servicio de quienes hacen la historia, sino al servicio de quienes la sufren.

Albert Camus

El 2006 es un año icónico en México, a partir de entonces la violencia que deriva del Estado ha extendido el abanico de elementos generadores de violencia extrema ejercida en los cuerpos de los habitantes, pero igualmente en los territorios geográficos. Como lo mencionamos en el apartado anterior, el dolor de los cuerpos ha encontrado formas de articulación y acción colectiva que han devenido en un proceso social profundo en la búsqueda de superar el dolor y la muerte. A partir de ello, nosotros hemos abierto la noción de la voz política, como un elemento de resistencia al control y la dominación que ha sido develado a través del texto *Dolerse*:

La voz política es una voz en diálogo con la realidad, es una propuesta de interlocución que se articula por infinitos canales: asambleas, los libros, los *podscats*, los memes o los videos de Tik Tok. La voz política es una voz pública, es una conversación con extraños, con ajenos.

La voz íntima es asimismo política en el sentido de estar políticamente cargada, en el sentido de una relación de influencia recíproca entre lo político, lo comunitario y lo íntimo, el diálogo de ti desdoblada como hablante y oyente de tu propio ser (Vassallo, 2024, p. 32).

El contexto de la violencia extrema, la impunidad, la devastación de los territorios, el saqueo de los recursos naturales, la conflictividad social puesta al filo de la navaja, el desplazamiento forzado, la migración externa, las desapariciones y las fosas comunes, poco tienen que ver con las drogas, el narcotráfico o los carteles, en realidad son efectos criminógenos de las políticas estructurales de los últimos tres décadas en nuestro país. Como puede verse en *Dolerse*, lo anterior solo es un efecto de la política derivada del modelo neoliberal como la proliferación de monocultivos y amplias zonas de exacerbación de la agroindustria y la minería. Lo que ocurre entonces, es que la voz política en nuestro objeto de estudio se encuentra en relación con la emergencia de un suceso colectivo, como lo dice Avtar Brah:

La necesidad de volver a hacer énfasis en la noción de experiencia no como una guía sin mediación hacia la verdad, sino como una práctica de dar sentido, tanto simbólica como narrativamente; como una lucha entre condiciones materiales y significado (Brah, 2011, p. 144).

Significar, como ocurre en *Dolerse*, es parte de un entramado social amplio, principalmente en las víctimas, quienes pretenden, como la misma voz

narrativa, articularse con otras voces dolientes, lo que conlleva a que podamos afirmar que la dación del significado sea una narración colectiva y política al mismo tiempo, al emerger en diálogo con otras voces que en su encuentro, se activan en conjunto mediadas por el dolor de los cuerpos y solo así funcionan, solo así se ejecutan y si solo así se ponen en acto; y es que la sobrevivencia puede insertarse en una lógica similar a la muerte, cuando ésta es violenta:

Los que tuvimos suerte intentando, con mayor o menor sabiduría, contar no solamente nuestro destino sino también el de los demás, precisamente el de los “hundidos”; pero se ha tratado de una narración “por cuenta de un tercero”, la relación de las cosas vistas de cerca, pero no experimentadas por uno mismo. La demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como no hay nadie que haya vuelto para contar su muerte (Levi, 1989, p. 109).

Diamela Eltit nos dice algo en sentido contrario a lo que ha afirmado Primo Levi en la cita anterior, para nosotros, las víctimas, a través de sus voces, muestran que son supervivientes de la muerte, y se han constituido en un sujeto colectivo, en un sujeto transindividual, porque, como lo dice ella: “representan una excepción extrema, en la medida en que fueron asesinados, pero aun así siguieron viviendo” (Eltit, 2005, p. 12). La escritora se refiere a las víctimas sobrevivientes en Chile durante y después del golpe de Estado; sin embargo, para nosotros resulta muy evidente que el caso del horror que hemos venido refiriendo en nuestra investigación, se ha transmutado en una eterna y tortuosa vida, en un quiebre doliente de los cuerpos, y hablar aquí, en este gesto

escritural, les ha permitido dar testimonio colectivo de lo trágico, como dice Camus (1957), “el acto de escribir es ponerse del lado de quienes padecen la historia”:

¿Cómo evadir el shock comercial de la violencia y tocar, y trastocar si es del todo posible, el mundo de los sufrientes?

No se trata, por supuesto, de cerrar los ojos o apagar el televisor. La solución no consiste en hacer como si esto (esto que es la violencia en el mundo contemporáneo) no estuviera pasando (Rivera Garza, 2011, pp. 41-42).

Antes de definir al sujeto transindividual, como es nuestro propósito investigativo en este apartado, pretendemos postular aquí una primera noción sobre la condición de las víctimas en la voz íntima, en la voz narrativa. Como es notorio, en la violencia extrema, los límites del dolor son borrosos, pudiéramos preguntarnos: ¿Hasta dónde es posible definir, como se hace en el derecho, la condición de víctima directa y víctima indirecta? Si, como el caso que nos ocupa, experimentar, acompañar, memorizar y narrar el dolor, se hace desde una ética condoliente, acompañante del que duele. Aparece, entonces, una derivación cultural y elementalmente ética, narrar desde el duelo, recuperar la historia al lado de quienes duelen, ser la voz narrativa manifestada como víctima de una necrorrealidad:

El dolor es un fenómeno complejo que, por principio de cuentas, cuestiona nuestras nociones más básicas de lo que constituye la

realidad. El dolor paraliza y silencia, es cierto, pero también satura la práctica humana y, en ocasiones, la libera, produciendo voces que, en su profundidad o desvarío, nos invitan a visualizar una vida otra, en plena implicación con los otros (Rivera Garza, 2011, p. 43).

Como la misma Rivera Garza lo postula casi ahí mismo:

El dolor no sólo destroza, sino que también produce realidad: de ahí que sus lenguajes sociales sean sobre todo lenguajes de la política: lenguajes en que los cuerpos descifran sus relaciones de poder con otros cuerpos. Es con frecuencia a través de la religión y la reproducción social que el lenguaje del dolor se convierte en un productor de significados y legitimidad (2011, p. 44).

Puede notarse ya, que la instrumentalización de la violencia emerge de un proceso para el control y la dominación neoliberal, como lo dijimos con Jean Franco (2016) sobre el caso Ciudad Juárez, todos somos víctimas de un modelo, pero en la condición de la violencia extrema, de las secuelas criminógenas, de lo burdo de la criminalidad, todos somos víctimas del método con el que se extermina, porque vivir bajo el fuego cruzado, llega a ser inenarrable y, como lo hemos visto ya, 2006 es un año que se ha compuesto de muchos años. Aquí vale la pena acudir a la pregunta que se hace Diamela Eltit, y como ella, respondernos:

¿Cómo se podrían definir los efectos de un poder negativo, sórdido, acechante? Aprender a convivir con la impotencia, soportar un estado de humillaciones cotidianas que se pueden experimentar en forma profunda cuando se es empleada pública bajo dictadura, luchar por no caer en la comodidad de la indiferencia, sobrevivir en medio de una desesperada y desesperante urgencia económica, entre otras situaciones, fue mi manera de habitar por muchos, demasiados años (2000, p. 168).

Las voces, venidas de todos los rincones, articuladas y mediadas por el dolor, han configurado a través del acto de narrar, al sujeto transindividual habitante del mundo narrado, sin saber cuánto se aporta mediante los discursos a quienes los leemos o los escuchamos o los vemos, ese es el problema al que nos enfrentamos, al mundo de la representación transcrita.

#### **IV. 2. La configuración narrativa de las víctimas en el sujeto transindividual en *Dolerse***

Nuestra condición es el desamparo.

Reinaldo Arenas

Como ya ha quedado delineado en los capítulos anteriores, los sujetos transindividuales se conforman por grupos, lo relevante de ello, radica en una

definición que recuperamos de Juan Carlos González y Edgar Ávila, en la que se dice lo siguiente: "...Los individuos asimilan tales prácticas y pasan a compartir, de esta manera, visibilidades sociales, registros discursivos, actitudes frente al mundo, posiciones ideológicas y, evidentemente, formas de actuación" (2023, p. 137). Es decir, el sujeto transindividual, como lo veremos, no se hace de forma aislada, sino en la interacción social, así como lo vimos en Cros, es "el conjunto de las aspiraciones, de los sentimientos y de las ideas que reúnen a los miembros de un grupo y los oponen a los demás grupos" (2009, p. 67). Asimismo, en la parte final de *La sociocrítica*, Edmond Cros refiere que:

Interesarse por las modalidades de funcionamiento y por la naturaleza semiótico-ideológica de las formas no equivale de ninguna manera, a mi entender, a pretender que el texto no es abordable a partir de otras perspectivas, lo cual sería desconocer los modos de actividad y de productividad textual. Esta precisión me permite recordar que el objeto cultural no tiene como función dar mensajes. El objeto cultural, pues, se sustrae a cualquier tentación que nosotros pudiéramos tener de buscarle una significación, no significa, se contenta con transcribir y es esta transcripción lo que las investigaciones sociocríticas se han fijado como objeto de estudio (2009, p. 250).

¿Qué es lo que se ha transcrito a través de las voces de las víctimas que las ha hecho configurarse en un sujeto transindividual? Es la pregunta iniciática que situamos para proseguir en nuestra tarea de revisar críticamente a *Dolerse*. Las voces de las víctimas encarnan la complejidad de la identidad mexicana de

las últimas décadas en México; es decir, el sujeto transindividual, como nosotros lo estamos entendiendo, es aquel que se ha constituido por las fuerzas sociales, históricas y culturales por las que son atravesados, lo que es evidente ya, es la condición dialéctica en la que se ven inmersos, en su individualidad, primero, y en su condición colectiva, después. Así, las experiencias individuales representadas están moldeadas por los conflictos y tensiones que emergen en el espectro social completo:

Basta leer ese maravilloso documento *Los sentimientos de la nación* (somos una nación en cuyas letras iniciales se desliza, en efecto, la palabra sentimiento) para darse cuenta de lo que reside en la médula misma de este país: igualdad entre las razas, distribución de la tierra, devoción a la Virgen de Guadalupe (Rivera Garza, 2011, pp. 61-62).

Los relatos representan la lucha constante entre la herencia cultural y las experiencias vividas ante la adversidad. Dijimos en apartados previos, que el lenguaje evoca la memoria y la identidad, mostrando cómo el dolor y la resistencia forman parte de la subjetividad cultural. Asumimos, ahora, que el uso de imágenes que conectan la historia trágica o de resistencia, con el presente doliente, permite visibilizar esta dualidad del sujeto entre la solidaridad y la dependencia con los otros a través del tiempo. Sobre esto en particular, Edmond Cros, en una larga disertación señala algo que nos interpela directamente en la razón simple de lo que constituye la relación entre obra literaria y la sociedad:

Las relaciones entre las obras literarias y la sociedad, y dicha relación afecta a dos asuntos a saber: la medida del campo de visibilidad social del escritor y sus modalidades de transcripción. Una de las primeras cuestiones que plantea la sociocrítica es, en efecto, la siguiente: si estimamos que la visibilidad social de un individuo (en otros términos, su conciencia real) es limitada, ¿Cómo explicar que el texto literario pueda transcribir datos histórico-sociales ricos y complejos? ¿Cómo el productor del texto puede atrapar la realidad que le es exterior y en la cual se encuentra sin embargo inmerso, si no es más que expresando la inmediatez de su vivencia o por medio de la reflexión y del análisis? Suponiendo incluso la existencia de un proyecto en un autor que se comprometería a describir su posición de clase, y suponiendo igualmente que aceptemos plantear el problema en estos términos, ¿Podemos, sobre esta primera cuestión, confundir lo que piensa en un momento determinado un individuo con la conciencia real de su clase, que nosotros podemos considerar como el campo máximo de un cierto nivel de percepción? ¿Y qué supone entonces esta primera diferencia? Lucien Goldmann responde a esta cuestión desalojando la noción de autor en beneficio de la de sujeto colectivo, noción que, para ser operativa, debe implicar que, en el seno de esta conciencia individual, funciona un nivel colectivo que escapa a la conciencia clara (2009, pp. 79-80).

Esa noción del sujeto colectivo es la que nos permite explorar en *Dolerse* la articulación del dolor colectivo a través de un acto y una estrategia escritural

que no solo denuncia, sino que también busca restituir las venas abiertas por el dolor, el tejido social y la memoria histórica que se comparte. Ahora bien, esa manifestación narrativa es la que permite establecer los lazos significantes entre las voces de las víctimas que para definir el presente, hacen uso de la memoria histórica:

Tanto al Narco como al Estado neoliberal les queda claro que el trabajo, y el cuerpo humano que llevaba a cabo ese trabajo en el sentido más amplio del término, en el sentido del trabajo como proceso de transformación del mundo y subjetivación de la realidad, ya no es esencial ni para el funcionamiento del capitalismo ni para la sobrevivencia del planeta. Si a ti qué, que se sigan despedazando entre ellos. Los cuerpos (Rivera Garza, 2011, p. 74).

En la lógica que venimos organizando nuestra escritura, la noción de sujeto transindividual, como lo hemos definido en las primeras líneas, es una obertura sobre cómo la identidad se construye en un contexto social y relacional. En *Dolerse*, las voces de las víctimas, aunque distantes en el tiempo unas, se logran articular en la práctica discursiva de un sujeto transindividual, es decir, se asumen como parte de una colectividad y de un mismo pasado y presente histórico. Lo que significa que el dolor compartido les ha permitido narrar el mundo y sus vivencias de forma colectiva, lo que ha posibilitado crear una red de significaciones que les trasciende en su condición individual, en el sentido de Cros:

Recuerdo en efecto que llamo discurso a la especificidad de la práctica discursiva de un sujeto transindividual, lo que me lleva a definir por interdiscursividad el conjunto de prácticas discursivas adquiridas – esencialmente en los contextos de intercomunicación- por un sujeto que, como todos los sujetos, ha atravesado y atraviesa una multiplicidad de sujetos transindividuales; es esta interdiscursividad la que constituye su competencia, la cual no es del orden de la lengua, sino del discurso (2009, p. 157).

A partir de la cita anterior, podemos referir lo que en el “Capítulo III. El discurso de la iteración de la violencia y la necropolítica con la que se modeliza el establecimiento militar autoritario del Estado Mexicano” entorno a que el dolor de los cuerpos es representado como un fenómeno compartido que ha trascendido al individuo para insertarse en una significación colectiva. La memoria colectiva desempeña aquí un papel crucial, porque eso es lo que permite afirmar que el sujeto que escribe y el sujeto que duele, no son entes aislados, y podemos asumirlos como elementos constitutivos de una red de relaciones sociales y simbólicas.

Sostenemos pues, que *Dolerse* representa testimonios e historias que dan voz a las vivencias de aquellos que han sufrido pérdidas e injusticias, y este hecho representacional del dolor, pone de manifiesto cómo el dolerse se transforma en un acto de comunicación que nos interpela, lo dijimos en el “Capítulo I. Acercamiento panorámico a la literatura de realidadficción en el siglo XXI” este es un texto de realidadficción que nos interpela como lectores y nos obliga a reconocernos en las estructuras sociales, culturales y políticas

emergentes en el contexto de la guerra contra el narcotráfico del permanente año 2006. A través de estas narrativas, se establece un diálogo entre el pasado y el presente, donde el recuerdo se convierte en un acto de resistencia. Con ello queremos decir que el sujeto transindividual aquí constituido, no puede ser comprendido fuera de su contexto histórico y cultural en el que se hace y rehace permanentemente:

¿En qué país estamos, Agripina? Frente a una guerra espuria que organizó un presidente para quien su legitimidad política ha sido más importante que el bienestar y la protección de la población civil, la misma pregunta: ¿En qué país estamos, Agripina? (Rivera Garza, 2011, p. 91).

La visión del mundo que se dibuja en *Dolerse* es compleja y multifacética. Constituirse desde la articulación política que posibilita el discurso literario para elaborar estéticamente un panorama donde el dolor, la memoria y la resistencia coexisten, se interpelan y se nutren, es una condición que no se queda en lo incidental, sino como el resultado de un proceso que pone en el relieve de nuestra condición humana, un entramado de fuerzas sociales y económicas determinantes de la vida mediante la exclusión y la opresión de amplias mayorías y, por el otro, la resistencia de éstas como la fotografía infraganti de un país herido, el reconocimiento del dolor como engranaje del sujeto colectivo que configura de manera definitiva la noción de fuerzas sociales de los de abajo, aprovechando la idea de Mariano Azuela, activa para la reparación de un país fragmentado en el que el dolor es ya una alerta mutua. Sobre esto y siguiendo a Cros en la noción del sujeto cultural:

Este sistema, compuesto por múltiples redes de significantes, da testimonio de la lectura que de su propia época lleva acabo el sujeto y, de esta manera, dicho sistema interviene como centro activo de la productividad textual cuando es aprehendido en la actividad semiótica de la escritura (2009, p. 83).

Esta noción nos permite incorporar la idea de la dimensión cultural de nuestro objeto de estudio como un *continuum* en las relaciones de significados sociales, históricos y culturales que posibilita adentrarse en el sufrimiento que acompaña a la condición humana de las víctimas, por lo tanto, el acto de la escritura, como lo referimos en la voz política, no es un acto individual, sino una praxis colectiva que interviene el imaginario social. A medida que los personajes navegan por sus experiencias y manifestaciones discursivas, se revelan verdades sobre la fragilidad de la vida y la fuerza del vínculo comunitario; así, los rastros discursivos ponen en evidencia las huellas como signos de la violencia estructural:

Usted no es bienvenido, Señor Presidente. Yo no le doy mi mano. Luz María Dávila, una mujer bajita de suéter azul —así la había descrito la periodista Sandra Rodríguez Nieto en su nota para *El diario*— había dicho esas palabras en un foro público, a un lado de un presidente que ni siquiera pudo parpadear (Rivera Garza, 2011, p. 130).

La producción del sentido en el discurso de la víctima no es solo un elemento estético, sino una toma de postura política que funciona en la disputa de la verdad monosémica propulsada por el Estado, “No es nada más para ahondar la herida contar todo esto. Es para cambiar las cosas que es necesario cambiar” (Rivera Garza, 2011, p. 135). La versión del mundo narrada desde el estado neoliberal, se ha topado con otra verdad, la de los habitantes del mundo que empiezan a disputar las estructuras dadas como fijas, y empiezan a nombrar otras como verdades posibles. El dolor, entonces, forma parte del sujeto transindividual que nombra un contexto en el que todos se ven inmersos, se ha desafiado de esta manera la narrativa del Estado, de esta observación:

Se infiere que la producción de sentido está conducida a la vez por lo que se puede llamar la autogeneración del texto, y por numerosos centros de programación respectivamente ligados ellos mismos a la conciencia clara, sin duda, pero también al inconsciente y al no-consciente (Cros, 2009, p. 91).

La articulación de las experiencias individuales ha dado la configuración de un sujeto transindividual, que no solo enuncia y denuncia la realidad social, sino que también busca iluminar caminos hacia la sanación y la comprensión, haciendo resonar los ecos del dolor colectivo, muchas veces desde lo no-consciente, y aquí nos hemos situado ahora.

#### **IV.2.1 El no-consciente en la articulación de significados colectivos**

La literatura es un espacio que se inserta en la dimensión política de la sociedad, como lo vimos en los capítulos previos, el acto de narrar de las voces narrativas como un acto colectivo y político, ha logrado que el discurso del gobierno sobre la apología de la violencia y la guerra entrara en contradicción consigo mismo y se situara frente al narrar colectivo que configuró una nueva relación de fuerza en cuya dimensión social se abrió la puerta a otra visión del mundo, el de las víctimas. A partir de ello, nos parece que estamos en condiciones de revisar los mecanismos subyacentes a través de los que se constituye el discurso literario en *Dolerse*, como una manifestación viva de las tensiones que se generaron entre el discurso apologético de la guerra contra el narcotráfico y los discursos que abrazaron las subjetividades que fueron lastimadas y heridas a partir de la guerra de 2006.

En el apartado “Estructuralismo genético y creación literaria” que aparece en la obra *Las ciencias humanas y la filosofía*, Lucien Goldmann pone un ejemplo que puede, y de hecho lo hace, situarnos en la entrada a la noción de no-consciente que nos interesa como un aspecto configurante de las aspiraciones de los cuerpos dolientes en nuestro objeto de estudio, refiere que:

Cuando Juan y Pedro levantan un objeto pesado no hay dos acciones ni dos conciencias autónomas con las cuales cada uno desempeñaría respectivamente la función de objeto, sino una sola acción cuyo sujeto es Juan y Pedro, y la conciencia de cada una de las dos personas sólo

es comprensible con relación a este sujeto transindividual (1970, pp. 154).

Ese comportamiento articulado pone de manifiesto al saber como una instancia colectiva traída de su andar conjunto y, en realidad, los pone como portadores de una misma memoria colectiva del sujeto transindividual al que históricamente pertenecen. Ahora bien, es una verdad que todos los individuos formamos parte a lo largo de la existencia de numerosos sujetos colectivos, lo que permite a Golmann definir tres niveles de la conciencia que son el inconsciente, la conciencia clara y el no-consciente:

Constituido por las estructuras mentales, afectivas, imaginarias y prácticas de las conciencias individuales. El no consciente es una creación de los sujetos transindividuales y tiene en el plano psíquico un estatuto análogo a las estructuras nerviosas o musculares en el plano fisiológico. Se distingue del inconsciente freudiano en la medida en que no está reprimido y no necesita vencer ninguna resistencia para venir a ser consciente sino sólo que se le saque a la luz por medio de un análisis científico (1970, p. 155).

En *Dolerse* esta noción nos permite desentrañar los procesos ideológicos que atraviesan los discursos de las voces de las víctimas, lo que posibilita referir que el objeto de estudio, en su condición representacional es, también, el espacio de tensión entre las estructuras que condensan la hegemonía narrativa y las resistencias que devienen de las fuerzas sociales y culturales como

opositoras al poder del Estado, de la guerra y el narcotráfico; en suma, de la violencia dominante y dominadora. Como lo refiere Rivera Garza: “Cuando todo enmudece, cuando la gravedad de los hechos rebasa con mucho nuestro entendimiento e incluso nuestra imaginación, entonces está ahí, dispuesto, abierto, tartamudo, herido, balbuceante, el lenguaje del dolor” (2011, p. 185). A partir de ello, se hace necesario recuperar y reconocer, como acto político de la conciencia colectiva, los lazos que nos unen a los otros.

La representación del dolor es una acción de la disputa por el acto de narrar el mundo y sus formas a partir de nombrar los sonidos que se escuchan en el proceso que desgarrar el cuerpo social, pero también es la recuperación de discursos distantes que enuncian el mundo desde sus entrañas, con los que la generación de un vaivén de imágenes torturadas de los cuerpos individuales y colectivos, se resisten a ser eliminados por el Estado neoliberal y borrados por un tiempo sin memoria, humanizar es la tarea del acto de resistir, conjuntar los fragmentos de los cuerpos que fueron avasallados por el aparato de poder. Edmond Cros define, en lo no consciente, cómo es que los textos se allegan de sus formas articulantes que los vehiculan:

El individuo no registra pasivamente una lengua, sino una multiplicidad de discursos que son asimilados esencialmente en los contextos de enunciación y con sus mutabilidades potenciales, estrechamente dependientes de la situación de comunicación que los vehicula y les confiere, por eso mismo, su valor social e ideológico. El signo es adquirido en una situación de interlocución y seguirá siendo portador de

sociabilidad y de interacción: guarda en la memoria el espacio dialógico del que ha surgido (2009, p. 172).

La articulación del discurso de las víctimas, logra capturar y darle sentido significativo al dolor colectivo en *Dolerse*. Desde la noción de no-consciente podemos interpretar la hondura de la fragmentación de la sociedad y de los sectores sociales que la componen, pero también, hemos abierto la posibilidad de retomar los silencios textuales en toda su potencialidad significativa y cómo es que ha ayudado a articular la memoria social y colectiva frente a los discursos hegemónicos que postularon una sola visión del mundo. Lo no-consciente emerge como resultado de un proceso histórico que no solo remite al dolor de los cuerpos mutilados víctimas de la violencia física, sino a un entorno mucho más amplio que configura una serie de violencias simbólicas, lo que ha hecho que en nuestro objeto de estudio se subviertan las prácticas discursivas cuyo propósito ha sido invisibilizar los cuerpos dolientes:

Porque ante las preguntas: ¿Vale la pena levantarme en la mañana temprano sólo para seguir escribiendo? ¿Puede la escritura, de hecho, algo contra el miedo o el terror? ¿Desde cuándo una página ha detenido una bala? ¿Ha utilizado alguien un libro como escudo sobre el pecho, justo sobre el corazón? ¿Hay una zona protegida, de alguna manera invencible, alrededor de un texto? ¿Es posible, por no decir deseable, empuñar o blandir o alzar una palabra?, mi respuesta sigue siendo Sí.

Porque sí es una palabra diminuta y sagrada y salvaje al mismo tiempo.

Porque, francamente, no sé hacer otra cosa.

Porque aquí hay una manta donde se lee “somos un país en duelo” (2011, p. 177).

La evidente tensión entre las formas de narrar en *Dolerse*, han puesto en acto a partir de la tensión discursiva, la experiencia del dolor más allá de una experiencia estética, y se ha instalado, como ya lo hemos manifestado, en una toma de postura política que disputa la configuración del mundo monosémico postulado por el Estado neoliberal. Se ha subvertido la lógica hegemónica de la dominación que pretendió domesticar y despojar de toda posibilidad de significación al dolor de las víctimas. Al desestabilizar las narrativas oficiales ha emergido en la forma no-consciente una subjetividad que nos interpela a todos: “el texto es un ejercicio concreto de la política. Mi mano, sobre todo la izquierda aunque también la derecha, es pura política. Pues eso” (2011, p. 175).

Entramos en la lógica de Ludmer y la realidadficción que se emparenta con la de Rivera Garza como ecos resonantes de transindividualidad escritural que nos abarca, para delimitar, primero, las formas de la violencia, segundo, para nombrar la violencia estructural y simbólica que acecha todo el tiempo y, tercero, para decir que: “Aquí se extiende una manta donde claramente se lee: el lugar de la escritura es también allá afuera, justo frente a tus ojos, en el espacio público de tus pasos y de la imaginación” (2011, p. 173).

## **Conclusiones**

Hemos de afirmar al inicio de las presentes conclusiones, que en el decurso de la presente investigación alcanzamos la demostración de nuestra hipótesis. A lo largo de su estructura queda al descubierto que el Estado en su forma contemporánea es resultado de un modelo intelectual y cultural, que en su forma visible desarrolla mecanismos de producción intensiva de la economía, pero que, en su programa político, no siempre a la vista, desencadena procesos culturales profundos y de largo aliento. Con ello, sostenemos que la modelización de un Estado militar autoritario, como lo propusimos en nuestra hipótesis, es puesto de relieve en *Dolerse* mediante la visibilización de una realidad textual que representa largos y profundos procesos violentos contra los cuerpos individuales y sociales.

A partir de ello, podemos afirmar que el acto literario, como se representa en nuestro objeto de estudio, no es una creación despolitizada con aristas que rayan en simples manifestaciones estéticas, por el contrario, la creación literaria que se enmarca en la realidad ficción en lo que va de este siglo XXI, y por supuesto en muchas otras, ha puesto al sur continental en un tiempo literario en cuya representación se disputa la realidad histórica a las narrativas hegemónicas que vienen del Estado y de los grupos de poder fáctico. *Dolerse*, es cierto, se sitúa como una obra que permite el goce estético; sin embargo, una de sus grandes manifestaciones, es haber puesto en la palestra el dolor de las víctimas,

la constitución mutilada de los cuerpos, y la configuración de un Estado en cuyo cuerpo no hay entrañas.

Algo relevante que debemos situar ahora, es el cruce existente entre diferentes obras literarias venidas de los diferentes rincones de la parte latinoamericana del continente, en la que la disputa de la realidad histórica es el campo de batalla de estas creaciones literarias, con cuyo carácter subversivo aportan junto a *Dolerse*, nuevas claves de interpretación de la literatura y de la realidad social histórica. La creación del narrar literario tiene como soporte la condición política que deviene de todas las formas de violencias venidas de afuera e instrumentalizadas en los países latinoamericanos. La obra de Rivera Garza, es, entonces, una cartografía mínima de la fragmentación de nuestro país, y es, por ende, una forma válida de conocimiento sobre la realidad doliente en que devino la guerra contra el narcotráfico a partir del 2006.

Por otro lado, el discurso literario, las voces de las víctimas, dan sentido a la intersección de diferentes formas de violencia, que devienen en la representación del dolor a partir de poner en tensión la voz íntima con la voz de las víctimas, con lo que hemos podido observar, con la emergencia del dolor como eje articulador de la disputa de la realidad contra las narrativas hegemónicas. Así, entre *Dolerse* y la categoría de realidadficción que ha puesto Ludmer para nombrar la última manifestación literaria de los países latinoamericanos, le ha dado un nuevo derrotero a la creación literaria como un discurso que disputa la identidad, la historia y la memoria de los pueblos.

Ahora bien, la categoría de realidadficción, que nos permitió elaborar el primer capítulo como un panorama literario, nos permite afirmar de manera concluyente que la ficción literaria entra en el juego de la realidad, y que como

todo discurso, logra desatar grandes fuerzas sociales. Así, la convicción de la que partimos, es que la literatura en su ser estético, alberga una gran fuerza política, y se convierte en el espacio en el que se tensa la identidad de los individuos.

Por otro lado, la investigación nos ha dado la oportunidad de adentrarnos en la experiencia del dolor introyectada en el cuerpo. Lo que nos permite postular que el cuerpo está más allá de sólo ser un ente receptor de lo físico, sino que, en realidad, *Dolerse* ha puesto en escena la forma trídica del cuerpo en lo sintiente, lo percibiente y lo cognoscente.

En este sentido, podemos sostener que el dolor no solo se convierte en una manifestación física, sino también en una experiencia simbólica y existencial que atraviesa a los cuerpos de manera múltiple y compleja, así ha quedado demostrado sucintamente en el cuerpo de la investigación. El país herido, entendido como un cuerpo colectivo sumido en el sufrimiento, es representado en los cuerpos individuales y sociales, lo que ha posibilitado que los cuerpos sean receptores de la violencia primero y, después, en generadores de disputas y resistencias al poder y a los dispositivos de control y dominación que se han echado a andar, lo que convierte al cuerpo en un territorio donde se gestan las resistencias, es decir, el cuerpo es una forma de resistencia, memoria e identidad colectiva.

El dolor de los cuerpos en el mundo textual, que se expresa en sus formas de ser, sufrir y percibir el mundo, ha terminado por posibilitarnos la afirmación de que los cuerpos no son solo receptores de dolor, sino que se convierten en cuerpos que ponen de manifiesto la representación de la opresión estructural que subyace en la sociedad.

A partir de lo anterior, estamos en condiciones de asumir que el poder y la violencia no se limitan a lo visible y a lo tangible, sino que se inscriben en mecanismos de espectro completo, como avasalladores de la vida y la dignidad en su totalidad. Entonces, pudimos observar que la violencia, tanto en sus formas físicas como simbólicas, se manifiesta a través de la imposición, pero también a través del silencio, la represión, el olvido y el sufrimiento emocional, en ello, *Dolerse* ha puesto en disputa la lucha por la memoria individual y colectiva, y ha configurado al dolor como ente de saber.

Se ha evidenciado que la narrativa del Estado pretendió imponer formas del silencio, de invisibilización de las víctimas, y se ha podido nombrar la realidad como algo doliente y no como algo que camina hacia el futuro, el dolor del cuerpo no es solo un síntoma de un problema social, sino una señal de que algo más profundo está ocurriendo en la conciencia colectiva de un pueblo herido.

Como lo afirmamos en el “Capítulo III. El discurso de la iteración de la violencia y la necropolítica con la que se modeliza el establecimiento militar autoritario del Estado Mexicano”, el cuerpo herido, sintiente y cognoscente se erige como un espacio de lucha: entre la violencia que lo atraviesa y la posibilidad de encontrar en el sufrimiento una forma de resistencia y de conocimiento.

Al principio de nuestra escritura investigativa afirmamos que cada tiempo va preñado de la forma en que será narrado, el germen está en el momento de su emergencia, es decir, lo que lo posibilitó dicta las formas en que será contado y representado, no se puede escapar de las huellas de su origen. Rivera Garza ha representado el dolor como un trauma colectivo, la literatura ha sido el vehículo que enuncia un tiempo siniestro; es decir, sostenemos que la memoria de un país herido se reconstituye a través de las voces de aquellos que lo

habitan, en cierto modo, se da la configuración de un sujeto colectivo que se reconoce en la disonancia y la multiplicidad de voces que emergen de esa herida compartida.

Las categorías de sujeto transindividual y de no-consciente, nos han permitido observar en el mundo narrado, cómo el dolor ha pasado de ser nombrado como una condición individual, ajeno a las circunstancias de los vínculos sociales, y con ello, se ha impuesto una barrera narrativa al discurso del poder, para resignificar toda una red que los vincula, el dolor es el mediador de quienes duelen como víctimas y vehicula hacia la conciencia colectiva que nos permite afirmar que *Dolerse* nos advierte que todos somos víctimas de la necropolítica que implementa el Estado neoliberal.

Así, las categorías del sujeto transindividual y no-consciente nos han permitido interpretar una conciencia que no está restringida al individuo aislado, sino que se construye en las relaciones con los demás y en la historia que los sujetos comparten, la literatura es, pues, la disputa por la identidad, la memoria y la historia, no hay posibilidad de un sujeto autónomo, hay una voz política que viene creada de forma no-consciente por los sujetos transindividuales, a través de la que se proyectan las huellas de las experiencias colectivas.

Al proyectar estas categorías en las circunstancias de emergencia de la obra de Rivera Garza, podemos interpretar cómo el país herido al que ella se refiere se convierte en un espacio de fuerzas transindividuales, donde la memoria no es simplemente la suma de recuerdos individuales, sino una construcción colectiva que excede la conciencia inmediata de los sujetos. Y ésta es una de las grandes aportaciones que hay que asumir de la lectura crítica de *Dolerse*, los cuerpos dolientes no pueden ser comprendidos como sujetos

aislados, sino que surgen de las capas profundas de su historia, y forman parte de una representación que sólo puede ser entendida en términos transindividuales dado los alcances de una herida histórica.

## Fuentes de información

### a) Bibliográficas

- Agamben, Giorgio. (2019). *Estado de excepción*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires.
- (1998). *Homo sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Pre-Textos. España
- (2008). “¿Qué es lo contemporáneo?”, en *Desnudez*, Adriana Hidalgo. Buenos Aires.
- (2014). *Qué es un dispositivo. Seguido de El amigo y La Iglesia y el Reino*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires.
- Arendt, Hanna. (1951). *Los orígenes del totalitarismo*. Alianza Editorial. Argentina.
- (1958). *La condición humana*. Paidós. España.
- Ávila González, Edagar & González Vidal, Juan Carlos. 2023. “La sociocrítica como perspectiva de análisis de la producción cultural”, en *Dialogismos y heterodoxias en el análisis del arte y la cultura*. Universidad de Guadalajara. México.
- Berger, John. (2014). *La apariencia de las cosas. Ensayos y artículos escogidos*. Gustavo Gili. Barcelona.
- Brah, Avtar. 2011. *Cartografías de la diáspora, identidades en cuestión*. Traficantes de sueños. Madrid.

- Bourriaud, Nicolás. (2009). *Radicante*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Bowden, Charles. 2011. *La ciudad del crimen. Ciudad Juárez y los nuevos campos de exterminio de la economía global*. Vintage Español. Nueva York.
- Butler, Judith. (2019). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós. Barcelona.
- Brizuela, Leopoldo. (2012). *Una misa noche*. Alfaguara. México.
- Cavarero, Adriana. (2009). *HORRORISMO. Nombrando la violencia contemporánea*. Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana.
- Cros, Edmond. (2009). *La sociocrítica*. Arco/libros. Madrid.
- Damasio, Antonio. (1996). *El error de Descartes. La emoción, la razón y el cerebro humano*. Crítica. Barcelona.
- (1999). *El error de Descartes: La emoción, la razón y el cerebro humano*. Crítica. Barcelona.
- Del Paso, Fernando. (2004). *Viaje alrededor de El Quijote*. FCE. México.
- Eltit, Diamela. (2000). *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*, Planeta. Chile.
- (2019). *Sumar*. Periférica. España.
- (2005). “Prologo”, en *Sobrevivir a un fusilamiento. Ocho historias reales*. El mercurio/Aguilar. Santiago de Chile.
- Esposito, Roberto. (2004) *Bios. Biopolítica y filosofía*. Mutaciones. Argentina.
- (2009). *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Herder. España.
- Foucault, Michel. (2022). *Microfísica del poder*. Siglo XXI. México.

- (2020). *DISCURSO Y VERDAD. Conferencias sobre el coraje de decirlo todo, Grenoble, 1982 / Berkeley, 1983*. Siglo XXI. México.
- (2020). *El orden del discurso. Marginales/TusQuets*. México.
- (2016). *El origen de la hermenéutica de sí. Conferencias de Dartmouth, 1980*. Siglo XXI. México.
- (2015). *La arqueología del saber*. Siglo XXI. México.
- (1976). *Historia de la sexualidad, Volumen 1: La voluntad de saber*. Siglo XXI Editores. México.
- Franco, Jean. (1988). *Lectura sociocrítica de la obra novelística de Agustín Yáñez*. UNED.
- (2016). *Una modernidad cruel*. FCE. México.
- García Márquez, Gabriel y Vargas Llosa, Mario. (2021). *Dos soledades, un diálogo sobre la novela en América Latina*. Alfaguara. México
- Goldman, Lucien. (1970) "Estructuralismo genético y creación literaria" en *Las ciencias humanas y la filosofía*. Nueva visión. Buenos Aires.
- Herrera, Yuri. (2010). *Trabajos del reino*. Periférica. España.
- Horkheimer, Max. (1947). *Eclipse de la razón*. Sur. España
- Kristeva, Julia. (2023). *Poderes de la perversión*. Siglo XXI editores. México.
- Lakoff, George & Johnson, M. (1999). *Filosofía en la carne: El cuerpo y el desafío de las ciencias cognitivas*. Ediciones Cátedra. Madrid.
- Levi, Primo. (1989). *Los hundidos y los salvados*. El Aleph. Barcelona.
- Ludmer, Josefina. (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Eterna cadencia. Buenos Aires.

- (2009). “Literaturas postautónomas 2.0”, en revista *Propuesta Educativa*, Buenos Aires.
- Luiselli, Valeria. (2016). *Los niños perdidos. (Un ensayo en cuarenta preguntas)*. Sexto piso. Ciudad de México.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1945). *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Siglo Veinte. Buenos Aires.
- Montemayor, Carlos. (2009). *Guerra en el paraíso*. De Bolsillo. México.
- Paley, Dawn Marie. (2018). *Capitalismo antidrogas. Una guerra contra el pueblo*. Libertad bajo palabra. México.
- Peri Rosi, Cristina. (2022). *Nocturno urbano. Relatos y poemas*. FCE y Universidad de Alcalá. Madrid.
- Piglia, Ricardo. (2001). *Crítica y ficción*. Anagrama, Barcelona.
- (1996). *Formas breves*. Anagrama. Barcelona.
- Ortuño, Antonio. (2021). *La fila india*. Seix Barral. México.
- Reyes, Alfonso. (1978). *NOTAS sobre la inteligencia americana*, UNAM, México.
- Rivera Garza, Cristina. (2011). *Dolerse, textos desde un país herido*, Surplus. México.
- Rulfo, Juan. (1955). *Pedro Páramo*. RM. México.
- (1953). “Luvina” en *El llano en llamas*. RM. México.
- Trías, Eugenio. (1991). *Lógica del mundo*, Destino. Barcelona.
- Tzvetan, Todorov. (2014). *El miedo a los bárbaros. Más allá del choque de civilizaciones*. Galaxia Gutemberg. Barcelona.
- Vasallo, Brigitte. 2024. *Lenguaje inclusivo y exclusión de clase*. Almadía. México.

— Weis, Yael. (2023). *Los muros de aire y otras crónicas de frontera*. Debate. Ciudad de México.

b) Digitales

— Bullrich, Silvina. (1980). *Reportaje a la escritura de Silvina Bullrich*, en <https://www.youtube.com/watch?v=iV8dLmry4P8>

— Camus, Albert. (1957). *Discurso en la recepción del Premio Nobel*. En <https://www.youtube.com/watch?v=pdgQkPokkeM>

— Ceceña, Ana Esther. (2014). “Los golpes de espectro completo”, en <https://rebellion.org/los-golpes-de-espectro-completo/>

— Cohen, Jeffrey Jerome. 1996. *La cultura del monstruo (siete tesis)*. University of Minesota Press. EEUU. En <https://es.scribd.com/document/611287120/Cohen-La-cultura-del-monstruo-7-tesis>

— Herrera, Yuri. (2013). “Semántica del luminol” en *DOSSIER*, en <https://revistadossier.udp.cl/dossier/semantica-del-luminol/>.

— Morales Campos, Arturo. 2017. “El retrato y la enseñanza de la comunicación en la Universidad Michoacana, México”, en *Atena. Revista Científico Pedagógica*. En <http://Atenas.mes.edu.cu>

— Sábato, Ernesto. (1977 - 2015). *El Boom latinoamericano*, en <https://www.youtube.com/watch?v=KNA3thySX44>.

1977. Entrevista a Sábato 1977 T.V. Española, en <https://www.youtube.com/watch?v=b75XIFoZooQ>

— San Román, Gustavo. (1986). “Entrevista a Cristina Peri Rosi”, en [https://www.researchgate.net/publication/45385711\\_Entrevista\\_a\\_Cristin](https://www.researchgate.net/publication/45385711_Entrevista_a_Cristin)

[a Peri Rossi/link/0e60a5fff0c4cf5df7c5bf11/download? tp=eyJjb250ZXh0Ijp7ImZpcnN0UGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIn19](https://www.perirossi.com/link/0e60a5fff0c4cf5df7c5bf11/download?tp=eyJjb250ZXh0Ijp7ImZpcnN0UGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIiwicGFnZSI6InB1YmxpY2F0aW9uIn19)

- Vargas Llosa, Mario. (1967). Discurso por el premio “Romulo Gallegos”, en <https://leeporgusto.com/2017/08/24/mario-vargas-llosa-la-literatura-es-fuego-50-anos-despues/>