



Edición Completa



Editores
Prof. Dr. Vittoria Borsò
Prof. Dr. Frank Leinen
Prof. Dr. Guido Rings
Dr. Yasmin Temelli



Interdisciplinary Mexico / México Interdisciplinario

FRONTERA NORTE II / U.S.-MEXICO BORDER II

Año V

Nº9

Editorial

LIZETTE JACINTO / FRANK LEINEN.....4

Poemas

JUAN ARMANDO ROJAS JOO / JENNIFER RATHBUN

Selección de poemas.....9

Estímulo

AMRAI COEN

No volver nunca más.....12

Artículos

RALF MODLICH

Poblaciones fronterizas y cruces de límites en *Moriremos como soles* de Gabriel Trujillo

Muñoz.....19

SALVADOR C. FERNÁNDEZ

Violencia e identidad fronteriza en la narrativa policíaca mexicana a fines del milenio.....32

JUAN ARMANDO ROJAS JOO

Género e identidad, elementos en la poesía comprometida de tres poetas chihuahuenses:

Arminé Arjona, Susana Chávez y Micaela Solís.....47

ANA GABRIELA HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

Ciudad Juárez, 'ni exótica ni emocionante': (Re)memoración de las víctimas desde los espacios de violencia en la poesía de Arminé Arjona y Carmen Julia Holguín Chaparro.....61

ANDREA GREMELS

Transculturalidad y *borderología*: El arte fronterizo de Guillermo Gómez-Peña.....76

LIZETTE JACINTO

Feminización de la transmigración irregular centroamericana en su paso por México: antecedentes y contexto actual.....90

SAYAK VALENCIA

This is what the worship of death looks like. Capitalismo Gore, TLCAN y máquina feminicida.....106

Reseñas

JENNY AUGUSTIN

Frauke Gewecke (2013): *De islas, puentes y fronteras. Estudios sobre las literaturas del Caribe, de la Frontera Norte de México y de los latinos en EE.UU.*.....119

FRIEDHELM SCHMIDT-WELLE

Thakkar, Amit (2012): *The Fiction of Juan Rulfo. Irony, Revolution and Postcolonialism*...122

MERYEM İÇİN

Tasis Moratinos, Eduardo (2014): *El exilio en la poesía de Tomás Segovia y Angelina Muñiz Huberman*.....124

ZAIDA GODOY NAVARRO

Verena Dolle (Hrsg.) (2014): *La representación de la Conquista en el teatro latinoamericano de los siglos XX y XXI*.....128

Editorial: La Frontera Norte II / U.S.-Mexico Border II

Lizette Jacinto / Frank Leinen

(Universität zu Köln / Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)

Tal como se anunció en el número anterior, esta edición de la revista *iMex* se dedica nuevamente al tema de la Frontera Norte. Las contribuciones aquí reunidas persiguen esclarecer el dramatismo con que se hace visible la línea fronteriza entre México y Estados Unidos como territorio de la esperanza y la desilusión, de la muerte y el humanismo, de la inclusión y la exclusión. Los artículos buscan llamar la atención del lector sobre cómo se entretajan, en esta región fronteriza, pobreza y explotación, fracaso político y delincuencia. En la medida en que se va perfeccionando el carácter impenetrable de la Frontera Norte y, precisamente por ello, se evidencia la impotencia de la política nacional e internacional -tanto en Estados Unidos como en México-, aumentan las fronteras y tensiones en el ámbito de las relaciones interpersonales, interculturales e interétnicas. Además, se pone claramente de manifiesto el grado de intensidad con que las y los artistas provenientes de México registran la frontera física, también en su dimensión metafórica. La Frontera Norte impregna la mentalidad de sus habitantes generando una conciencia específica, marcada por la experiencia de una existencia precaria.

Empero, la Frontera Norte no solo produce inseguridad, violencia y contraviolencia, sino que, en un creciente número de hombres y mujeres, promueve al mismo tiempo una conciencia crítica y la motivación para superar las fronteras mentales de forma pacífica y, a través del arte, con un notable potencial creador. En este sentido, la Frontera influye no solo como hecho territorial en cuanto tal sino como metáfora de una sociedad entera; en la vida cotidiana, ella determina, ya sea de una forma latente o muy concreta, la convivencia de sus habitantes. La Frontera se ha convertido en ilimitada. Con caracteres asimismo ilimitados se manifiesta la violencia causada por la exclusión y la marginalización. Dicha violencia no solo existe de manera abstracta, sino que lamentablemente se experimenta de forma real. Hablamos de la violencia tanto psíquica como física contra individuos, tal como se manifiesta en el incremento de víctimas inocentes de secuestros y asesinatos, así como en la violencia estructural e institucionalizada, responsable de los brutales asesinatos de mujeres de Ciudad Juárez o del todavía no aclarado caso de los 43 estudiantes "desaparecidos" de la Escuela Normal de Ayotzinapa (Guerrero). En este contexto, cabe recordar el surgimiento de la narcocultura (marcada por la violencia), al igual que esa forma político-económica del poder y la violencia

que en muchos países de América Central y Sudamérica hace crecer a extremos agobiantes la presión migratoria y muchas veces deriva en el tráfico y la trata de personas.

En este caso, tanto al arte como a la ciencia les corresponde una responsabilidad especial, dado el fracaso y la impotencia de las instituciones para denunciar las injusticias vigentes y, al mismo tiempo y pese a todas las experiencias negativas, para instar a la gente a no perder, en la medida de lo posible, la esperanza en la posibilidad de salir de la crisis. Las producciones de los artistas tratados en este número de *iMex*, al igual que el propósito de los investigadores de hacer accesibles sus análisis y comentarios a un amplio público y no solo al mundo especializado, apuestan por un compromiso en pro del humanismo y el diálogo superadores de fronteras entre naciones y entre culturas.

Los editores del presente número nos congratulamos en especial de que **Amrei Coen**, galardonada con diversos premios y autora de trabajos para las revistas *Der Spiegel* y *GEO* y el semanario *DIE ZEIT*, haya puesto a disposición de nuestros/as lectores/as el texto que presentamos como estímulo del número 9 de *iMex*, con el cual abrimos este segundo número dedicado al asunto de la Frontera Norte. Acompañan al texto unas impresionantes tomas del fotógrafo Fabian Brennecke. Los reportajes de la periodista mexicano-alemana Coen demuestran un profundo conocimiento de la realidad latinoamericana. El caso que aquí se muestra analiza **el destino de Leoncio Gaspar Maldonado**, quien, tras ocho años de trabajar como ilegal en los Estados para ayudar a su familia, un buen día decide regresar a México, alarmado por el estado de salud de su madre. Sin embargo, su plan de cruzar una segunda vez la Frontera Norte fracasa, de manera que tiene que permanecer una larga temporada en su pueblo natal junto a sus familiares, viviendo prácticamente como un forastero.

Ralf Modlich nos recuerda, en su análisis intitulado **Poblaciones fronterizas y cruces de límites en *Moriremos como soles* de Gabriel Trujillo Muñoz**, el hecho de que la Frontera Norte no es solo un foco de conflictos sociales. Las regiones en torno a Mexicali y Caléxico, a Tijuana y San Diego son el escenario en que se desarrolló, durante los años de la Revolución Mexicana, la denominada por Trujillo Muñoz “revolución olvidada”. Así, a partir de los resultados históricos, el autor nos muestra las dificultades evidenciadas en las condiciones de vida bajo las cuales debieron vivir los hombres y las mujeres de principios del siglo XX, así como las consecuencias que acarrea cruzar la frontera.

Salvador C. Fernández, en su análisis **Violencia e identidad fronteriza en la narrativa policíaca mexicana a fines del milenio**, se ocupa de un género que, de un tiempo a esta parte, viene planteando como objeto central los choques violentos suscitados entre cárteles rivales, la policía, el ejército y la justicia en esta región de la Frontera Norte mexicana. Como puede

reconocerse en novelas como *Morena en rojo* (1994) de Myriam Laurini, *Los ahogados no saben flotar* (2000) de Imanol Caneyada, *La reina del sur* (2002) de Arturo Pérez Reverte, la crónica 'Plata y plomo' (2004) de Jesús Blancornelas o los relatos 'No saben con quién se metieron' (2004) de Juan José Rodríguez y 'Nueva York nunca dejará de ser Nueva York' (2004) de Élmer Mendoza, la violencia en México se ha transformado en un paradigma normativo y cultural que simultáneamente produce unas implicaciones tanto ideológicas como ético-políticas.

Ahora bien, también la poesía aborda de forma intensa y creadora la delincuencia y la violencia en el área de la Frontera Norte. Lo anterior queda reflejado en la contribución intitulada **Género e identidad, elementos en la poesía comprometida de tres poetas chihuahuenses: Arminé Arjona, Susana Chávez y Micaela Solís**, de **Juan Armando Rojas Joo**, quien además de investigador es poeta. Queremos agradecerle, a este propósito, habernos proporcionado el poema con el que justamente se abre el número 9 de iMex. Su artículo patentiza el modo en que estas tres poetisas conciben su contribución a la literatura de la frontera como un alegato contra la extendida inhumanidad en la sociedad mexicana, contra los feminicidios del norte del país y contra los abusos violentos. De hecho, Susana Chávez tuvo que pagar con la vida su compromiso poético, y así su demanda de "Ni una muerta más" apela, trascendiendo su muerte, a la responsabilidad moral y social de todo aquel que lea esa frase.

De la producción poética derivada de las realidades de la Frontera Norte se ocupa también la contribución de Ana Gabriela Hernández González intitulada Ciudad Juárez, 'ni exótica ni emocionante': (Re)memoración de las víctimas desde los espacios de violencia en la poesía de Arminé Arjona y Carmen Julia Holguín Chaparro. Su objetivo es rastrear las diversas configuraciones artísticas del recuerdo en las obras de las artistas analizadas. El centro de atención lo ocupa el modo de enfrentar los feminicidios de Ciudad Juárez, que puede ser entendido como una llamada a poner fin de una vez por todas a la extensión de la violencia por el territorio mexicano, a la marginalización a la que se ven expuestas las víctimas y al silencio auspiciado oficialmente en torno a tales clamorosas injusticias.

La contribución de **Andrea Gremels** da cuenta del hecho de que la Frontera Norte, a pesar de -o acaso en razón de- su carácter inhumano, da pie en muchos artistas a una extraordinaria creatividad. En **Transculturalidad y borderología: El arte fronterizo de Guillermo Gómez-Peña** se analizan los provocadores *performances* de este artista chicano, residente en los Estados Unidos, que se califica a sí mismo de "borderólogo". Gómez-Peña adopta la Frontera Norte, entre otras posibilidades, para poner en entredicho, con actitud crítica, los heteroestereotipos sobre los mexicanos y chicanos, tan difundidos en los Estados Unidos, y lo

hace mediante su grotesca hiperbolización. En su artículo queda de manifiesto cómo y de qué manera él defiende la idea de un arte híbrido, que se corresponde a la perfección con su concepto de transculturación como alternativa a la exclusión y el terror.

Sayak Valencia nos presenta, en su análisis titulado **This is what the worship of death looks like: Capitalismo Gore, TLCAN y máquina feminicida**, la propuesta de analizar dos aspectos que parece han ido de la mano en las últimas décadas en el territorio mexicano, esto es, lo que podría llamarse una necropolítica y las políticas neoliberales imperantes desde la ratificación del Tratado de Libre Comercio (TLC). Los dos aspectos mencionados han contribuido, además, a reforzar el proyecto del heteropatriarcado. Así, el análisis de Valencia debe leerse tanto desde la perspectiva transfeminista como a partir del debate sobre el papel que desempeñan los nuevos actores sociales, influidos a su vez por las políticas económicas que circundan la realidad de la Frontera Norte.

Por último, **Lizette Jacinto**, en su artículo intitulado **Feminización de la transmigración irregular centroamericana en su paso por México: antecedentes y contexto actual**, da cuenta de la realidad mexicana como territorio trashumante de la inmigración tanto mexicana como centroamericana. Por ello, su análisis se concentra en los procesos migratorios desde el siglo XIX y a partir de la guerra México-Estados Unidos. La autora establece un recuento de los momentos más emblemáticos de la inmigración hacia los Estados Unidos, destacando, por ejemplo, el Programa Bracero. Todo lo anterior tiene como objeto presentar la cara contemporánea de la inmigración centroamericana, en la cual las mujeres tienen hoy día un papel protagónico. Descifrar cuáles son los motivos de dicha migración, así como de la violencia extrema en que cotidianamente se encuentran las migrantes, es el propósito de este análisis. Asimismo, quedan de manifiesto herramientas teórico-metodológicas a través de las cuales puede analizarse dicho fenómeno.

Queremos cerrar nuestro editorial con una larga cita sacada de la novela *La Frontera de Cristal* de Carlos Fuentes (México: Punto de Lectura 2014¹⁰ [1995], pp. 272 y ss.). En ella se exhorta a los diversos personajes de los nueve relatos del libro, pero asimismo a los lectores, a tener siempre presente la inhumanidad de la frontera. En ese sentido, debe prestárseles voz a todos aquellos que, en otras circunstancias, nunca serían escuchados:

queremos entrar a contar la historia de la frontera de cristal antes de que sea demasiado tarde,
hablen todos,
habla, Juan Zamora hincado atendiendo un cadáver
habla, Margarita Barroso enseñando tu identidad incierta para poder cruzar la frontera
habla, Michelina Laborde, deja de gritar, piensa en tu marido, el muchacho abandonado, el heredero de don Leonardo Barroso,
(...)

al norte del río grande,
al sur del río bravo
plumas emblemáticas de cada hazaña, cada batalla, cada nombre, cada memoria, cada
derrota, cada triunfo, cada color
al norte del río grande
al sur del río bravo,
que vuelen las palabras

Selección de poemas

Juan Armando Rojas Joo / Traducción de Jennifer Rathbun

(Publicados en *Santuarios Desierto Mar / Sanctuaries Desert Sea*)

peregrino (p. 71)

amanece y empieza otra jornada
sobre la arena descansan sus huellas
él no sabe que el desierto exige sacrificios
que en el sendero encontrará su vida
ya lo verá frente a los espejismos
lo entenderá al caminar sobre el desierto
al encontrar su rostro en las rocas
cuando pierda su luz entre los pies
en los resquicios de la noche
poco antes de exhumarse bajo el consejo de los cuatro vientos

pilgrim (p. 72)

day breaks and another journey begins
his footprints rest over the sand
he does not know the desert demands sacrifices
that in the path he will find his life
soon he will see it faced with the illusions
he will understand it upon walking over the desert
upon finding his face in the rocks
when he loses his light between his feet
in the cracks of night
just before he unearths himself under the council of the four winds

el pueblo (p. 103)

en este costal de arena y sombras
el pueblo lleva espinas del desierto

rojas piedras sobre piedras rojas
y el umbral de la primera casa

camina la vereda
profunda de soledad

persigue las huellas de la noche
baja por los cauces de la lluvia

por la espiral del cielo
sobre el cristal desierto de su huella

se esfuma como el espejismo
la historia de un pueblo vagabundo

en sus manos late una canción
y en sus palabras lava candente

un ave ha dejado de volar
contempla el camino de su pueblo

conoce de antemano la batalla
los nombres las huellas la ceniza

sabe que tendrá que dar respuesta
sin perturbar el corazón de los coyotes

a la aurora tendrá que dar respuestas
responder fielmente a los augurios

y permanecer contemplativa
cuando el desierto la cuestione

the *pueblo* (p. 104)

in this sack of sand and shadows
the *pueblo* carries desert thorns

red rocks over red rocks
and the threshold of the first house

walks along the deep
path of solitude

pursues night's footprints
descends the bed of the rain

through the sky's spiral
over the crystal desert of its footprint

disappears like the mirage
the story of the vagabond *pueblo*

in its hands beats a song
and in its words burning lava

a bird has stopped flying
contemplates the path of its *pueblo*

it knows beforehand the battle
names footprints ash

it knows that it will have to respond
without bothering the coyotes' heart

to the dawn it will have to respond
reply faithfully to the omens

and remain contemplative
when questioned by the desert

Estímulo: No volver nunca más

Amrai Coen

Información adicional

Forma en que los Estados Unidos aseguran la frontera.

En el año 2011, alrededor de 320 000 mexicanos indocumentados trataron de llegar a los Estados Unidos. En algunas partes, el muro fronterizo es reforzado con vallas de alta seguridad: pilares de entre cuatro y siete metros de altura insertados en el suelo a una distancia de unos quince centímetros entre cada uno, además de torres de vigilancia equipadas con cámaras infrarrojas y sensores terrestres. Inclusive, en algunas partes se observan, sobrevolando la zona, aviones (o drones) de inteligencia militar no tripulados.

Ocho años viviendo de indocumentado en Estados Unidos. Pero cometió un error. Ahora está con su familia –para la que hoy es un extraño.

LA DEPORTACIÓN

Cárcel de detención migratoria, Estados Unidos

Maldonado lleva 38 horas metido en una celda maloliente, bochornosa; se respira calor, humedad. Está mareado por el hedor a orina, por el hambre, por la preocupación. Según la ley federal estadounidense, Maldonado es un criminal. Delito: "8 U.S.C. § 1325: Improper entry by alien", ingreso de forma ilegal a los Estados Unidos. ¡Leoncio Gaspar Maldonado!, grita un oficial, dirigiéndose a la celda, según recuerda Maldonado. El hombre a quien le gritan es robusto, mide uno sesenta y cuatro, va detrás de un oficial, encaminado hacia las computadoras. Arrastra los pies, el pantalón se le resbala, le quitaron las agujetas y el cinturón para evitar que se pueda ahorcar él mismo.

Le toman las huellas digitales –manos de jornalero–, algunas fotografías, le reconocen el iris. Lleva el cabello corto, colmillo izquierdo plateado. Revisión del banco de datos del FBI. El monitor parpadea: afirmativo. Leoncio Gaspar Maldonado aparece registrado. Hace dos años se pasó un semáforo en rojo en Florida. En aquel entonces pagó una multa. No controlaron su estatus migratorio. "¿Con que ya habías estado anteriormente en nuestro país?", le pregunta el oficial en castellano. Maldonado asienta.

Leoncio Gaspar Maldonado, 38 años. Para ese entonces llevaba ya ocho años viviendo de indocumentado en los Estados Unidos. Trabajando en el campo ganaba casi diez dólares la

hora, diez veces más de lo que se gana en México. Cada mes enviaba el dinero que le quedaba –después de pagar la renta, el teléfono y la comida– a casa, a Santo Domingo en Oaxaca. Ahí, donde dejó hace ocho años atrás a su familia, sus amigos, su cultura. Cada domingo hablaba quince minutos por teléfono con sus familiares, marcaba a casa del vecino, en su casa no hay a donde llamar. Para Maldonado, sus hijos eran solo dos voces que con el tiempo se volvían cada vez más graves.

Uno de esos Domingos su madre no acude más al teléfono. "Está ocupada, está bien", dice la vecina, "está ocupada, está bien", dice la hija, "está ocupada, está bien", dice el hijo. "No está ocupada, no está bien" se dice Maldonado.

Maldonado tiene miedo de que su madre muera sin poder volver a verla. Emprende la marcha hacia el sur, 4000 kilómetros. Toma el *Greyhoundbus*, pide aventón. A nadie le interesa saber con que papeles cruzará la frontera. Ya está en México cuando logra volver a llamar por teléfono. "Tu madre ya está mejor", dice la vecina. "Ya regresó, estaba en el hospital, deja la llamo". "M'ijo", dice la madre. "¿Estás en México? No, todavía no te vengas, necesitamos dinero. ¿Cómo vamos a mandar a los niños a la escuela? Todavía no te vengas, por favor. " "Tuve que haber pensado bien antes de venirme", dice Maldonado. Se queda en el norte de México. Durante semanas busca trabajo, vende el periódico, trabaja en la obra, lava platos. "Trabajas y trabajas pero no ganas nada". Maldonado quiere volver a los Estados Unidos.

Que ahora, después de ocho años de haberse ido por primera vez, ingresar sin documentos a los Estados Unidos ya es prácticamente imposible, de eso ni se enteró. Tras la crisis económica, la migración indocumentada se ha tornado foco de atención principal para las políticas de los Estados del sur estadounidense. Se calcula que alrededor de doce millones de personas viven sin permiso de residencia en EU, la mayoría mexicanos. El temor a la "invasión extranjera" aumenta.

En la agenda del presidente Barack Obama, las políticas migratorias fueron anunciadas como uno de los principales temas a tratar durante su administración –junto con la reforma sanitaria y el control del sistema financiero. En 2008, durante su campaña electoral, prometió legalizar a los indocumentados. "Un anzuelo que utilizó para obtener el voto de todos los migrantes", dice Maldonado. Muchos de los indocumentados tienen familiares que viven legalmente en los Estados Unidos. Ellos fueron a darle su voto a Obama. Votaron por la legalización de sus familias. Los latinos fueron uno de los grupos más grandes que votaron por Obama durante su candidatura a la presidencia.

INTENTO DE HUIDA

Maldonado tacha a Obama de mentiroso; no cree que a finales de este año pueda contar nuevamente con el voto de los latinos. "Desde que está en el poder, se ha dedicado a cerrar la frontera", dice Maldonado. En los últimos ocho años, el número de agentes de la patrulla fronteriza ha aumentado al doble. La frontera con México es a nivel mundial una de las mejor custodiadas. 18 000 policías se encargan de proteger los 3000 kilómetros, que van desde el Pacífico Norte hasta el Golfo de México, con aparatos de visión nocturna, cámaras infrarrojas, sensores de detección de movimiento terrestre y helicópteros. Y de aquellos que habían logrado entrar de forma ilegal al país, han sido deportados alrededor de unos 400 000, tan solo el año pasado.

Lo logró, piensa Maldonado cuando a las dos de la madrugada cruza la frontera por segunda vez en su vida. Solo faltan pocas horas caminando para llegar a la interestatal 10, arteria en la que se reúne el complejo de carreteras del sur. Llegando ahí, podrá perderse entre la red viaria.

Solo necesita algún automovilista que lo acerque un poco a la próxima ciudad, desde ahí podrá moverse en autobús al Estado que le dé la gana. Luz de reflectores. Maldonado se arroja al suelo, aguanta la respiración. Ruidos de motor, ladridos de perros, pasos. Una nariz húmeda olfatea en su oreja. Cuando Maldonado cuenta acerca de su intento de huida, pareciera que estuviera contando una película de suspenso. "Súbete a la camioneta", le ordena el patrullero fronterizo. Destino: Cárcel de detención migratoria.

LA PARTIDA

Santo Domingo, México

La historia de Maldonado comienza en un pueblo en el sur de México, en donde la gente gana menos de dos dólares al día. Sólo logra terminar la escuela primaria, después se convierte en plomero. Es padre de dos niños, bebe demasiado. Su mujer lo abandona. No aguanta más, tan solo los niños, tres y cuatro años. Los deja con su madre y se va a hacer una cura de desintoxicación. Al volver ya no encuentra trabajo. Aunque por el momento su familia tenga de comer, arroz y frijoles, pronto el dinero ya no alcanzará para mandar a los niños a la escuela.

Un vez al mes sale del pueblo un pequeño autobús en dirección al norte. Lleva sentados a hombres jóvenes, camino a EU. Las familias que tienen algún pariente del 'otro lado' convierten sus casas de adobe en casas de cemento y en lugar de huevos, comen gallina. Aquellos que vuelven, hablan de los Estados Unidos: que es un paraíso, que sus calles están limpias, que siempre se anda con una faja de billetes en la bolsa. Muestran fotos de autos deportivos y también de Las Vegas. En aquel entonces, Maldonado no se imagina el trabajo en el campo

bajo granizo y nieve, cuando piensa en Estados Unidos.

Maldonado se va sin abrazos, sin besos, sin despedirse. Como si en seguida fuera a volver. A sus espaldas lleva una mochila de tela, ahí lleva una camiseta, un pantalón, dos latas de frijoles, dos litros de agua y diez tortillas. Durante tres días y tres noches, viaja en el pequeño autobús en dirección al norte, hasta la ciudad fronteriza de Nogales. La prima de Maldonado vive aquí. Ella lo pone en contacto con un "coyote". 1500 dólares pide el traficante de personas para llevar a Maldonado a Phoenix. Maldonado no tiene ni cinco dólares. "Me puedes pagar cuando estés allá", le dice el coyote.

Durante tres noches caminan Maldonado y otras tres personas por el desierto. Cuando es de día, y el calor sobrepasa los cuarenta grados, se ocultan bajo la tierra y astas secas. Si continuaran caminando, podrían morir deshidratados o sufrir una insolación. En promedio, muere diariamente un migrante en el intento por cruzar el desierto. Los migrantes rellenan sus botellas de plástico con agua sucia de los charcos y sus tortillas ya enmohecidas, se las comen también. El coyote mata tres serpientes. "Pensaba que iba a morir", dice Maldonado.

Su primera estación en Estados Unidos: un basurero. Se desprenden de sus ropas sucias, de sus vidas pasadas, todo lo dejan en el basurero. En una gasolinera los espera un *Greyhoundbus*, el coyote lo organizó todo. Maldonado y los demás se mezclan entre los pasajeros. El conductor asienta con la cabeza cuando los migrantes descubren latas de Coca-Cola y hamburguesas sobre sus asientos. Desde entonces las hamburguesas son la comida favorita de Maldonado. Llegando a Phoenix, Maldonado encuentra trabajo en un plantío de melones. Vive en una *trailer* (casa móvil) junto con otros nueve jornaleros mexicanos. Es como vivir en un piso compartido, reúnen dinero, se compran televisión y radio, cocinan juntos. Maldonado gana 7.35 dólares por hora. Una fortuna para un jornalero.

La temporada termina, Maldonado continúa, recolecta fresas en Florida, cosecha cebollas en Georgia y calabazas en Michigan. Envía dinero a casa, de 400 a 500 Dólares mensuales. Con el sueldo aumentan sus deseos, después de casi un año se compra su primer auto, una Dodge Van blanca. Una vez a la semana va a Burger King a comer una hamburguesa doble Whopper. En ocho años aprende dos palabras en inglés: *very good*.

Vivir de indocumentado en EU, significa vivir prisionero en una jaula de oro. Los ilegales tienen los lujos con los que siempre habían soñado: ropa de marca, DVD's, autos. Pero no pueden moverse libremente. Cruzar a pie un semáforo en rojo, conducir sin permiso —el mínimo paso en falso podría significar la deportación. Viven en un temor constante a ser descubiertos, y por eso, muchos de ellos prefieren no salir de sus casas. Durante ocho años vive Maldonado a la sombra de la sociedad, hasta que el miedo de no volver a ver a su madre lo obliga a moverse.

EL REGRESO

Cárcel de detención migratoria, Estados Unidos

Después de cuarenta horas en la celda común, según recuerda Maldonado, lo esposan y lo llevan junto con unos cuarenta mexicanos más en un autobús enrejado camino a la frontera. Los dejan frente al torniquete para el control de acceso entre San Diego y Tijuana. Un torniquete entre dos mundos, "Bienvenido a Tijuana". Casas y chozas que cuelgan de las pendientes. Un millón y medio de habitantes. La ciudad es sinónimo de drogas y prostitución. Quien ahí llega, de ahí se quiere ir. Maldonado ha decidido volver a casa, con su familia. No quiere volver a los Estados Unidos, no quiere volver a dejarse humillar en la cárcel. "Mírate", le dijo el oficial, "ensucias nuestro país".

Santo Domingo, México

Los últimos pasos son los más difíciles. Los pies de Maldonado permanecen pegados al piso como ventosas. Su familia no sabe que viene de regreso, no tenía dinero ni para una llamada telefónica. La barda de su casa ya no es de ramas, ahora es de piedra. Pasa su mano por el portón, "¡metal, también nuevo!", se dice y llama a la puerta.

Un hombre mayor se arrastra hacia la puerta, deja entrar a Maldonado, murmura algo y desaparece en la oscuridad de la noche. Es su padre, dice Maldonado. No hay abrazos, ni sacudidas de manos, ni un saludo. Maldonado se alza de hombros, finge una sonrisa. "Hola, soy tu padre", le dice a la jovencita que está de pie ante la casa bajo una luz neón. Le da la mano. "No es cierto. Yo sé quien es mi padre – es él!", dice y señala hacia el anciano que está en la oscuridad, su abuelo. "¿Qué haces aquí, muchacho?" pregunta la madre de Maldonado, "pensaba que estabas en el otro lado".

Maldonado mira a su alrededor. La televisión es nueva, y el refrigerador. Dentro: un tomate y una cebolla. Esperaba más cambios. ¿Dónde quedó el dinero que estuvo mandando durante años? "El uniforme, las libretas, eso es caro", dice la madre, "y con tu dinero compramos dos milpas en las que sembramos maíz." Durante el día su padre cosecha el maíz, con él, su madre hace tortillas para vender en el pueblo. Con eso se ganan unos ocho dólares al día; pero tan solo tres dólares cuesta la escuela de los niños. "¿Estás seguro de que no quieres volver a intentarlo?", le pregunta su madre unos días después de su regreso, "la semana pasada volvió a salir el autobús". "¡No!", grita Maldonado. Va a buscar trabajo, dice, quizás encuentre algo en el pueblo vecino, como plomero. Pero los días pasan y no busca. Sabe perfectamente que en México no encontrará ningún trabajo bien remunerado, él, que está acostumbrado a un salario diez veces más alto.

Maldonado no sabe como tratar a sus hijos. "Han crecido, mi hija, ya casi una mujer", dice. Ordena a su hija de catorce años a recoger su habitación, pero su madre lo reprende: "¡No vengas ahora a querer educar! ¡Tú que siempre lo evadiste"! Cómo le gustaría abrazar a sus hijos, darles un beso. Tiene miedo de que no les agrade. "Para mí no tienen cariños". Todos los días después de la escuela va con ellos al río. Trepa los árboles, se arroja de bombita al agua. "Es como un tío divertido", dice su hijo Alejandro. De hecho lo llama tío.

En el pueblo todo mundo saluda a Maldonado. Los vecinos lo tratan como si nunca se hubiera ido. La mayoría de las familias del pueblo tiene por lo menos un pariente en Estados Unidos. El año pasado ingresaron más de veinte mil millones de dólares al país, enviados por mexicanos que estuvieron trabajando en EU. Las remesas son el segundo factor de ingreso económico más importante, después del petróleo. "El pueblo ha cambiado desde que me fui", dice Maldonado. "Las calles eran de tierra, ahora están pavimentadas". Durante la fiesta del pueblo, Maldonado les pone en la mano unas cuantas monedas a sus hijos. Éstos vuelven con papas fritas y Coca-Cola. "Gracias papá" dice Alejandro. Es la primera vez que lo llama papá. "Ya comienza a darme gusto su regreso", dice el jovencito y enrojece. Le da unos cuantos golpecitos de boxeador a su padre. Maldonado sonrío aliviado. Por un momento volvió Maldonado a su antigua nueva vida. "Me voy a buscar una mujer en el pueblo, me voy a casar con ella, me voy a encargar de ella y de mis hijos", dice. Vacila para después caer en cuenta de que para encontrar una mujer, necesitará dinero. La próxima semana sale otra vez el autobús que va al norte. "Quizás me suba", afirma.

PERSPECTIVAS

Después de un año, Maldonado no encuentra trabajo. Es cuando toma otra vez la decisión de irse al norte. Cinco hombres y una mujer cruzan la frontera, caminan durante tres días y tres noches, ya han pisado suelo americano, cuando al cuarto día, la policía fronteriza los sorprende. Maldonado pasa tres meses en la cárcel de detención migratoria, desde entonces decide no volver nunca más de ilegal a los Estados Unidos. "Estoy seguro, segurísimo", dice Maldonado al teléfono. Repite esa frase una y otra vez que parece estuviera enmarcándola entre múltiples signos de exclamación.

Vuelve con su familia y busca y busca. Hace apenas cinco meses que encontró lo que buscaba: trabajo. Dice que ahora es el "hacelotodo" en una fábrica de cemento en el pueblo vecino. Hace la limpieza, remueve cemento, repara tuberías. Gana 220 dólares al mes. Todos los días sale a las siete de la mañana de su casa y vuelve a las siete de la noche. Su hijo va en primero de secundaria, su hija está a punto de terminar el bachillerato, el próximo año alcanzará la mayoría de edad. "Mi hijo no tiene que volverse a ir", dice la madre de Maldonado, "sus hijos

ya son casi unos adultos, pronto podrán hacerse cargo de sí mismos". Cuando se le pregunta al hijo de Maldonado si se iría a los Estados Unidos, contesta: "sí, por unos años, sí me iría". Para cuando tenga hijos, poder construir una casa para la familia y poder ganar dinero rápidamente para pagarles a sus hijos la escuela y la universidad.

Traducción del alemán al español: Maribel Saldaña Márquez

Primera publicación en alemán: <http://www.enarro.de/kein-weg-zurueck> (2014)

Poblaciones fronterizas y cruces de límites en *Moriremos como soles* de Gabriel Trujillo Muñoz

Ralf Modlich

(Universität Rostock)

1. Introducción

Moriremos como soles (Trujillo Muñoz 2011a) favorece lo excéntrico, lo marginal y, según su subtítulo, lo relegado: *La olvidada revolución anarquista de 1911*. Su autor, el mexicalense Gabriel Trujillo Muñoz, obviamente no quiso escribir una 'novela de la Revolución Mexicana',¹ sino pretendió crear 'la' novela de 'una' revolución mexicana: "entre 2009 y 2010 me puse a la tarea de escribir una novela épica que le hiciera justicia a la revolución floresmagonista" (Trujillo Muñoz 2011b). Aunque ésta comenzara dos meses y nueve días después del 20 de noviembre de 1910, fecha indicada por Francisco I. Madero para que "todas las poblaciones de la República se levanten en armas" (Madero 2010 [1910]: 194), es referida por Joe Hill, un personaje central de la novela, como "la primera revolución" (Trujillo Muñoz 2011a: 10).² En el texto, maderistas, villistas, carrancistas y zapatistas sólo aparecen como trasfondo, mientras la primera plana está dedicada a un grupo mucho menos presente en el imaginario colectivo mexicano: los floresmagonistas, quienes –en comparación con aquellos– resultaron prescindibles para la doctrina revolucionaria estatal.³

El movimiento encabezado por Ricardo Flores Magón (1874-1922) vivía de su carácter transfronterizo e internacional. Su partido, el Partido Liberal Mexicano (PLM), fue fundado en el exilio estadounidense y operaba desde Los Ángeles, California. El principal lugar de acción revolucionaria floresmagonista, sin embargo, fue el entonces Territorio Norte de Baja California,⁴ de por sí una zona marcada por identidades fronterizas y alejada del centro político, económico y cultural de México. Por consiguiente, los escenarios de *Moriremos como soles* –con excepción de algunos lugares céntricos como Los Ángeles y la Ciudad de México– son lugares periféricos desde el punto de vista oficial: poblaciones fronterizas

¹ La discusión de la problemática que conlleva esta expresión se remonta casi a la época de su invención, como se puede observar por ejemplo en Moore (1941: 8s). Una crítica más reciente al concepto de "novela de la Revolución Mexicana" por su "deficiencia" proviene de Olea Franco (2012: 178). La más pertinente en este contexto sea quizás la de Paúl Arranz (1989: 55): "Reivindicar la –por definitiva– no creada 'novela de la Revolución Mexicana' implica dar por supuesto la existencia de una única Revolución, de una idea exacta y precisa de lo que fue y de cómo fue, y, por consiguiente, achacar a los escritores que la novelaron la ceguera de no saberla reflejar en toda su dimensión".

² En lo que sigue, las citas del texto primario (Trujillo Muñoz 2011a) sólo incluirán el número de la página.

³ Véase Kastner (2010: 8).

⁴ Recién en 1952, Baja California se convirtió en estado mexicano.

mexicanas con sus vecinos estadounidenses, espacios dispares entre los que oscilan los personajes y el argumento de la novela.

Mexicali y Tijuana son los lugares más emblemáticos tomados por los revolucionarios anarcosindicalistas en *Moriremos como soles*. Pero en la época que trata la novela, los habitantes de Mexicali y su vecino Caléxico todavía no tenían que vivir al lado del "río más contaminado del mundo" (Garduño / Salas Quintanal 2005: 157). Tijuana todavía no formaba, como hoy en día, el paso fronterizo "más transitado por seres humanos de todo el mundo" con la ciudad colindante de San Diego (Luna Moreno 2005: 109). Mexicali y Tijuana ni siquiera se podían llamar ciudades:

En 1910, Tijuana y Mexicali, con 733 y 462 habitantes respectivamente, ocupaban los últimos lugares de la geografía y la demografía fronterizas. [...] Esta organización del poblamiento comenzó a modificarse en apenas una década de coincidencias que atrajeron gente y dinero a esas dos poblaciones, vecinas del enorme, rico y demandante estado de California. (Durand / Arias 2000: 94)

Los datos demográficos son nombrados con bastante exactitud en la novela: Mexicali es referido como "un pueblo con apenas quinientos habitantes, la mayoría chinos" (73), y Tijuana se describe como "un pueblo de no más de setecientos habitantes" (346). En este respecto, al igual que con las fechas, la obra ficcional se desempeña como "una especie de libro de texto básico" (Zeferino Salgado 2011) para la revolución floresmagonista a través de datos meticulosamente investigados.⁵

El presente análisis enfoca la asignación de significado a los dos 'pares' de poblaciones fronterizas más importantes en la novela, Mexicali / Caléxico y Tijuana / San Diego, orientándose en la semántica del espacio de Yuri M. Lotman (1922-1993), que fue descrita en *Estructura del texto artístico* (1982 [1970]) y sintetizada y ampliada en Martínez / Scheffel (2011: 204-210). Lotman describe como "rasgo topológico fundamental del espacio" en un texto narrativo "el límite", el cual crea "dos subespacios que no se intersecan recíprocamente" (1982 [1970]: 281). Este límite, formado en el presente texto por la Frontera Norte México-Estados Unidos, "debe ser impenetrable, y la estructura interna de cada uno de los subespacios, distinta" (ibíd).⁶ A semejante bipartición topológica corresponde, según Lotman, siempre una oposición topográfica y una oposición semántica.⁷ Aquí es de interés especial la estructuración semántica que corresponde a las dos oposiciones topográficas concretas

⁵ El autor de la novela también redactó un libro de texto acerca de la revolución floresmagonista: véase Trujillo Muñoz (2012).

⁶ En este caso, "impenetrable" no significa literalmente que no se puede pasar, sino que los personajes de la novela "tienen asignados de un modo muy preciso determinados tipos de espacio" (Lotman 1982 [1970]: 281). En último término, sólo "mediante el traspaso de límites", el texto narrativo adquiere "una dinámica narrativa" (Martínez / Scheffel 2011: 205).

⁷ Véase Martínez / Scheffel (2011: 206).

representadas por las ciudades mencionadas. Además, se plantea la pregunta de si *Moriremos como soles*, según la terminología de Martínez / Scheffel (2011: 207), pertenece a los textos de "tipo *revolucionarios*" o a los de "tipo *restitutivos*". Los primeros son "textos narrativos [...] en los que se traspasa un límite", en los segundos puede ser que "ese traspaso es intentado, pero *fracasa*", o una transgresión consumada "queda *anulada*" porque el traspaso se ejecuta "en sentido inverso" (ibíD).

Ambos enfoques dependen fuertemente de dos características clave de la novela que están entrelazadas entre sí: los personajes y la transmisión narrativa de la historia. *Moriremos como soles* se caracteriza por una cantidad excepcional de personajes distintos,⁸ una circunstancia que forma la base para la diversificación de voces narrativas en el texto. Si bien existen muchos capítulos, como el primero y el cuarto, que funcionan a través de un narrador heterodiegético y omnisciente con focalización múltiple, otros capítulos se transmiten por medio de narradores homodiegéticos, a veces personajes cuyo papel es muy secundario.⁹ Esta multiplicidad de ángulos de visión conlleva que las semantizaciones de las poblaciones fronterizas puedan ser contradictorias o inconsistentes, pero también que se presenten más ricas y completas de cómo lo haría una visión monolítica. El protagonismo colectivo de los revolucionarios anarcosindicalistas tiene como consecuencia la falta de un héroe único y demanda una cautelosa fundamentación de una categorización del texto bajo uno de los 'tipos' propuestos.

2. Mexicali y Caléxico

En uno de los primeros capítulos de la novela, situado en el simbólico día del 20 de noviembre de 1910, el anarquista Librado Rivera propone en la junta del PLM comenzar la revolución anarcosindicalista proyectada en Mexicali. El lugar no le llama la atención porque tuviera alguna importancia como población mexicana por derecho propio, sino por su relación con el poder económico de Estados Unidos:

—¿Baja California? ¿Quieres empezar la revolución en un pinche desierto donde sólo hay víboras de cascabel?

—Sí, Enrique. En Mexicali.

—¿Por qué allí? —pregunta, titubeante, Ricardo Flores Magón.

—Por joder, ¿por qué más?

—No entiendo —añade Anselmo.

—Allí está su rancho de descanso —responde Librado.

—¿El rancho de quién?

—Del general Otis. De Harry Chandler. El C-M Ranch. ¿No sabían? Ellos, los dueños de

⁸ Los personajes son tan numerosos que están listados al final del libro en unas cuantas páginas aparte.

⁹ Así, por ejemplo, el último de los capítulos intitolado 'Mexicali, Baja California, 29 de enero de 1911', es transmitido por un muchacho de Mexicali.

Los Angeles Times, son también los dueños de media Baja California. Es hora de llevar la revolución a su propio territorio. ¿No creen? (30).¹⁰

México se conceptualiza aquí como un territorio que está a la venta para el mejor postor, y Mexicali se presenta como población que, por lo tanto, es *de facto* estadounidense. La revolución anarcosindicalista se caracteriza como un movimiento no sólo en contra del porfiriato, sino también en contra del poder estadounidense en territorio mexicano.

Cuando Mexicali ya está fijada como primer escenario de la revolución, el anarquista mexicano Fernando Palomares lleva a cabo una caracterización del pueblo y su vecino del norte como narrador del capítulo 'Caléxico, California, 30 de diciembre de 1910'. Su modo de ver Mexicali refleja en parte el de su compañero Librado Rivera: "Mexicali sólo es, por accidente, un pueblo mexicano. [...] Ya lo decían mis colegas periodistas: esta región es propiedad privada de la Colorado River Land Company, el rancho que los Otis y los Chandlers le compraron a don Porfirio" (37). Pero ve la frontera entre las poblaciones con ambigüedad. Por un lado, le llama la atención su poca presencia. Con sus "ojos de fuereño", Caléxico y Mexicali le parecen formar "una misma población dividida por una frontera apenas visible" (36). Observa que "esta frontera no es frontera", algo que se parece confirmar cuando la cruza de manera desapercibida: "El rural que vigila la aduana ni una mirada me echa" (37). Sin embargo, percibe su cruce como un momento que podría desenmascarar sus intenciones subversivas: "Me encamino a Mexicali con paso decidido. Espero que nadie vea en mí a su peor enemigo. Un anarquista dispuesto a liberar a quien se deje. Un revolucionario de corazón" (ibíd.).

En el mismo capítulo, la percepción de Fernando Palomares encuentra su contrario en la de un comerciante español residente en Mexicali, Benigno Barreiro, a quien no se le escapan los efectos que tiene la frontera, aunque sabe que no son percibidos por la mayoría: "Porque aquí es frontera y, además, una frontera ignorada" (38). Las diferencias que nota entre Caléxico y Mexicali son de naturaleza infraestructural y económica y forman la base de su modelo de negocio: "En Caléxico hay imprenta. En Mexicali no. En Caléxico hay tienda de artículos de gas y eléctricos. En Mexicali no. En Caléxico hay tiendas de comestibles y de herramientas para el campo. En Mexicali no" (ibíd.). En resumen, el capítulo propone que bajo la apariencia de una línea sólo imaginada que va por una única población binacional y multicultural, se oculta un límite real y poderoso que puede convertirse en un abismo en cualquier momento.

¹⁰ En el capítulo anterior, Mexicali es referida como lugar de vacaciones para los Chandler: "Harry Chandler pensó que necesitaba unas vacaciones. Deberíamos fugarnos a México, a nuestro rancho C-M en Mexicali, y disfrutar un fin de semana de pesca y cacería en el delta del río Colorado. Pero Marian no se sentía bien" (Trujillo Muñoz 2011a: 22).

El poder del límite se va agravando y manifestando cada vez más claramente con la paulatina aproximación del conflicto armado. Cuando el ejército liberal bajo José María Leyva y Simón Berthold prepara la toma de Mexicali, la frontera entre las dos poblaciones toma el carácter de una línea divisoria más imponente: "Que nadie dispare hacia el norte, hacia el otro lado. Un solo incidente con el ejército estadounidense y estamos fritos" (60). En cuanto a las luchas de los revolucionarios, el territorio más allá de la línea internacional se convierte en un tabú por ser la guarida del ejército estadounidense, una bestia durmiente que hay que evitar despertar a toda costa. Para los adeptos al régimen de Díaz, en cambio, Caléxico se convierte en un refugio una vez que Mexicali es atacado: "Muchos, los más despiertos, toman sus objetos de valor y escapan por la puerta trasera. La mayoría busca cruzar al otro lado, hacia los Estados Unidos. Atravesando zanjas y cercas, escapan a Caléxico, la población vecina" (69). En un primer momento, el cruce de un lado a otro funciona casi tan fácil como antes, como se nota por ejemplo en el paso de Margarita Ortega hacia el sur¹¹ o el paso de Joe Hill y Scott Wheeler hacia el norte y de regreso¹². Sin embargo, la frontera se somete con el paso del tiempo cada vez más al control estadounidense, como se aprende a través de la voz del periodista John Kenneth Turner:

En tres semanas, desde la toma de Mexicali, todo había cambiado. En la frontera que conocí un mes antes, el valle de Imperial era un lugar tranquilo, con muchas granjas y campos agrícolas. Ahora, a lo largo de la frontera, soldados estadounidenses estaban alertas y listos para controlar el movimiento de la gente (151).

Con la conquista consumada de Mexicali, la frontera entre las dos poblaciones desenvuelve su máxima fuerza separadora. Si Mexicali y Caléxico formaban antes prácticamente una unidad (aunque de manera superficial), ahora desarrollan caras muy distintas. Después de la ejecución de José Villanueva, "alcaide de la cárcel" (62) y "figura de autoridad" (63), Mexicali ya no es *de facto* territorio estadounidense, sino un lugar "liberado" (74) que alberga "la sede del nuevo gobierno revolucionario anarcosindicalista" (70). De un lugar periférico del México porfirista oficial, arrendado de manera permanente al vecino del norte, pasa a ser el centro de operaciones del ejército liberal, el hasta entonces único "territorio libre de México" (114). Este cambio de estatus no queda sin repercusiones en Caléxico, lugar que ahora asume un nuevo papel como receptor de refugiados mexicanos. En un informe escribe el cónsul Enrique de la Sierra sobre el estado de las cosas:

Caléxico está lleno con lo que fue la población de Mexicali y una buena parte de los exiliados dependen de la caridad pública para subsistir. La mayoría de la gente ha emigrado para esta población, y se encuentra aquí causando verdaderas lástimas. En

¹¹ Véase Trujillo Muñoz (2011: 94).

¹² Véase Trujillo Muñoz (2011: 99).

Mexicali sólo quedaron las cantinas, los prostíbulos, y su habitual clientela de gente non sancta, sin que haya un solo policía para evitar cualquier delito (115).

Es curioso que precisamente las personas que Scott Wheeler describe como las "buenas familias mexicalenses" que "huyeron por la noche al otro lado" (99) son las que en Caléxico causan "lástimas". Ser rico en Estado Unidos significa poder comprar territorio mexicano, pero ser de la clase media mexicana apenas alcanza para mantenerse en territorio estadounidense. Esta circunstancia pone la frontera en escena como frontera socioeconómica y anticipa su futura permeabilidad selectiva basada en criterios socioeconómicos.

Desde el punto de vista estadounidense, el dinero sigue siendo el más fiable billete de entrada a Mexicali, también después de su toma por los anarcosindicalistas. Por la corruptibilidad de los centinelas, puede mantener su función de lugar turístico, con el sólo cambio de que el turismo de reposo ha dado lugar a un "turismo revolucionario", organizado profesionalmente por el ranchero fronterizo Peter Graham. Antes de las luchas armadas, Mexicali era un lugar de "vacaciones" y "descanso" para gente adinerada como Harry Chandler (23), durante el levantamiento sirve de destino de viaje para "los morbosos" sensacionalistas atraídos por "el peligro" (126). Estos turistas no se interesan por la causa de los revolucionarios, sólo quieren ver el caos y el desorden que asocian con "revolución": combate, muertos y gritos (127). Para ellos, la frontera se ha convertido en una línea demarcadora entre 'civilización y barbarie', y pasándola pueden disfrutar de lo 'salvaje' y moralmente rechazable y tienen al mismo tiempo la oportunidad de identificarse con lo 'civilizado'. Para ello, se ponen en escena como moralmente superior, indignándose públicamente ante la violencia que han buscado:

Peter les indica un farol maltratado en medio de la calle, apenas a dos metros de distancia.
—Y ahí fue donde lo colgaron.
—¡Qué horrible! —exclama una señora de edad. (127)

Existe otra relación entre Mexicali y Caléxico que antes del estallido de la revolución había quedado literalmente bajo la superficie y se manifiesta recién en plena lucha: la dependencia de Mexicali de Caléxico para el abastecimiento de agua y electricidad. El capitán Babock trata de presionar a los revolucionarios en Mexicali cortando "la electricidad y el agua corriente que proveían empresas del lado americano" (152).¹³ Se trata de un ejercicio de poder altamente simbólico, el agua representando la fuente de la vida más importante, y la electricidad el mejor vehículo para el progreso técnico y la modernidad. Estados Unidos se arroga el papel no sólo de ser la entidad que decide sobre la supervivencia del vecino, sino también el de ser la fuente de la 'civilización'. Cuando José María Leyva, sin embargo,

¹³ En un capítulo situado en 2011, esta dependencia se invierte.

amenaza "con dinamitar los canales de riego del río Colorado si no volvían a mandarles agua y electricidad desde Caléxico" (153), sale a la luz que el lado estadounidense depende igualmente de la colaboración del vecino mexicano para producir lo que más desea: ganancias y beneficios económicos.

En resumen, es el enfoque de una época de cambios bruscos y radicales el que permite a la novela presentar aspectos especialmente significativos sobre Mexicali y Caléxico. Señala que las dos poblaciones, por haber crecido juntas como 'mellizas' en un proceso recíproco a lo largo de la frontera, pueden, bajo ciertas circunstancias, formar una unidad, aunque conflictiva y competitiva. Pero esta unidad también se presenta como frágil, así que el cambio de autoridades, la repentina violencia, el atractivo y el rechazo que provoca lo 'revolucionario', logran cambiar tanto las caras individuales de cada población como también toda relación entre ellas. Una línea que antes sólo era visible para observadores muy agudos se manifiesta de un golpe como una frontera física, moral y económica, de progreso y de retraso, de vida y de muerte.

3. Tijuana y San Diego

En la segunda mitad de *Moriremos como soles*, en los capítulos que tratan la época a partir de mayo de 1911, el centro de atención se traslada temporalmente hacia Tijuana y su ciudad vecina San Diego. En el momento en que Tijuana se convierte en escenario de la novela, el ejército federal y "la Segunda División del ejército anarcosindicalista" (271) ya se están mirando cara a cara. Ninguna voz narrativa brinda una descripción detallada de Tijuana en épocas de la ya frágil paz porfiriana de finales de 1910 o comienzos de 1911. Si en la primera mitad de la novela Tijuana es mencionada en las conversaciones de los personajes, igual si se trata de revolucionarios o porfiristas, figura generalmente como un símbolo de la prostitución: "Cuando dices: 'mira al sur y la verás', yo sólo veo una puta mexicana por las calles de Tijuana" (45), comenta Scott Wheeler de manera socarrona una canción por Joe Hill intitulada "Mirando al sur". Una alusión parecida se encuentra en una conversación entre ensenadenses alarmados ante el avance de los maderistas en diferentes estados:

—[...] He oído rumores de que grupos radicales se están entrenando en Los Ángeles para luego meterse a nuestro país por el rancho de Tijuana.
—Ya es pueblo —le recordó don Eulogio—. Ya cuenta con muchas casas de juego, cantinas y putas (50).

Y después de la segunda batalla de Mexicali, es otra vez Scott Wheeler quien le dice a Joe Hill: "Prefiero otro pueblo fronterizo, pero con más variedad de putas. Tijuana será nuestra elección" (240).

En las descripciones que el narrador heterodiegético proporciona más tarde, la fama de Tijuana anticipada por los personajes se confirma en cierta medida. Pero el narrador da a entender que Tijuana no funciona como "burdel" o "cantina" independiente (331), sino que es "una rancharía licenciosa" porque "los turistas [la] consideraban la verdadera zona roja de San Diego" (294). Tijuana sólo puede ser lo que es porque los clientes estadounidenses la convierten en un apéndice de la ciudad de San Diego, externalizando sus aspectos más inmorales en un territorio que no es el suyo, pero del cual se adueñan y de cuyos habitantes se apropian mediante su poder económico.

En Tijuana se repite en cierto sentido lo que ya había acontecido en Mexicali: conquista por los revolucionarios, éxodo de residentes, turismo revolucionario. Pero todo se desarrolla de un modo diferente y tiene implicaciones distintas. Tijuana no se ataca por sorpresa, pero no obstante es tomada con bastante facilidad: el coronel Celso Vega y el coronel Miguel Mayol no mandan los refuerzos solicitados por José María Larroque para su defensa. No porque no hubiera negocios estadounidenses, como revela el narrador heterodiegético:

Tijuana es un pueblo pequeño, menor en tamaño y habitantes que Mexicali: apenas trescientos residentes fijos y el resto son comerciantes estadounidenses que viven al otro lado de la frontera y que sólo van a revisar sus negocios una vez a la semana (289).

Sin embargo, no es el lugar de "los intereses de las grandes compañías extranjeras", y tampoco tiene la misma importancia para el ejército porfirista que "la joya urbana" de Ensenada (294) o el valle de Mexicali, lugar de "las empresas norteamericanas, sus propiedades, empleados, trabajos de ingeniería y cosechas" (187).

La reacción a la toma de Tijuana recuerda la toma de Mexicali: "La mayoría de las familias residentes pasa al otro lado. Los moradores de Tijuana se han vuelto refugiados" (295). Pero mientras Caléxico se llenaba de refugiados mexicanos que, aunque en México pertenecían a las "buenas familias", necesitaban de la caridad pública, San Diego sirve además como refugio para los que son "de alcurnia": "Los Crosthwaite, los Gilbert, los Machado" (316). Pero estos ni siquiera provienen de la población vecina de Tijuana, sino de la capital Ensenada. Son los "principales beneficiarios" de la dictadura porfirista, los "prestanombres locales" de los "inversionistas extranjeros" (317). Para estos mexicanos adinerados del porfiriato, San Diego se convierte en una extensión de su México en ocaso cuando Porfirio Díaz se exilia: "Adiós papá Porfirio. Adiós mi dictador. Pero en San Diego, el porfiriato vive" (317). Con su dinero, su estatus y sus apellidos, estos refugiados se integran perfectamente en la sociedad sandieguense, sin llamar la atención o causar revuelo. Son los residentes de Baja California que el funcionario consular Arturo M. Elías describe como "[h]ipócritas que quieren ser tenidos como mexicanos patriotas aunque todo lo que usan o visten sea de origen

estadounidense" (326). A fin de cuentas, sus lealtades no funcionan a lo largo de líneas nacionales, sino a lo largo de líneas ideológicas, económicas o sanguíneas. Irónicamente, este último rasgo lo comparten con una gran parte de los revolucionarios anarcosindicalistas, quienes hablan de "solidaridad internacional" y de "sangre *wobbly*" (406). Al final, se les puede aplicar el mismo lema: "Sangre sin fronteras. Sangre sin naciones" (406).

Comparado con Mexicali, el turismo revolucionario en Tijuana es de una calidad diferente. Los turistas son más atrevidos, más irrespetuosos y más independientes. Sus incursiones tienen más bien el carácter de un pillaje:

Mientras han estado peleando por sus vidas, mientras han luchado por la bandera de la libertad, una multitud de miles de espectadores no se ha perdido, desde San Isidro, al otro lado de la línea internacional, un solo momento de la batalla. [...] Al ver que la batalla ha concluido, esa multitud de mirones empieza a entrar a Tijuana sin pedirle permiso a nadie. [...] Son una marejada de curiosos que comienzan a saquear el campo de batalla [...] Lo revolucionario está de moda. Y Tijuana es su pasarela más candente, su escaparate mayor. Como una plaga de insectos voraces, los turistas arrasan con Tijuana como si este pueblo fuera una feria para gente como ellos: ávida de vivir experiencias extremas (302).

Aunque así podría parecer que tales circunstancias son novedades acarreadas por la revolución, con el tiempo sale a la luz que para muchos mexicanos y estadounidenses ya es costumbre considerar Tijuana un lugar sin ley ni orden, sin que una revolución tuviera que traer una anarquía al gusto de un Stanley Williams: "Con libertad total, aunque otros la llamen libertinaje. Sin más orden que el caos. Sin más gusto que pasarla bien: bebiendo, cantando, siendo hermanos" (121). Tijuana, al parecer, siempre ha sido caótica, carnavalesca y parrandera. Esto corrobora la observación de Sebastián Preciado, hijo de rancheros en las afueras de Tijuana:

Con Porfirio Díaz o sin Porfirio Díaz, Tijuana sigue siendo Tijuana: las cantinas y los burdeles, los casinos y los fumaderos de opio siguen abiertos y atendiendo a su clientela con música y alboroto, con risotadas y caricias en público. [...] Mañana, si puedo escaparme, volveré a Tijuana. Algo de aquí me llama con fuerza. No la revolución: la libertad de ser yo mismo. La oportunidad de no darle cuentas a nadie de mis actos (314).

En cuanto a la ciudad de San Diego, llama la atención que a pesar de las ya señaladas interdependencias con Tijuana y Baja California (Tijuana como zona roja de San Diego, San Diego como espacio de acogida para mexicanos adinerados), aparece sorprendentemente borrosa e indistinta en la novela. Aunque varios capítulos de *Moriremos como soles* llevan su nombre, prácticamente no tiene una presencia propia. Se conoce de paso como lugar proveedor de armas, como lugar que alberga simpatizantes de los revolucionarios, como refugio para revolucionarios y porfiristas igualmente, lugar de prensa estadounidense y sede de la "Liga para la Defensa de la Integridad Nacional". Sin embargo, ninguna de las

numerosas voces narradoras se dedica a describir el lugar con detenimiento. El dibujo tal vez más completo es el que proporciona Juan B. Uribe: "este puerto al que sólo le importan sus finanzas e inversiones y no el bienestar de sus vecinos." (351). San Diego es tratada con un alto grado de abstracción y esterilidad, algo que subraya que desde el punto de vista tijuanaense es un mundo completamente distinto.

El cambio provocado por la revolución se manifiesta en la novela de manera distinta en Tijuana y San Diego que en Mexicali y Caléxico, si bien las semantizaciones de las poblaciones costeñas también están íntimamente relacionadas con su devenir histórico. Tijuana es un retoño de la frontera surgido en el siglo XX, San Diego una ciudad fundada en tiempos de la colonia que pasó a ser mexicana, luego estadounidense y por eso fronteriza. Tijuana nació como hermanastra tardía de San Diego y siempre se encontró en la sombra de su ex compatriota, lo que abre entre ellas un abismo difícil de franquear. *Moriremos como soles* subraya que su relación nunca fue normal, que siempre ha sido marcada por una frontera poderosa, por extremos, por la asimetría. En la novela, por ende, la revolución, que obra como catalizador de la fuerza separadora de la frontera, no puede ahondar el abismo entre ellas. Tijuana y San Diego no son trastornadas en sus rutinas o cambiadas en su estructura profunda por la revolución o los revolucionarios. Es más bien al revés: Tijuana cambia a los revolucionarios. Sus tentaciones son la causa del letargo que asalta a los revolucionarios bajo Caryl Pryce durante su estancia: "Tijuana se los ha tragado a todos de un solo bocado. Los ha adormecido" (354).

4. *Moriremos como soles* – ¿Un texto de tipo revolucionario?

Mucho se ha discutido sobre la 'revolucionariedad' de las llamadas 'novelas de la Revolución Mexicana', una empresa que no siempre ha redundado en resultados muy provechosos, sobre todo cuando se tomaron como base criterios políticos. En último término, este punto también pregunta por la naturaleza "revolucionaria" de *Moriremos como soles*, pero en un sentido claramente definido y en estrecha relación con el argumento de la novela. Para que se produzca un "sujeto" (lo que es un prerrequisito para los textos de "tipo revolucionarios"), "el héroe" tiene que "traspasa[r] los límites entre las dos partes complementarias del espacio" (Martínez / Scheffel 2011: 204), aquí representado por la Frontera Norte. Por eso se intentará desentrañar la relación de la frontera con el protagonista colectivo y heterogéneo de la novela, partiendo de la base de que la frontera no es sólo "la principal problemática" de la generación de escritores a la que pertenece Gabriel Trujillo Muñoz, la "Generación de la Ruptura", sino más bien lo que en su literatura "define a los personajes, un eje dramático" (Fabriol 2005: 9).

En *Moriremos como soles* llama la atención que entre los anarcosindicalistas hay quienes no traspasan la frontera, hay quienes la traspasan y mueren como consecuencia, y hay quienes la traspasan y regresan más tarde –de un modo u otro– a su punto de partida. Las cabezas intelectuales del movimiento, Ricardo y Enrique Flores Magón, aunque estén "soñando con volver" (35), pertenecen al primer grupo. El jefe indígena Emilio Guerrero lo verbaliza como sigue: "Ricardo es cabeza y corazón. Nosotros somos el músculo" (337). En los momentos más difíciles, los hombres que funcionan de 'músculo' les exigen cruzar la frontera en persona y mostrarse en el campo de batalla,¹⁴ pero los hermanos Flores Magón se niegan: "Yo sólo tengo una tarea en la vida: reunir los esfuerzos de la gente para liberarse de sus gobiernos, de sus dictadores. Desde aquí, desde este escritorio, lo hago mejor que nadie" (270). Con esta actitud también atraen el recelo de algunos de sus seguidores, como por ejemplo de los comandantes Francisco Quijada y Francisco Vázquez:

—[...] Pero para serte sincero, ahora mismo me gustaría que alguien de la gente de Los Ángeles, don Ricardo o don Enrique Flores Magón, se presentara aquí y viera lo que nosotros vemos. [...]

—Te entiendo, tocayo, pero conozco a nuestros líderes. Se van a quedar en Los Ángeles escribiendo discursos. Son como los periodistas de la ciudad de México. Viven de leerse a sí mismos. Prefieren un escritorio a una trinchera. Por eso les importa más mandarnos el periódico *Regeneración* que armas, que municiones (231s).

Los personajes anarcosindicalistas que cruzan la frontera realizan un auténtico "movimiento transgresor" (Martínez / Scheffel 2011: 207), puesto que su movimiento es uno que se ejecuta con la intención de trastornar el orden establecido, un orden cuyos representantes los ven como "rebeldes", "criminales y terroristas" (284). Se distancian así fundamentalmente de personajes como Benigno Barreiro, quienes realizan el mismo movimiento con el proyecto conformista de hacer negocios. Entre quienes cruzan la frontera y pierden la vida en el otro lado se encuentran personajes importantes como los *wobblies* Stanley Williams y Simón Berthold, y la anarquista Margarita Ortega; además, personajes secundarios como Luis Rodríguez, Sam Wood, y un número de anarcosindicalistas que no son referidos con sus nombres. La muerte de todos ellos revalida y autentifica su transgresión y la hace irrevocable.

Sin embargo, también hay quienes cruzan y luego anulan su transgresión, como el "músico y revolucionario" Joe Hill (9), quien muere ejecutado en Estados Unidos en 1915, y su compatriota Jack Mosby, quien le dijo al no ver ninguna salida en su última batalla: "Cruza la frontera, muchacho, ponte a salvo. [...] Ponte a salvo Joe. Aquí no queda nada por hacer" (402). También Scott Wheeler, quien, aunque "traidor" en los ojos de Joe Hill y otros (11),

¹⁴ Por ejemplo, Antonio Araujo en el capítulo 'Los Ángeles, California, 23 de abril de 1911'.

dio "la cara por una idea en que no creía" y tomaba el riesgo de "morir por una causa que no era la suya" (516s.).

¿Cómo hay que evaluar, a fin de cuentas, estas maneras distintas de manejar el límite? Para acercarse a esta pregunta, hay que señalar que *Moriremos como soles* cuenta la historia de una revolución fracasada:

Los políticos con sus discursos de izquierda y sus negocios de derecha. Por eso Baja California seguía viviendo, a veinte años de la Revolución mexicana, en plena dictadura. Un territorio donde sólo se aceptaban el negocio sucio y la rápida ganancia. Un Distrito Norte tan porfirista como siempre, donde la ley de la poca política y la mucha administración no daba cabida a ningún proyecto de justicia social (478).

Sin duda, tiene un peso sustancial el cruce realizado por los personajes, pero tanto los que mueren como también los que regresan no terminan de realizar su proyecto. Si en un nivel más abstracto se considera la revolución anarcosindicalista como el protagonista y la implementación de la revolución como la verdadera transgresión en la novela, habría que clasificar el texto necesariamente como "restitutivo": "El acto revolucionario fue sofocado a sangre y fuego" (406). La revolución anarcosindicalista fue anulada y sus vestigios fueron borrados con considerable éxito. Sin embargo, cien años después, *Moriremos como soles* se dedica a cavar bajo la superficie del olvido para contribuir a que la gente tome conciencia de aquellos acontecimientos, al igual que los trabajadores mexicanos que en su último capítulo desbaratan la intención de su capataz de encubrir el pasado.

Bibliografía

DURAND, Jorge / Patricia Arias (2000): *La experiencia migrante: iconografía de la migración México-Estados Unidos*. México: Alianza del texto universitario.

FABRIOL, Anaïs (2005): *La frontera en la narrativa de Gabriel Trujillo Muñoz*. Mexicali: Crunch!.

GARDUÑO, Everardo / Hernán Salas Quintanal (2005): *La frontera interpretada: procesos culturales en la frontera noreste de México*. Mexicali: UABC.

KASTNER, Jens (2010): 'Die ganz anderen Liberalen'. En: *ila*, 340, pp. 7-8.

LOTMAN, Yuri M. (1982 [1970]): *Estructura del texto artístico*. Traducción de Victoriano Imbert. Madrid: Istmo.

LUNA MORENO, Antonio (2005): 'Problemas de identidad en la frontera México-Estados Unidos'. En: Leopoldo Zea / Hernán Taboada (eds.): *Latinoamérica en la globalización y el tercer milenio. Tomo 3: La frontera como reto*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 99-112.

MADERO, Francisco I. (2010 [1910]): 'Plan de San Luis Potosí'. En: Javier Garciadiego / María del Rayo González Vázquez (eds.): *Textos de la Revolución Mexicana*. Caracas: Ayacucho, pp. 190-199.

MARTÍNEZ, Matías / Michael Scheffel (2011): *Introducción a la narratología: hacia un modelo analítico-descriptivo de la narración ficcional*. Traducción de Martín Koval. Buenos Aires: Las Cuarenta.

MOORE, Ernest Richard (1941): *Bibliografía de novelistas de la Revolución Mexicana*. México: Ayer Publishing.

OLEA FRANCO, Rafael (2012): 'La novela de la Revolución Mexicana: una propuesta de relectura'. En: Frank Leinen (ed.): *México 2010. Kultur in Bewegung – Mythen auf dem Prüfstand*. Düsseldorf: düsseldorf university press, pp. 177-202.

PAÚL ARRANZ, María del Mar (1989): 'La ideología revolucionaria de Gregorio López y Fuentes'. En: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 18, pp. 55-77.

TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (2012): *La utopía del norte fronterizo: la revolución anarcosindicalista de 1911*. Primera edición en formato electrónico. México: INEHRM. <http://www.inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/455/1/images/utopia.pdf> [03.10.2015]

TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (2011a): *Moriremos como soles: la olvidada revolución anarquista de 1911*. México: Grijalbo.

TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (2011b): 'Una novela épica de la revolución mexicana'. En: *El Mexicano*, 22 de mayo. <http://www.el-mexicano.com.mx/imprime-noticia/474712> [03.10.2015]

ZEFERINO SALGADO, Rosalía (2011): 'Moriremos como soles'. Reseña de *Moriremos como soles*. En: *El Día*, 25 de mayo. <http://elbreveespaciodelapalabra.blogspot.de/2011/05/moriremos-como-soles.html> [27.10.2015]

Violencia e identidad fronteriza en la narrativa policíaca mexicana a fines del milenio

Salvador C. Fernández
(Occidental College, Los Angeles)

1. Introducción

En su introducción a la compilación de ensayos titulada *Violence, Identity and Self-Determination* (1997) los filósofos Hent de Vries y Samuel Weber asocian el concepto de violencia a la auto-determinación, que influye en el desarrollo y mantenimiento de una auto-identidad, acción perpetuada por uno mismo o por otro factor externo que intenta controlar la formulación de una identidad y su auto-determinación, ya sea individual o colectiva. Por lo tanto, para de Vries y Weber, esta noción de violencia implica que la acción no solamente impacta en el receptor del acto, sino también en el emisor del mismo. Desde este punto de vista, esta relación dialógica del acto de violencia adquiere mayor significado cultural, ya que la violencia, hasta cierto punto, determina la formación y el desarrollo de una identidad y su determinación cultural dentro de un ambiente o escenario socio-político y literario. Por lo tanto, el ambiente y escenario donde transcurren las vidas de los personajes literarios toman el papel de un agente simbólico, donde su representación tipifica a su vez el subconsciente y la realidad social de estos personajes, que ejemplifican una vida fronteriza donde la violencia pasa a ser un signo integral de la normativa cultural.

Además, el mismo de Vries, al presentar una tipología de la violencia en su ensayo 'Violence and Testimony: On Sacrificing Sacrifice' (1997), hace hincapié en la aportación filosófica que Jacques Derrida postula en *The Gift of Death* (1995), donde este establece la relación temática entre la violencia y la metafísica.¹ Partiendo de este nexo filosófico, la representación de la violencia pasa a ser una forma de sacrificio socio-cultural que se convierte en una norma, un paradigma cultural que simultáneamente produce ciertas implicaciones ideológicas y ético-políticas. A finales de milenio, no cabe duda que el papel de la violencia y sus ramificaciones culturales definen una gran parte de la normativa socio-política de la frontera de norte de México, presencia que se ve claramente en la formación y auge de un género literario cuya preocupación se centra en la representación literal y

¹ Véase Palaversich (2011) quien destaca la larga tradición filosófica de la relación entre la literatura y la violencia.

simbólica del papel de la violencia en la vida cotidiana en el norte de la frontera mexicana.² Por lo tanto, en este estudio examino específicamente la representación de la violencia en algunos textos asociados con dicha frontera (las novelas *Morena en rojo* de Myriam Laurini (1994), *Los ahogados no saben flotar* de Imanol Caneyada (2000), *La reina del sur* de Arturo Pérez Reverte (2002), la crónica 'Plata y plomo' de Jesús Blancornelas (2004), los relatos 'No saben con quien se metieron' de Juan José Rodríguez (2004), y 'Nueva York nunca dejará de ser Nueva York' de Élmer Mendoza (2004)) para ilustrar cómo la violencia transforma aquella geografía fronteriza, definida por un continuo movimiento e interacción de los personajes literarios que reafirman y cuestionan la desigualdad de poder, la búsqueda del control y un dominio tanto territorial como económico.

2. Una representación del espacio fronterizo

A finales del siglo XX en la representación del espacio fronterizo, la imagen de una carnicería forma parte de un imaginario que domina estas narraciones para así crear un tropo literario asociado a la clásica oposición binaria entre la civilización y la *barbarie*. Este tropo literario se nota en la crónica 'Plata y plomo' de Jesús Blancornelas (2004), publicada en *Viento rojo: diez historias de narco en México*.³ En su texto, Blancornelas comienza creando un ambiente macabro y grotesco para ilustrar la muerte violenta de un personaje no identificado, al utilizar un parlamento de la película *The Godfather* (1972), dirigida por Frances Ford Coppola como epígrafe. La narración comienza con la siguiente descripción:

Le achicharraron el pene con un puro. Cicatrices en muslos, pecho y brazos no eran de cigarillo [...] Enalambrados tobillos y muñecas. Apretados tanto hasta sangrar. El primero y último tiros fueron en la boca. Debieron abrírsele para zambutirle el cañón de la escuadra [...] Le dejó ir toda la carga. Deshizo cara y cráneo. Imposible distinguir (Blancornelas 2004: 47).

Esta escena sigue la topología de la representación de la violencia de la narcocultura, caracterizada por la desmembración, fragmentación y desfiguración del cuerpo. Dicho texto destaca varias imágenes esenciales que construyen un imaginario dominante y que presenta una visión donde se exalta la mutilación corporal. Específicamente, se presenta la desmembración humana de un cuerpo no identificado, donde se cuestiona y se critica la masculinidad de la víctima al identificar el pene como una de las partes corporales a las que se inflige la tortura. Finalmente, la narración denota la existencia de una violencia anónima al no

² Desafortunadamente, el femicidio en Ciudad Juárez ejemplifica los actos normativos de esta violencia en la frontera del norte de México. Véanse Alicia García de Alba y Georgina Guzmán (2010), e Ignacio Corona y Héctor Domínguez-Ruvalcaba (2011).

³ Este periodista y escritor, pionero en lo relativo a la narcocultura, fundador y editor de la revista *Zeta*, sobresalió debido a su larga lucha por desenmascarar los efectos socio-políticos y culturales que la violencia causada por el narco produce en las comunidades fronterizas mexicanas.

poder dar nombres concretos. El anonimato, tanto de la víctima como del autor del crimen, pasa a ser uno de los rasgos literarios claves para la construcción de la narración, pero a la vez tiene un gran valor simbólico. El anonimato puede ser interpretado a varios niveles, ya que ni el narrador, ni el lector conocen la identidad de la víctima, técnica narrativa y semántica que el autor utiliza para crear una asociación con los personajes de la comunidad con el objetivo de indicar que este acto de violencia le puede pasar a cualquier ciudadano de la comunidad donde sus personajes habitan. El anonimato del autor del crimen o crímenes también nos indica que puede ser de la misma comunidad. De esta manera, al presentar este tipo de imágenes y destacar lo anónimo, el escritor simbólicamente cuestiona el papel ético y social de la propia comunidad en cuanto a la producción, consumo y recepción de la violencia. Este tipo de lectura presenta en cierta forma un espacio fronterizo físico y un estado socio-psicológico asociado con la *barbarie*, donde el asesinato, el asesino y el público pasan a ser cómplices y víctimas de una violencia tanto personal como colectiva. En este sentido, la representación de la violencia en esta crónica se asocia con las nociones filosóficas de Emmanuel Levinas, como las presenta Hent de Vries. Según de Vries (1997), este tipo de violencia se caracteriza de manera siguiente: "any force or power that characterizes natural phenomena, as well as forms of human interaction in which the self, the other, or all others are not treated as free or as ends in themselves, to which they have not consented" (de Vries 1997: 16). De ahí que el acto de violencia pase a ser una norma social que permita a cualquier persona, comunidad o estado usar, abusar, y eliminar al sujeto deseado.⁴

3. Relaciones literarias relacionadas a la violencia de la narcocultura

El contenido, las imágenes y los significados del fragmento anterior presentan y reafirman una desmembración, fragmentación, y desfiguración del cuerpo que se asocia con el concepto de la *barbarie* que, como ya sabemos, tiene una larga tradición literaria y filosófica ligada al conflicto entre el estado y la nación. Esta noción de la *barbarie* claramente se vincula con la representación de la violencia de textos que tipifican la narcocultura. Este tipo de representación nos puede recordar a la forma de la violencia que tradicionalmente caracteriza los parámetros de la literatura del dictador, ejemplificada en *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias (1999), que utiliza el fondo político de Estrada Cabrera, dictador entre 1898

⁴ Hermann Herlinghaus, al examinar los narcocorridos como una forma de crítica social, afirma que "Corridos interpellate the living by monotonously stretching out their memento mori, traversed by the anamorphic digression of the sad voice. Thus, death is made an experience of ongoing resonance and ironic awareness" (Herlinghaus 2009: 101).

y1920, para construir su narración.⁵ La novela de Miguel Ángel Asturias acentúa las acciones de la figura del dictador, un personaje centralizador, ejecutor y causante de una vida de terror. El terror que sufren los personajes de Asturias se subraya a través de un juego lingüístico y semántico que el novelista guatemalteco recrea con la repetición de las palabras "cada vez" para transformarlas en la palabra "cadáver". Esta transformación lingüística y semántica reproduce un ritmo literario específico y reconstruye una enumeración de los asesinatos cometidos bajo la dictadura de Estrada Cabrera en Guatemala, creando un ambiente de terror físico y psicológico donde se desarrollan estos personajes para ilustrar el sufrimiento de la sociedad guatemalteca.

De hecho, el texto de Jesús Blancornelas, 'Plata y plomo', se asemeja a la narrativa de Miguel Ángel Asturias, ya que Blancornelas establece un tropo de violencia, recalcando el terror, y transcribe un archivo del número de muertos causados por el narcotráfico. El narrador dice:

Contar cadáveres desde 1985 no es como "nocauts" cuando era cronista deportivo de 30 años atrás. Vi muchos [...] Pero en Baja California los ajusticiamientos en los últimos quince años, pasan de 300 y a veces llegan a 400 por año. Enumeración parecida a la de Sinaloa. Aproximada a la Ciudad Juárez. Seguramente cercana al terror neolaredense. Todavía no llega a tanto en el Distrito Federal. Guadalajara también computa en la tragedia. Despunta en Veracruz. Sonora. Quintana Roo. Pocos en Oaxaca. Algunos en Nayarit y Colima. Hartos en Guerrero. Total. Ya son miles. Y no llegan a cientos los despojados en origen y casa (Blancornelas 2004: 49-50).

A diferencia de Miguel Ángel Asturias, cuya causa de terror se enfoca en el poder concentrado en Estrada Cabrera, en las narraciones de la narcocultura, se destacan las imágenes de carnicería, pero se delude la centralización de los personajes fuertes, los jefes de los jefes, para crear una sensación de pérdida de control, tanto por el lado de los capos, como por el lado institucional de los sistemas del orden social. De ahí que estas narraciones aludan a un estado caótico, caracterizado por la presencia de personajes recónditos, pero con ramificaciones socio-políticas identificables y concretas. Estas ramificaciones identificables, tradicionalmente ligadas a los efectos socio-psicológicos que afectan la vida cotidiana del estado y la nación, contrastan con la representación del anonimato de los crímenes violentos que el estado y la nación sufren.⁶ De la misma manera en la que Miguel Ángel Asturias construye una alegoría política en su texto canónico, esta crónica de Blancornelas presenta los

⁵ Existe cierta narrativa policiaca que asocia esta violencia fronteriza con la literatura de las dictaduras vinculadas a los años setenta, por ejemplo, *Morena en rojo* de Myriam Laurini (2008). Más recientemente, la novela de Iris García Cuevas (2011) titulada *36 toneladas: ¿Cuánto pesa una sentencia de muerte?* expone cómo el estado influye en la producción y reproducción de la violencia en relación con el narcotráfico.

⁶ Por ejemplo, Ignacio Corona y Héctor Domínguez-Ruvalcaba identifican este tipo de narrativa de la siguiente manera: "A Manichean narrative introduces the victim sacrificed by an often unknown perpetrator who, as an empty signifier, is always (re)invented by different social actors" (Corona / Domínguez-Ruvalcaba 2011: 5). En este contexto, cada víctima representa "a mere instrument of economical and political interests" (íbid.).

efectos de la violencia y los traumas físicos y psicológicos que desmiembran tanto las comunidades fronterizas, como el estado y la nación.⁷

En contraste y a diferencia del ambiente de terror creado por Miguel Ángel Asturias, donde el entorno literario dominante se forma a través de cierto anonimato para crear un paradigma general que describe cierto ambiente universal y no necesariamente regional, en estas narraciones y relatos sobre la narcocultura, como el de Blancornelas, la localidad y el espacio donde ocurre la acción se identifican directamente y explícitamente para crear un ambiente real, concreto y regional. Como algunos críticos consideran, este tipo de narración se basa en ambientes muy localistas. De esta manera, el ambiente de los relatos y narraciones de la narcocultura tiene en cierta forma una delineación costumbrista, en la que se destacan peculiaridades de regiones específicas donde toman lugar estas narraciones.⁸

4. Costumbrismo y regionalismo en la narcocultura

El costumbrismo y regionalismo de la literatura de la narcocultura prevalecen no solo en las obras o narraciones que no tienen mucha diseminación, como por ejemplo, la novela *Los ahogados no saben flotar* de Imanol Caneyada (2000), y las obras *Las voces vienen del mar* (1992), *Los sufrimientos de Puerto Esperanza* (1996) y *El camino del Diablo* (1997) de Guillermo Munro, sino también en aquellas que tienen una gran popularidad y circulación y se consumen en el mercado internacional cultural, como es el caso de *La reina del sur* de Arturo Pérez Reverte (2002). En el primer caso, la novela de Caneyada recrea el ambiente de una sola región norteña, aunque se ve amplificada con la caracterización del personaje central, que representa la importante presencia de la diáspora china mexicana.⁹ En el segundo ejemplo, como menciona en su estudio 'Crímenes cotidianos: justicia, vida fronteriza en dos obras policíacas sonorenses', Juan Carlos Ramírez Pimienta indica que "Los textos de Munro son costumbristas en el mejor sentido del término, retratan la identidad y el lenguaje de su estado natal" (2005: 102).

Este énfasis en el regionalismo y en el costumbrismo son aspectos claramente destacables en la obra del escritor español Arturo Pérez Reverte (2002), *La Reina del Sur*, en la cual se apropia del ambiente socio-cultural de Culiacán, México para establecer la importancia de su

⁷ Aquí se hace referencia a aquellos estudios políticos y sociológicos que examinan la relación entre la narco-violencia y el estado además de presentar a México como un estado en crisis. Los trabajos de Grayson (2011) y Hernández García (2009) se pueden leer de la misma manera, como una muestra de la fragilidad del estado y la nación.

⁸ Moreno Rojas (2009) y Juan Carlos Ramírez Pimienta (2009) ponen énfasis en la importancia de este ambiente regional norteño al examinar las ramificaciones semánticas de dos narrativas que encajan dentro de los parámetros generales de este tipo de narración.

⁹ Imanol Caneyada es español de nacimiento, pero radica en Sonora, México. En 2011 se le otorgó el Premio Nacional de Cuento Efrén Hernández por sus relatos *La nariz roja de Stalin* (2001).

personaje principal, Teresa Mendoza. Pérez Reverte recrea con gran éxito la localidad de Culiacán y su espacio urbano, describiendo las diferentes colonias y los espacios simbólicos típicos de la narcocultura, como la capilla del Santo de Malverde. A la vez, esta tipificación de Culiacán se destaca debido al uso del lenguaje norteño característico de la zona. En la novela, la localidad regional sobresale cuando la narración de la obra pasa a tomar lugar en Europa y África, ya que describe de manera detallada diferentes entornos africanos, ingleses y europeos (Mellila, Gibraltar, Ceuta y otros espacios asociados a Marruecos) para crear un aspecto local ligado a unas comunidades transnacionales que identifican el mundo migratorio en esta época de la globalización. En este punto, la narración de *La reina del sur* (2002) en la construcción del ambiente regional y del mundo costumbrista coincide con la presencia de elementos importantes de los movimientos de una diáspora que domina el espacio narrativo donde la acción toma lugar. De hecho, el personaje principal de la novela, Teresa Mendoza, representa la nueva diáspora latinoamericana que, junto con la emigración y la presencia de otros grupos nacionales de África y emigrantes de países europeos del viejo boque del Este, poco a poco están transformando la homogeneidad social y cultural de este espacio español.¹⁰

En *La reina del sur* (2002), la transformación de homogeneidad social y cultural no es solamente étnica, sino que también tiene que ver con la representación de género porque se cuestiona la dominación del patriarcado, ya que la narrativa de Pérez Reverte exalta a un personaje femenino. Este desafío a la función del sistema masculino adquiere importancia para presentar una temática feminista que puede estar presente en ciertas obras que pertenecen a la narrativa de la narcocultura, como se puede ver en *Morena en rojo* (1994) de Myriam Laurini, escritora argentina exiliada en México. En esta novela la narración enfatiza otro tipo de violencia llevada a cabo por el narcotráfico y, con el apoyo de las autoridades del estado, la violencia que sufre la mujer a causa de las redes de prostitución y de los mercados de tránsito de órganos humanos. Específicamente, como se examina en mi artículo 'Poder, prostitución y periodismo en *Morena en rojo* (1994) de Myriam Laurini' esta novela "es una denuncia a las redes de prostitución y una crítica a la violencia física, psicológica y cultural que la mujer mexicana sufre" (Fernández 2005: 139). El personaje principal de la novela de Laurini, María Crucita, narra este sufrimiento físico y su trauma psicológico de la siguiente forma: "si yo le contara de ese infierno, porque fue un infierno [...] se abrió la blusa y vi los dos pechos quemados, unas cicatrices profundas y negras los convertían en ciruelas pasas. Un cabrón, al que no se le paraba con nada, me echó un ácido" (Laurini 2008: 16).

¹⁰ Véase Fernández (2006: 52-53).

5. Recursos narrativos y sus implicaciones semánticas en un texto de la narcocultura

Para examinar la relación entre el estado y la violencia en estos textos asociados con la narcocultura a finales de milenio, muchos de los autores de estas narrativas crean un personaje meta-narrativo que siempre es consciente de la textualidad de los relatos que, según ellos, representan acciones fidedignas, ya que estos personajes meta-narrativos subrayan que estas historias se basan en datos históricos. Usualmente, estos personajes aparecen como reporteros, recurso narrativo clave para examinar el relato de Juan José Rodríguez (2004), titulado, 'No saben con quien se metieron' el cual aparece en la compilación *Viento rojo: diez historias del narco en México*. Específicamente este relato, que toma lugar durante las fiestas de carnaval en Mazatlán, comienza con la voz de un narrador, posiblemente un editor del periódico local, que hace una llamada para que un reportero cubra una balacera en la Zona Dorada, área turística que hasta ahora había sido un lugar intocable para los ajustes de cuentas de los narcos. En esta narración el lector se da cuenta que habían asesinado a dos personas, un policía y "un tipo corpulento con la cabeza rapada" (Rodríguez 2004: 121).¹¹ En el relato se lee una nota periodística que resalta la muerte del policía, pero en la narración de este episodio violento, el narrador en cursivas entreteje unos monólogos interiores sobre las funciones del periodista para destacar la importancia de la textualidad y para ejemplificar el papel meta-narrativo del periodista y del narrador que se construye en el texto. Por ejemplo, le dice "*Para esa gente, escribir sobre escaramuzas nocturnas es algo tan trascendental que me confiere gran respeto en ciertos círculos como el suyo, pero para mí, que aspiro a otro entorno periodístico, el sobrevivir reportando hechos sangrientos consiste en un auténtico lastre*" (Rodríguez 2004: 122). Este periodista trabaja en "*la guardia: aquel reportero instalado en la redacción del diario, de las cuatro de la tarde a las once de la noche*" (íbid). Uno de los aspectos literarios más importantes de los monólogos interiores de este personaje es la importancia de la creación, producción y narración de las notas periodísticas ya que

hay que escribir con rapidez, sin cometer errores, corroborar los rumores en los contactos que uno hace noche tras noche, y despertar la imaginación para completar los datos faltantes, sin comprometer mucho la nota. No existe boletín alcahuete y es necesario usar, por partes iguales, los hechos y las más infinitas posibilidades de la historia (Rodríguez 2004: 123).

Por lo tanto, la voz de narrador exalta la textualidad de la nota y la manipulación, directa o indirecta, de los hechos para que la narración sea fiel y fidedigna a los eventos ocurridos, sin tener evidencia concreta ni testigos de mucha confianza. En este punto, la narración implica

¹¹ Aquí el texto se refiere a la muerte de Ramón Arellano Félix, que pasa a ser el sujeto central de la última parte del relato.

una serie de valores tanto semánticos como éticos que caracterizan a la producción y validez histórica de un relato, donde el autor tiene acceso a la víctima de la narcoviolencia pero carece de un archivo histórico, una evidencia concreta y digna de examinar, ya que los hechos narrados se denominan como cuestionables.¹²

La noción de la nota periodística como un texto narrativo donde se pone en juego la veracidad y autenticidad de los hechos es paralela a la manipulación de las identidades de los personajes vinculados con los actos violentos, asociados con el narco.¹³ En este caso, Juan José Rodríguez, en su relato 'No saben con quien se metieron' delinea cómo el hombre asesinado, Jorge Pérez López, en realidad es Ramón Arellano Félix, que "Había venido en busca del Mayo Zambada, según rezan las suposiciones, ya que al parecer se encontraba disfrutando del carnaval" (Rodríguez 2004: 129). De esta forma, el énfasis en la manipulación de la narración a través de la textualidad de hechos policíacos, ligados a la narcocultura, implica un juego literario, en el que los parámetros entre la realidad y la ficción se entretajan para crear un mundo ambivalente, donde se disputan los valores semánticos para identificar una crisis en la epistemología (lo que se narra y cómo se narra) de la cultura dominante como consecuencia de la intervención de la narcocultura. Un ejemplo de esta crisis epistemológica de la cultura dominante se ve en la segunda parte del relato de Juan José Rodríguez 'No saben con quien se metieron' cuando el periodista de notas rojas pasa a trabajar en la sección periodística de 'Gente y vida'. Este cambio de trabajo, lo describe de la siguiente manera: "Las ráfagas de metrallas han quedado atrás y los cadáveres con balas insertadas en el cráneo han dado su paso a resúmenes de recetas de cocina y misas de primera comunión, entre otros acontecimientos familiares que registro" (Rodríguez 2004: 128-129). Los cambios de trabajo de este narrador y periodista son tan drásticos que el lector no sabe si es un comentario irónico o si se usa como recurso para que el narrador evada ser la víctima del crimen y de ahí de su propia escritura. Estos cambios narrativos ejemplifican aquel cuestionamiento epistemológico que lleva al lector a poner en duda el papel del periodista y del lector en cuanto al rol que tiene como creador y consumidor de una violencia que afecta a su entorno personal y profesional. Este contexto y juego narrativo ejemplifican las nociones ético-filosóficas que se examinan en los estudios que se presentan en *Violence, Identity and Self-Determination*, editado por Hent de Vries y Samuel Weber (1997). De hecho, se recalca la importancia de un dialogismo narrativo y la validez que desarrolla la narración al enfatizar su valor simbólico.

¹² Véase Herlinghaus quien identifica este tipo de narración como "hypotactical narrative" porque "[it] is viewed as 'historically structured' and complex warranting the emergence of reflexivity in subjective, philosophical ordering terms" (2009: 83).

¹³ Esta manipulación de las identidades se destaca en la novela de Iris García Cuevas (2011) titulada *36 toneladas*, en la cual varios de los protagonistas aparecen como clones.

Incluso, si el periodista/narrador hace un cambio de manera consciente en su labor, este cambio no produce una distancia en el ambiente de la narcocultura, ya que muchas veces hasta lo acerca a los espacios privados que este nuevo ambiente periodístico ofrece. En su nueva labor como reportero de la sección social, reconoce los apellidos de las familias que habían sido parte de otras notas periodísticas en las que había trabajado. Asimismo, a veces cubre las festividades de los parientes de los legendarios capos: "La viuda de un legendario capo –masacrado apenas hace seis meses– ahora ofrece una gran fiesta a su hijo de cinco años, en un higiénico McDonald's, donde el dinosaurio Barney ha sido el segundo invitado de honor" (Rodríguez 2004: 129). Hay una gran ironía entre la violencia y el ambiente de terror que domina estos relatos y la normalización de las acciones familiares que, por otro lado, pretenden incorporar a estos personajes. En este contexto, la polaridad de las acciones simboliza la incongruencia de la sociedad de la narcocultura que, de alguna manera, crea una imagen aséptica de la normalidad de los actos cotidianos.

La imagen aséptica de la normalidad de la vida cotidiana crea un paralelismo en la relación entre la economía formal del estado y la economía establecida por los dividendos del narcotráfico. El mismo narrador ilustra este punto al contar que "El comerciante señalado por la DEA¹⁴ hace un año, hoy inaugura una agencia distribuidora de autos que, muy seguramente, será un intocable lavadero de dinero" (Rodríguez 2004: 129). La fusión de estas dos economías y de estos dos ambientes establece una sociedad entretejida e inseparable de cada uno de ellos. Los nexos inseparables de ambas relaciones, ya sean formales o informales, para algunos críticos, causan el crimen más exagerado del proyecto neoliberal o quizá sea un desarrollo lógico de la globalización, ya que las economías locales y los pequeños comerciantes que participaban en estas economías frágiles, pero crecientes, ahora no tienen la oportunidad de competir con las propuestas económicas tipo 'Wal-Mart' que dominan nuestra época del Tratado de Libre Comercio de América del Norte.¹⁵ De hecho, en la actualidad, ya ni las comunidades rurales tienen la oportunidad de ser autosuficientes con la venta y compra de productos agrícolas porque ya no existe un mercado para estos productos, que en décadas anteriores se podían vender en almacenes locales, debido a la saturación de los precios por esta nueva economía del estilo 'Wal-Mart' que tipifica los efectos de la globalización.

¹⁴ DEA (Drug Enforcement Administration) es la agencia del Departamento de Justicia de Estados Unidos que se dedica al control del contrabando y consumo de drogas. Las siglas se traducen como Administración para el Control de Drogas o Administración de Cumplimiento de Leyes sobre las Drogas.

¹⁵ Biron interpreta la labor de los sicarios de la siguiente manera: "extreme end of capitalist exploitation [...] [where] transnational profit seeking trumps national as well as international regulatory systems designed to serve broad social stability" (2014: 820).

6. Estado/nación y la narcocultura

La estrecha relación entre el estado y el narcotráfico marca el tema central de uno de los relatos de Élmer Mendoza (2004b), 'Nueva York nunca dejará de ser Nueva York' que Carlos Monsiváis publicó en *Viento rojo*.¹⁶ La narrativa de Élmer Mendoza y, específicamente, la representación de la violencia en sus dos principales novelas, *Un asesino solitario* (2009) y *El amante de Janis Joplin* (2001), han sido estudiadas por Ignacio Corona (2005) en su artículo 'Violencia, subjetividad y mediación cultural: un abordaje al neopoliciaco a través de la narrativa de Élmer Mendoza' (2005). Para Corona, la narrativa de Mendoza es un ejemplo de la representación de la violencia donde "El vínculo que establece entre el Estado y la violencia, sugiere que es aquél [el Estado] el principal instigador y ejecutor de ésta [la violencia]" (2005: 189). Conjuntamente, Corona interpreta que el nexo entre la violencia y el estado que se examina en las novelas de Mendoza simboliza los "remanentes del sistema colonial" (2005: 188) y confronta "la colonialidad del poder" (2005: 193).

En cuanto al relato de Mendoza (2004b), 'Nueva York nunca dejará de ser Nueva York', este presenta de manera simbólica la estrecha relación entre el estado y el narcotráfico al narrar una serie de negociaciones financieras centradas en el agente político Miguel Ángel Cotera. Este agente político, en función de representante de uno de los partidos políticos más importantes de México bajo la dirección de Eliseo Batán Casillas, se encarga de buscar en el territorio de Chihuahua y Baja California apoyo económico para la campaña política presidencial de su partido. Miguel Ángel Cotera al formar parte de un triángulo político, integrado por Herminio Barraza, jefe del Cártel del Oeste, y Rosario Cota, jefe del Cártel del Este, se encarga de cotizar ambos territorios entre estos dos jefes del narco. Por un lado, Cotera le pide a Barraza doce millones de dólares como ayuda para las elecciones, y por otro, Rosario Cota ofrece trece millones de dólares con la condición de que el candidato cene con él en los tres días posteriores. El juego político y económico no termina ahí, ya que los jefes de los cárteles mencionan que el partido de la oposición vende los territorios mencionados por cinco millones de dólares. En un diálogo entre Barraza y Cotera, se presentan estas negociaciones:

Hombres como usted son los que necesita este país, que no se asusten y que no se enfermen, No hombre, los necesita como usted: honrados, preparados, entrones; no deje de probar esta moronga, mi candidato, para que tome color y no le haga falta energía; yo también quiero serle franco, ayer me llamó una persona, tremenda, hablaba hasta por los codos, lo menos que dijo de usted es que

¹⁶ Élmer Mendoza es uno de los escritores contemporáneos más destacados e imperativos de la narrativa sobre narcocultura. Entre sus novelas principales se encuentran, *Un asesino solitario* (1999), *El amante de Janis Joplin* (2001), *Efecto tequila* (2004), *Cóbrase caro* (2005), *Balas de plata* (2008), *La prueba del ácido* (2010) y *Nombre de perro* (2012).

no pinta; los de la Oposición también andan duros, ¿verdad? Ya aprendieron, vinieron a ofrecerme las fronteras en cinco millones, ¿cómo la ve? (Mendoza 2004b: 155).

Mendoza resalta aquí la dependencia entre ambos grupos sociales para aumentar su poder, tanto del lado de los narcos, como el de la hegemonía política dominante. Aún más, la interacción ironiza los valores éticos de ambas clases sociales al utilizar los adjetivos "honrados" y "preparados". Por último, en esta comunicación se ilustra uno de los aspectos de la apertura democrática mexicana. En este momento, todos los partidos y territorios mexicanos, ejemplificados por Chihuahua y Baja California, se convierten en signos económicos y forman parte del mercado. Esta negociación se puede interpretar de una manera simbólica como ejemplo de uno de los efectos del libre comercio, que Mendoza irónicamente critica. Esta transacción ejemplifica el nuevo mercado global, donde la valorización y el futuro de las economías locales se resuelven fuera del territorio nacional. En este ejemplo, todos los pactos toman lugar supuestamente en Nueva York, pero es obvio que se pueden llevar a cabo en cualquier otra ciudad estadounidense.¹⁷ Desde este punto de vista, la democracia mexicana representa la apertura económica tanto para el estado, como para el narcotráfico.

Sin embargo, por medio del resultado de estas negociaciones Élmer Mendoza expone los efectos negativos causados por las relaciones formales e informales entre el narcotráfico y el estado. Estos efectos se caracterizan por una serie de violentos eventos donde la prensa destaca una riña entre el cártel del Oeste y del Este. El narrador lo describe así: "En los días siguientes la prensa se llenó de noticias macabras: demasiados muertos en Este y Oeste. Aparecían en los campos, en las ciudades; acribillados con cuerno de chivo, torturados. Pronto las víctimas fueron inocentes que ni la debían ni la temían" (Mendoza 2004b: 156). Para el lector, esta violenta disputa no le resulta de gran sorpresa porque se nota la indiferencia psicológica que Mendoza resalta al indicar que la gente inocente que se ve afectada por esta riña de narcos, ya no le temía a este tipo de acto violento. Este efecto psicológico y social, causado por la violencia del narcotráfico en la sociedad mexicana, resulta bastante alarmante, ya que el novelista describe una normativa psíquico-social, una reacción apática por parte de la comunidad afectada. Esta caracterización del ambiente en el que habitan estos personajes le da al lector una indicación del estado interno y la naturalidad

¹⁷ Por otro lado, estas transiciones económicas se normalizan oficialmente a nivel transnacional por Estados Unidos, ya que los gobiernos estadounidenses, tanto el de Bush como el de Obama proveen ayuda económica para implementar programas militares contra el narcotráfico y contra el terrorismo. Véase Grayson (2011: 238-244).

de los actos de violencia que dominan la frontera del norte de México.¹⁸

Al contrario del trauma psicológico que afecta a estos personajes en el relato de Mendoza, este, al final del texto, presenta con total claridad la importancia que tienen las redes mercantiles del narco para la estabilidad económica del estado. Mendoza ejemplifica este punto a través de un diálogo entre Herminio Barraza, el jefe del Cártel del Oeste y el agente político Miguel Ángel Cota. Al preguntarle Barraza a Cota sobre qué se debe hacer para controlar la violencia y para controlar las disputas políticas entre los dos partidos políticos mexicanos, este último contesta: "Se me ocurre que hagamos quebrar el país, expresó el más joven, Suspendamos el flujo de divisas, dejemos de intervenir, de crear fuentes de trabajo, que se jodan" (Mendoza 2004b: 157). Las propuestas sobre el reto de lograr la estabilidad económica y un mejor país se ejemplifican en la idea final de tomar el control de la industria más sagrada del estado mexicano, PEMEX, porque

se hallaba seguro de poder convertir la industria petrolera en una de las más fuertes del mundo [...] ¿No crees que sería mejor administrar la petrolera como Dios manda?, Si no libramos nosotros a México de esta plaga nadie lo hará, ni para robar son inteligentes, ¿No te parece excesivo?, No te imaginas el miedo que he sentido estos días, pero lo tenemos que hacer, tal vez tengamos más culpa de la que aceptamos por la clase de gobernantes mediocres que hemos ayudado a llegar al poder (Mendoza 2004b: 158).

Estos personajes narcos proponen tomar control de la industria nacional más poderosa de México, PEMEX, acción que revela simbólicamente la importancia económica que ejercen las figuras del narcotráfico. Además, Mendoza indica con ironía la falta de una infraestructura apropiada para mejorar la ganancia que PEMEX puede generar en el mercado internacional. Con esta caracterización, Mendoza tipifica la sofisticación de las redes del mercado global que el narcotráfico domina y simbólicamente subraya la unión entre la economía del estado y el narco.

Aún más, la estrecha relación entre la narcocultura y el sistema político que Élmer Mendoza postula en su relato no solamente se asocia con el estado mexicano, sino que a la misma vez involucra a ciertas instituciones gubernamentales estadounidenses, como la DEA. Después de que el narrador indica que los cárteles del Este y del Oeste se están pegando "hasta con la cubeta" (Mendoza 2004b: 157), Barrera y Cota se presentan en una reunión que toma lugar en Nueva York, bajo los auspicios de la DEA. El narrador relata: "Acordaron que fuera en Nueva York, en el Milton de la calle 54 y Sexta. Mientras las mujeres fueron de compras a la Quinta Avenida, ellos se reunieron en la sala de la habitación de Conchita. La DEA se encargó de que no fueran molestados" (Mendoza 2004b: 157). La presencia de tres

¹⁸ Ignacio Corona llama a este tipo de violencia "La violencia invisible: remanentes del sistema colonial" (2006: 188).

diferentes sectores sociales, los capos, las mujeres y la DEA, enfatiza una vez más el entretejido de las redes económicas, políticas y de relaciones multinacionales entre las estructuras formales de los sistemas políticos hegemónicos y el dominio de los sectores informales de la narcocultura. Las referencias que Mendoza entreteje, en relación a los diferentes sectores del estado y nación, ya sean oficiales o no oficiales, establecen un paralelismo con la estrecha relación socio-política asociada a la narcocultura que los autores estudiados implícitamente o explícitamente presentan en sus textos.¹⁹ De hecho, en este punto el texto da un paso aún más allá en comparación con los otros autores al localizar esta reunión en Nueva York, ciudad caracterizada por ser uno de los centros económicos de la globalización al identificarse con la bolsa de valores, que rige una gran parte de la cotización de las acciones globales. Lo más irónico de la narración es que, mientras los capos negocian el cese de la violencia, sus mujeres salen a conquistar el mercado más prestigioso de la ciudad de Nueva York, la Quinta Avenida. Esta relación binacional o transnacional que se expresa en el relato de Élmer Mendoza recalca una apertura económica y política influida por el narcotráfico y constituye una nueva visión temática que tipifica la importancia que tiene la representación de la violencia fronteriza para ambos países.²⁰

7. Conclusión

El paradigma cultural que los filósofos de Vries y Weber postulan en la compilación de ensayos en *Violence, Identity and Self Dtermination* (1997), formula la relación dialógica entre la violencia y la construcción de una identidad cultural. Específicamente, al final del milenio la producción narrativa asociada con la frontera norte mexicana construye una geografía cultural que enfatiza el papel que la narcoviencia tiene en la normativa cotidiana de las comunidades nortañas mexicanas. Es más, estos textos narrativos, como *Morena en rojo* de Myriam Laurini (1994), *Los ahogados no saben flotar* de Imanol Caneyada (2000), *La reina del sur* de Arturo Pérez Reverte (2002), la crónica 'Plata y plomo' de Jesús Blancornelas (2004), los relatos 'No saben con quien se metieron' de Juan José Rodríguez (2004), y 'Nueva York nunca dejará de ser Nueva York' de Élmer Mendoza (2004b) denotan los efectos socio-políticos que tienen que ver con los cambios de la transición de la modernidad a la globalización, y de la caída del PRI a la apertura democrática. Esta transición socio-política crea un vacío donde el poder tradicional hegemónico y los nuevos grupos sociales chocan

¹⁹ Para obtener más información acerca de un estudio que examine un caso histórico de cómo la narcocultura se ha desarrollado, véase Musgrove 2001.

²⁰ Michael Davidson concluye en su estudio que "the free market dreams of NAFTA become the waking nightmares of those living in its shadow" porque este tipo de obras "imagine a different form of hemispheric unity than imagined by the World Bank and the IMF" (2008: 753).

para establecer ciertas normas de funcionamiento social. Por lo tanto, la presencia de la violencia en estos textos que tipifican una producción cultural sobre la narcocultura que proyecta ciertos cuestionamientos tanto sociales, como éticos, influye en el imaginario cultural de la frontera norte mexicana. A causa de la presencia de la violencia este imaginario cultural norteño representa una geografía caracterizada por la desmembración, fragmentación, y desfiguración corporal de los personajes centrales que integran estas narraciones. Como cuenta Carlos Monsiváis en la introducción a *Viento rojo*, en este ambiente social hay que "matar porque el asesino y su víctima son intercambiables; torturar porque el dolor ajeno es la venganza por anticipado del dolor propio" (2004: 32).

Bibliografía

- ASTURIAS, Miguel Ángel (1999 [1946]): *El señor presidente*. Guatemala: Unidad Editorial.
- BIRON, Rebecca (2014): 'It's a Living: Hit Men in the Mexican Narco War'. En *PMLA*, 127, 4, pp. 820-834.
- BLANCORNELAS, Jesús (2004): 'Plata y plomo'. En: Carlos Monsiváis (ed.): *Viento rojo: diez historias del narco en México*. México: Plaza Janés, pp. 45-63.
- CANEYADA, Imanol (2000): *Los ahogados no saben flotar*. Hermosillo: Editora La Voz de Sonora.
- COPPOLA, Francis Ford (dir.) (1972): *The Godfather*. Los Angeles: Paramount Pictures.
- CORONA, Ignacio (2005): 'Violencia, subjetividad y mediación cultural: un abordaje al neopolicíaco a través de la narrativa de Élmor Mendoza'. En: Juan Carlos Ramírez Pimienta / Salvador C. Fernández (eds.): *El Norte y su frontera en la narrativa policíaca mexicana*. México: Plaza y Valdés, pp. 175-201.
- CORONA, Ignacio / Héctor Domínguez-Ruvalcaba (eds.) (2011): *Gender Violence at the U.S.-Mexico Border: Media Representation and Public Response*. Tucson: The University of Arizona Press.
- DAVIDSON, Michael (2008): 'On the Outskirts of Form: Cosmopoetics in the Shadow of NAFTA'. En: *Textual Practice* 22, 4, pp. 733-756.
- DERRIDA, Jacques (1995): *The Gift of Death*. Chicago: University of Chicago Press.
- FERNÁNDEZ, Salvador C. (2005): 'Poder, prostitución y periodismo en Morena en rojo de Myriam Laurini'. En: Juan Carlos Ramírez Pimienta / Salvador C. Fernández (eds.): *El Norte y su frontera en la narrativa policíaca mexicana*. México: Plaza y Valdés, pp. 133-151.
- GASPAR DE ALBA, Alicia / Georgina Guzmán (eds.) (2010): *Making a Killing: Femicide, Free Trade, and La Frontera*. Austin: University of Texas Press.
- GARCÍA CUEVAS, Iris (2011): *36 toneladas: ¿Cuánto pesa una sentencia de muerte?*. México: Zeta.
- GRAYSON, George W (2011): *Mexico: Narco-Violence and the Failed State?*. New Brunswick: Transaction Publishers.
- HERLINGHAUS, Hermann (2009): *Violence without Guilt: Ethical Narratives from the Global South*. New York: Palgrave Macmillan.

- HERNÁNDEZ GARCÍA, Anabel (2009): *Los señores del narco*. México: Grijalbo.
- LAURINI, Myriam (2008 [1994]). *Morena en rojo*. México: Zeta.
- LEVINAS, Emmanuel (1990): *Difficult Freedom: Essays on Judaism*. Traducción de Seán Hand. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- MENDOZA, Élmer (2012): *Nombre de perro*. Barcelona: Tusquets.
- MENDOZA, Élmer (2011): *La prueba del ácido*. Barcelona: Tusquets.
- MENDOZA, Élmer (2008): *Balas de plata*. Barcelona: Tusquets.
- MENDOZA, Élmer (2005): *Cóbraselo caro*. México: Tusquets.
- MENDOZA, Élmer (2004a): *Efecto tequila*. México: Tusquets.
- MENDOZA, Élmer (2004b): 'Nueva York nunca dejará de ser Nueva York'. En: Carlos Monsiváis (ed.): *Viento rojo: Diez historias del narco en México*. México: Plaza Janés, 151-158.
- MENDOZA, Élmer (2001): *El amante de Janis Joplin*. México: Tusquets.
- MENDOZA, Élmer (1999): *Un asesino solitario*. México: Tusquets.
- MONSIVÁIS, Carlos (ed.) (2004): *Viento rojo: diez historias del narco en México*. México: Plaza y Janés.
- MORENO ROJAS, Elizabeth (2009): 'La Reescritura del discurso oficial: *Un asesino solitario* de Élmer Mendoza'. En: Miguel G. Rodríguez Lozano (ed.): *Escena del crimen: Estudios sobre narrativa policiaca mexicana*. México: UNAM, pp. 139-148.
- MUNRO, Guillermo (1997): *El camino del diablo*. Hermosillo: Instituto Sonorense de Cultura / Fondo Editorial El Libro Sonorense.
- MUNRO, Guillermo (1996): *Los sufrimientos del Puerto Esperanza*. Hermosillo: Instituto Sonorense de Cultura.
- MUNRO, Guillermo (1992): *Las voces vienen del mar*. Hermosillo: Instituto Sonorense de Cultura.
- MUSGROVE, Brian (2001): 'Narco-Travelogues and Capital's Appetites'. En: *Studies in Travel Writing* 5, 1, pp. 130-148.
- PALAVERISCH, Diana (2011): '¿Cómo hablar del silencio? *Contrabando y Un vaquero cruza la frontera en silencio*, dos casos ejemplares del acercamiento ético de la literatura mexicana sobre el narco'. En: *Ciberletras*, 29, sin páginas.
- PÉREZ REVERTE, Arturo (2002): *La reina del sur*. Madrid: Alfaguara.
- RAMÍREZ PIMIENTA, Juan Carlos (2005): 'Crímenes cotidianos: justicia y vida fronteriza en dos obras policiacas sonorenses'. En: Juan Carlos Ramírez Pimienta / Salvador C. Fernández (eds.): *El Norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México: Plaza y Valdés, pp. 93-109.
- VRIES, Hent de (1997): 'Violence and Testimony: On Sacrificing Sacrifice'. En: Hent de Vries / Samuel Weber (eds.): *Violence, Identity, and Self-Determination*. Stanford: Stanford University Press.
- VRIES, Hent de / Samuel Weber (eds.) (1997): *Violence, Identity, and Self-Determination*. Stanford: Stanford University Press.

Género e identidad, elementos en la poesía comprometida de tres poetas chihuahuenses: Arminé Arjona, Susana Chávez y Micaela Solís

Juan Armando Rojas Joo

(Ohio Wesleyan University)

A partir de los años noventa, con la culminación del crecimiento acelerado de las ciudades mexicanas de la frontera México-Estados Unidos, a la par se ha observado una creciente denuncia poética que se preocupa por construir un debate artístico y literario que sea a la vez intelectual, socio-político y sensible, acerca de la construcción de la identidad femenina juarense. Esta denuncia literaria coincide con un periodo de violencia en el que cientos de mujeres han resultado violadas y asesinadas en Ciudad Juárez. La obra poética de las autoras Arminé Arjona, Susana Chávez y Micaela Solís obtiene valor literario por su desarrollo poético, por lo demás también representa tenazmente la actual respuesta poética comprometida a la denuncia de la violencia y el feminicidio en la frontera México-Estados Unidos. Textos de estas tres autoras abordan asuntos tan elementales en el desarrollo de una literatura de la frontera como lo son los conceptos de identidad y género. Además, como instrumento teórico, el artículo recurre a la crítica Rita Laura Segato para dar objetividad a la definición del término feminicidio y poder relacionarlo con los poemas que lo denuncian en sus versos. De tal manera dice:

En suma, el larguísimo periodo de impunidad nos permite deducir que los crímenes particulares conocidos como feminicidios, *stricto sensu*, de Ciudad Juárez, tienen como contexto propicio un ambiente habilitado por facciones que detentan poder económico y político, así como una influencia tentacular con la administración pública y de justicia a escala nacional [...] Esto permite, también, que los crímenes aludidos se comprendan mejor por su dimensión expresiva que por una dimensión instrumental, pues el cuerpo de las mujeres asesinadas es consumido como un tributo que exhibe y alimenta la potencia, cohesión, reproducción e impunidad de las facciones mafiosas. En las marcas inscritas en estos cuerpos, los perpetradores hacen pública su capacidad de dominio irrestricto y totalitario sobre la localidad ante sus pares, ante la población local y ante los agentes del Estado, que son inermes o cómplices (Segato 2007: 42s.).

Así, mediante un análisis de los textos de las tres autoras antes mencionadas, se presentarán los factores que puntualizan y construyen la denuncia lírica del feminicidio, la desigualdad de sexos, el intrínseco predominio del hombre hacia la mujer en el marco de un tradicional acatamiento socio-genérico y la dominación sexista en un estado masculinizado. Especial atención ilustrativa se dará a la obra y vida de la poeta, activista social y bloguera Susana Chávez, quien resultó víctima del mismo feminicidio que denunciaba y quien diera origen a la frase "Ni una muerta más".

Varios poemas de las tres poetisas, algunos extraídos de la antología bilingüe *Sangre mía: Poesía de la frontera: violencia, género e identidad en Ciudad Juárez / Blood of Mine: Poetry of Border Violence, Gender and Identity in Ciudad Juarez* (Rathbun / Rojas 2010), representan la respuesta general poética que se ha generado a raíz de la violencia y el femicidio en el estado mexicano de Chihuahua. A través de su obra literaria y activismo, las poetisas Arjona, Chávez y Solís adoptan un punto de vista crítico y de denuncia al expresarse en contra de la violencia, la indiferencia social, la deshumanización y el abandono social, así como la impunidad. Las poetisas alzaron su canto y entre sus versos aparecen como elementos distintivos, la ciudad y el desierto, el clima, los cuerpos de las asesinadas y el recuerdo de los bellos momentos, el llanto y la desesperación de sus familiares, la injusticia social y los momentos de paz y reflexión de la vida. Esta última, la reflexión, tiende a ser íntima, una mirada interna que ofrece el sentir emocional de la sociedad. De tal modo las poetisas se han preocupado por dar voz a la ciudad, a la mujer, a la frontera, a los obreros, a los momentos trascendentales en la vida y al mismo desierto –metafísico en que se sitúa y se ha personificado la ciudad.

En los poemas de las autoras también se encuentran la voz agonizante de la ciudad y la de aquellos que reciben, experimentan y representan en sus versos la vida y la muerte de estas mujeres. Respecto a esta voz que las autoras y artistas en conjunto crean, también merece la pena anotar que la misma violencia la ha hecho comprometerse, expresarse, volverse una voz de lucha social comprometida, una voz tan activa como activista, a lo que Arminé Arjona ha indicado que "es una voz que camina a través de la ciudad" (Rojas Joo 2015). Las aportaciones de las autoras, que no son las únicas, más tres que merecen ser estudiadas, permiten definir características de la actual poesía de la frontera norte de México. Esta poesía, sin duda alguna, define la época, además de la cultura actual en la frontera del norte de México:

De igual forma, los debates sobre lo que es "cultura" y "Cultura" predominan en los discursos de académicos y público en general [...] al parecer hay cierto optimismo por parte de quienes hacemos este tipo de estudios para que las comunidades imaginadas sean flexibles e inclusivas. Que éstas se vayan representando y rearticulando a medida que surjan más voces de las distintas comunidades silenciadas (Tabuenca 1998: 97).

La selección de poemas de las autoras ofrece al lector alternativas a la representación de la mujer edificada por el discurso oficial con respecto a la violencia en Chihuahua. De hecho, la poeta, Susana Chávez fue víctima del femicidio que ella tan severamente denunció con sus poemas y actos cívicos. Susana fue una escritora, activista social y bloguera en los medios de comunicación masiva. Ella incluso acuñó la conocida frase "Ni una muerta más" que se sigue utilizando en las campañas sociales contra el femicidio en Ciudad Juárez. Su poema 'Sangre mía' se publicó en *Canto a una ciudad en el desierto: encuentro de Poetas en Ciudad Juárez*

(Rathbun / Rojas Joo 2004), aunque Susana Chávez lo intituló 'Sangre nuestra' en su sitio blog.¹ Este poema rinde un homenaje a las mujeres asesinadas, denuncia la violencia de género, y trasiega su mensaje de paz a los lectores.

Susana Chávez fue brutalmente asesinada en enero de 2011. Las notas periodísticas sobre el asesinato de la poeta Susana Chávez ejemplifican la peligrosa representación oficial de la mujer violentada en el estado de Chihuahua. En este caso, las autoridades afirmaron que Chávez había estado de fiesta con unos jóvenes y la responsabilizaron de su propio asesinato considerando que no había tenido la precaución y madurez necesarias para considerar el peligro ya que se encontraba en supuesto estado de ebriedad. El fiscal general de Justicia de Chihuahua, Carlos Manuel Salas, afirmó que el asesinato de la poeta había ocurrido a raíz de un "encuentro desafortunado" y no debido a su labor de activismo social en contra del feminicidio en Ciudad Juárez. El mismo fiscal agregó que:

Se fue con ellos a divertir, se fue con ellos a la casa de alguno de ellos y, lamentablemente, estas personas estaban tomadas, estaban drogadas y después de estar compartiendo decidieron matarla, las personas que hicieron estos hechos la dejaron a la vuelta de la casa (CNNMéxico 2011).

La representación sobre la muerte de Susana Chávez contiene elementos propios de un discurso oficial denigrante y deshumanizado que deben mencionarse. Simplemente en el párrafo citado en voz del fiscal Salas la frase "Se fue con ellos a divertir" incluye una intensión de menosprecio y desigualdad contra el género femenino, ya que connota que irse "con ellos" –los hombres– a divertir implica directamente una responsabilidad moral, social y legal, y que por lo tanto si algo sucediera, ella, Susana Chávez, sería la responsable. Segundo, la frase "estas personas estaban tomadas, estaban drogadas y después de estar compartiendo decidieron matarla" implica abiertamente que toda persona que toma y se droga, al igual mata y asesina, y por lo tanto pareciera ser justificable. Un tercer elemento obviamente observable en las palabras del fiscal afirma que los presuntos asesinos, 'son personas', mientras que Susana Chávez, la mujer asesinada, es referida solamente a través de las acciones realizadas por los asesinos o personas implicadas del género masculino: "se fue", "matarla" y "la dejaron".

Se ha dicho que la imagen de la mujer asesinada tiende a ser ignominiosa, sin embargo, en el caso de la poeta Susana Chávez, su representación se tornó icónica debido a su labor de activismo social y literario y a la inmensa propagación de la denuncia que se llevó a cabo a través de las redes sociales a nivel mundial. En los diversos niveles de las redes sociales, de lo histórico, de lo literario y en el plano de la justicia social, la poeta se ha vuelto imagen de lucha,

¹ Véase Chávez 2005.

una que aporta identidad a las mujeres de Ciudad Juárez. Susana Chávez es inmortalizada por sus versos y lucha social. Su violento sacrificio realmente se ha vuelto la sangre de todas las mujeres y de la sociedad puesto que, a pesar de la descripción oficial que el fiscal ofreció y que muy frecuentemente se ha repetido en casos similares debido a la clasificación de género socio-histórica, la labor de Chávez rompe con la construcción de estereotipos:

Quizá uno de los más determinantes haya sido el de la clasificación de la mujer. Por muchos años, las opciones de trabajo y/o "realización" para las mujeres en la ciudad, estaban limitadas a poco más de tres responsabilidades: madre, empleada (de servicios domésticos, mesera en el comercio) o prostituta. Estas "únicas" tres opciones eran aceptables, se encontraba en la plática común de los residentes de la región y eran consideradas como dentro de la norma [de Ciudad Juárez]. Únicamente las mujeres pertenecientes a los estratos sociales más elevados, las que no tenían "necesidad de trabajar," es decir, las empleadoras de las trabajadoras domésticas, negaban estar dentro del estigma (Balderas Domínguez 2002: 30s.).

El desarrollo de la industria maquiladora ha ofrecido a la mujer una gama de oportunidades y posibilidades que rompían el *establishment* de Ciudad Juárez, situando a la mujer en un lugar difícil dentro de la tradición social. De modo paralelo lo expresa la crítica literaria María del Socorro Tabuenca Córdoba al afirmar que:

[...] la misma versión oficialista instituyó una actitud negativa hacia la franja de la frontera. Durante muchos años se percibió a los habitantes de esta zona como "descastados", "bárbaros", "incultos", "pochos", "vendidos", "faltos de identidad nacional", etc. Y sus principales centros urbanos fueron catalogados como ciudades de perdición (Tabuenca 1994: 132).

A partir de los sesenta el tejido social empezó a cambiar, desafortunadamente la violencia de género empezó a incrementarse hasta llegar a proporciones complicadas a finales del siglo veinte.

A raíz de los encuentros que se efectuaron entre 1998 y 2007, se desarrolló una sólida reacción literaria que, a su vez, generó un debate acerca de la validez de las voces que denuncian la violencia en la ciudad y el feminicidio. El encuentro gozó del elemento de la inclusión literaria y social e invitó tanto a poetas de reconocimiento internacional como a poetas de menor experiencia, así como a especialistas académicos que con gusto se sumaban a las diferentes actividades del encuentro:

Durante nueve años el Encuentro Internacional se apropió de los espacios culturales más importantes de la ciudad como son el INBA, el CMA, El Museo de Arqueología del Chamizal, El Parque Central, El Museo de la Ex-aduana, entre otros, y diseminó el polen de la poesía en diversos centros públicos: escuelas, asilos, bibliotecas, universidades, centros comerciales, centro de rehabilitación social, escuela de mejoramiento de menores; así como en plazas públicas, centros comerciales, camiones y ruterías (Amato 2015).

Llevar los encuentros a la comunidad y sacarlos del recinto de rigor académico y de la

formalidad de la cultura oficial requirió algunos años. Afortunadamente, en países como México, se forjó la participación de instituciones, organismos y lugares públicos. De tal modo, se empezaron a organizar eventos en mercados, diversas escuelas e instituciones de nivel superior, cárceles y plazas públicas. El evento se acercó a la comunidad y en numerosos casos la mancuerna sociedad y cultura lograron una armoniosa existencia. Con la propuesta de sacar la poesía al espacio público se logró la comunicación social y por lo tanto una expresión artística transparente surgida de la actividad diaria.

Mediante las diversas actividades el evento obtuvo un sentido y "afinidad comunitaria" y unidad literaria "que se logra mediante encuentros y publicaciones colectivas de escritoras dignas de estudiarse" (Rathbun / Rojas Joo 2004: III). La poesía no debe ser para unos cuantos. A esto, la crítica Jennifer Rathbun, en su artículo 'Feminicidios en Chihuahua: una denuncia desde la poesía' alza un cuestionamiento y pregunta:

¿Quiénes son los autores más calificados para representar a Ciudad Juárez? ¿Cuál género literario mejor representa la situación? Quizás algunos consideren que solamente los originarios de allá, los que han experimentado la violencia personalmente o únicamente las mujeres pueden denunciar el feminicidio. Cualquiera que sea su inclinación personal, el trabajo que se concentra en la denuncia de la violencia contra mujeres en Chihuahua emerge de mujeres y hombres, de artistas y autores locales y extranjeros. Por consiguiente, cabe preguntarse: ¿cómo surge la denuncia en la obra literaria?, ¿cuál es el papel de la literatura en la denuncia? (Rathbun 2011).

Este ensayo analiza poemas de tres poetas chihuahuenses e intenta aportar respuestas a las cuestiones expuestas en el párrafo citado por Rathbun. Ya en *Canto a una ciudad en el desierto* (Rathbun / Rojas Joo 2004), una antología de poemas presentados en el festival de poesía organizado por la poeta Carmen Amato en Ciudad Juárez, se observa el interés en la denuncia poética contra la violencia y el feminicidio, considerándose una de las primeras obras literarias colectivas que explora los temas destacados. Aunque incluye trabajo de escritores que no necesariamente se expresan en contra de la violencia, más de la mitad de los noventa autores externan su consternación social en sus versos, y dos terceras partes aluden, en menor o mayor grado, a la violencia en la ciudad.

Desde sus inicios, la violencia en Chihuahua como tema literario, figura como uno de los más destacados en la poesía leída durante los encuentros literarios de Ciudad Juárez. El tema alcanzó tal representación que el quinto festival, en el 2002, fue dedicado a las mujeres desaparecidas y violentadas en Ciudad Juárez y adoptó como tema "elegía a una ciudad". Además, durante la inauguración del mismo encuentro, la organizadora del evento, la poeta Carmen Amato, indicó que "estos crímenes y desapariciones se van volviendo actos cotidianos a los que la ciudadanía se va acostumbrando y responde con apatía". Con el propósito de

denunciar la violencia de género, algunas poetas asumieron la voz de la víctima ofreciéndole una imagen, una importancia que ha sido objetada por la representación oficial. Algunas criticaron la situación y la propaganda con una voz poética denunciadora pero distante; otras desarrollaron una voz interna, una que explora el espacio íntimo, doloroso, espiritual y sagrado de la mujer.

La poesía mexicana de la frontera norte, principalmente en el estado de Chihuahua, se destaca entre otros géneros literarios por su exploración poética y la recreación / construcción alegórica de la ciudad fronteriza. En el poemario *Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto* (Chávez 2013), que ganó el Premio Nacional de Literatura Aguascalientes en el año 2013, buena parte de la temática literaria gira en torno a los sucesos de violencia ocurridos en la frontera norte de México durante el sexenio del presidente Felipe Calderón de 2006 a 2012. Ya fuera por la intensidad y el embate que la sociedad juarense sufriera durante los años más violentos merece la pena hacer notar que, incluso poetas como Jorge Humberto Chávez, quien durante años se mantuvo al margen de la poesía contestataria, comprometida, o de denuncia, terminó escribiendo poesía al respecto:

el sol cae ruedan los autos por la calle de tierra y el aire crepuscular
lleva como acordes las palabras del del Dios malo

a los oídos de la mujer que te ve jugar a diario enfrente de su casa
y tu madre se levanta y dice vuelvo

y nunca más te volverá a ver (Chávez 2013: 15).

El poemario de Chávez captura esencialmente los años de violencia exacerbada y alimentada por la guerra territorial del narcotráfico. Durante este periodo el feminicidio quedó relegado e incluso ensombrecido por los medios de comunicación y los hechos de extrema violencia. Quede determinado que la relevancia social en torno a la transgresión de la mujer adquirió tal nivel en Ciudad Juárez, que los medios optaron por no aportar una continuidad noticiosa sobre casos de aparente o claro feminicidio. A partir de entonces, la idea de proyectar a la mujer como el centro de atención, se dispersó y su imagen quedó teñida y olvidada, sin clasificar, como las bolsas de huesos de las asesinadas. De modo similar a Chávez, otros autores siguieron escribiendo sobre la ciudad y el incremento del terror y miedo.

En la introducción de la antología *Sangre mía / Blood of Mine* se observa que en el estado de Chihuahua "desde principios de los noventa la poesía contestataria marca un surgimiento del trabajo comprometido que ha formado parte de un debate socio-político, tanto emocional como intelectual, sobre la construcción de una identidad femenina juarense" (Rathbun / Rojas Joo 2013: 17). Este movimiento artístico coincide con un período de violencia intensa, y en

particular contra las mujeres, donde de promedio una mujer por semana fue (y aún puede ser el caso) secuestrada, violada, asesinada y arrojada en el desierto. Como una de sus consecuencias las mujeres han examinado su rol dentro de la sociedad. Arminé Arjona, Susana Chávez y Micaela Solís ofrecen una diversidad de voces poéticas que denuncian el feminicidio –una serie de homicidios cometidos a las mujeres en Ciudad Juárez– cuestionando además la forma en que afecta a las mujeres y a la sociedad juarense.

Micaela Solís, por ejemplo, señala esa violenta atmósfera que se vivió y vive en la ciudad, así como el desierto en que geográficamente se encuentra. Los poemas que conforman su libro *Elegía en el desierto: In memoriam* (2004), reevalúan o líricamente reproducen la imagen de la mujer y de la ciudad que vive bajo la angustia de la violencia:

Estas muchachas de maquila,
tan oscuras en su cabello desgreñado,
tan jóvenes en su muerte,
tan esenciales en el horror (Solís 2004: 72).

Ninguna perspectiva literaria, teórica o crítica es capaz de igualar la importancia de las denuncias poéticas contra la violencia vertidas en los textos poéticos. Por lo tanto, conviene añadir, en palabras de Charles Tatum, experto en literatura chicana por la Universidad de Arizona, la respuesta a las teorías de la frontera que muchos declaran afirmando que "el nivel de abstracción parece ser la naturaleza de tales formulaciones y a veces aleja al lector de la realidad vivida y las representaciones de la realidad vivida de la frontera México-Estados Unidos" (Tatum 2000: 96). Como subraya el mismo crítico, la frontera a la cual se hace referencia en esta cita, es real –su violencia y belleza. No desea oscurecer, enmascarar u ocultar su importancia en modo alguno. Tampoco hay un interés en ofrecer un acercamiento literario solo acerca de uno de los autores de la frontera, por eso se escogieron tres poetas cuyos poemas son representativos de la región y los sucesos brutales de los últimos años, y que hablan por sí mismos. En ellos, el lector descubrirá la frontera, su vida cotidiana, el sufrimiento a diario y la belleza y fragilidad de la vida.

Aunque actualmente se han dando pasos efectivos para limpiar la ciudad y ofrecer una imagen distinta, elevar el nivel de la educación general y aminorar la violencia a través de la creación de un ambiente habitable, su obra pareciera un reto que las autoras imponen al lector. El hecho de que se tomen pasos certeros hacia un desarrollo social no borra la terrible historia y además no se puede olvidar que muchas familias siguen sufriendo sus pérdidas y que las reclamaciones todavía siguen sin respuesta oficial por parte de la justicia. A modo de ejemplo sirve el caso de Arminé Arjona, poeta de la frontera, gráfica y grafitera, que a través de su obra se rebela contra la desigualdad y las fuerzas deshumanizantes de los discursos oficiales que

rodean los múltiples actos violentos y el feminicidio. Su voz se suma a la calidad humana en el diálogo; así se observa en su poema 'Sólo son mujeres':

En esta frontera
el decir mujeres
equivale a muerte
enigma y silencio.
Seres desechables
que desaparecen
cruelmente apagadas
por manos cobardes.
Y todos nos vamos
volviendo asesinos (Arjona en Rathbun / Rojas Joo 2013: 32).

Solís por su parte se expresa con una angustia y una fuerza poética que no debe ser extinguida por el sensacionalismo de los medios de comunicación o el discurso oficial. Durante las lecturas públicas es notorio que las verdades de la literatura aún pueden tomar una posición favorecedora en contra de los crímenes cometidos a lo largo de la frontera Estados Unidos-México:

Soy la que regresa
para darles la corrosiva flor de mi memoria,
la que arraiga sus pétalos como uñas
y provoca un llanto con la densidad seca de los médanos;
la que a sus muertes cotidianas ofrenda su perenne muerte.
La que pide como única justicia posible:
Ni perdón, ni olvido.
olís 2010: 34)

El lector debe poder apreciar los elementos de denuncia en la obra de las tres e incluso recrear una imagen más certera de la mujer y de la sociedad chihuahuense. Las voces poéticas sugieren y demandan del lector que cuestione y combata la falsa creencia de que las mujeres son seres desechables. Los versos de las tres poetisas apuntan a elevar la ética de sus lectores para que tomen conciencia y sean testigos de una verdadera respuesta humana a la violencia. No corresponde a la poesía resolver el problema de la violencia o el feminicidio, ni explicar por qué se produce, y ni siquiera buscar culpable. Sin embargo, estas voces poéticas hablan directamente acerca de la violencia y la condición de las mujeres en Chihuahua y presentan al lector un medio a través del cual puede elevar su conciencia sobre el grave problema social, asumirlo como propio y aportar soluciones.

A partir de los años noventa Arminé Arjona, Susana Chávez y Micaela Solís, estas tres poetisas chihuahuenses han dedicado su labor, su canto y sus versos, a crear una reflexión que en distintas medidas se concentre en dar voz a las preocupaciones universales de la mujer del norte de México. Por ejemplo Micaela Solís, quien empezará su trayectoria en el tema de la "poesía

erótica y sexual" según el ensayista y poeta José Luis Domínguez (2002) en su libro *El jardín del colibrí*. De acuerdo al mismo autor, el tema de la "santidad femenina como símbolo de independencia y erotismo" (2002: 90) canta a la postura que la mujer toma al intentar neutralizar o nivelar el machismo de la sociedad en que se desenvuelve. Para ello cita los siguientes versos del poema 'Eclipse lunar' de Micaela Solís:

ésta que soy,
la que cayó del pedestal por propio pie.
La que no volverá a hacer milagros,
la que no recibe más oraciones, ni flores, ni cumplidos,
ni estampitas eternas guardadas en el costurero.
La que ha renunciado a la santidad (Solís en Domínguez 2002: 91).

El poema de Solís ofrece independencia a la mujer, le da una voz, le ofrece las determinaciones que una mujer, como la misma poeta, puede adoptar en la vida. El mismo Domínguez opina que es como si la poeta representara la voz femenina gritando el deseo de querer ser dueña de sus actos y de su cuerpo. Esto se observa de forma similar en el poema 'Declaración':

Señora de mi cuerpo,
De la elasticidad de mis articulaciones y su eminente coronel.
(...) de la planta de sus pies y sus caminos (Solís en Domínguez 2002: 93).

Sin embargo, también hay voces en la poeta que intentan acercarse y discutir la vida y la muerte con las asesinadas. Solís descubre la afinidad y cercanía con las desaparecidas y con el doloroso recuerdo de estas e incluso les reclaman cariñosamente su verdad: el hecho de ser mujeres, inseguras y anónimas en una ciudad que esconde a los asesinos:

¿Qué más da? ¿Para qué enterrarlo?
Lo enrolló en un periódico
manchando con su sangre el titular que dice:
"OTRA MUJER ASESINADA EN JUÁREZ".

Mientras envuelvo el pequeño cadáver,
un cuerpo yace en la mesa del forense
abierto de la raíz del cuello a la vagina (Solís 2004: 62).

Micaela Solís poetiza la violencia contra las mujeres a través de 'Eres la pura neta jodiéndole la diafanidad a la mentira', un severo reclamo en contra de la violencia de género extrema que además inicia como una cariñosa e íntima queja, un reclamo de mujer a mujer y que sin embargo denuncia la escasa atención ofrecida por las autoridades a los casos del feminicidio y su falta de preparación técnica, la inseguridad, al momento de la investigación:

y te fuiste así, sin compañía...
y mira hasta qué extremos has llegado,
y sigues todavía aquí en la morgue tan insegura de tu muerte,
tan insegura de tu cráneo, tus costillas y tu pelvis.

Anónima, en un costal de huesos de mujeres (Solís en Rathbun / Rojas Joo 2013: 134).

La anonimidad pesa sobre cientos de estas mujeres que llegan a Ciudad Juárez buscando empleo, principalmente en la industria maquiladora, y terminan siendo víctimas del feminicidio. Los cuerpos encontrados, con marcas de violencia sistemática en muchos de los casos, y claras señas de violación, se recogen en diferentes estados de descomposición. Generalmente se aprecia un inexistente peritaje e investigación por parte de las autoridades que demuestra la falta de preparación, el desinterés social y gubernamental así como la escasez de recursos reinantes que embate a familias juarenses. Al ser arrojados los cuerpos de las asesinadas en distintos puntos de la ciudad o en el desierto mismo, y al carecer las autoridades de preparación de sistemas de evaluación investigativa apropiados, se vuelven huesos no identificables, un costal de huesos con un dígito, un caso más sin resolver. Cientos de mujeres, seres vivos, personas, que al ser víctimas del feminicidio pasaron de ser sujetos a objetos no identificables, abandonados y olvidados en un saco de huesos en que los objetos personales que portaban obtienen mayor valor desde una perspectiva emocional. Estos objetos personales, ya fueran prendas de vestir, zapatos, bolsos, lápices labiales, espejos personales, peines y carteras vacías, se vuelven los únicos vasos comunicantes entre las asesinadas y sus seres queridos. Los recuerdos de la vida y la inevitable presencia de la muerte se conjugan en la memoria de los miembros de la familia y en el canto íntimo y cariñoso de la poesía denunciante, casi a modo de fotografía, una imagen fija:

a través de los poemas, de cuanto es y sucede en la frontera norte de México, desde el hecho histórico a la experiencia personal, desde el milagro a la denuncia, pero siempre con el desierto, las ciudades y la frontera en el marco de cuanto es tratado y cantado (Stabile 2010: 10).

En la poesía de Solís, puede apreciarse un lirismo, mas también una denuncia que está consciente de que nadie, ni siquiera un asesino, se encuentra a salvo de la muerte y los recuerdos simples y más bellos en la vida. Sin embargo el reclamo, aunque tierno, se cierne contra ellas, contra las asesinadas, ya que la poeta se siente imposibilitada de reclamarle a los asesinos en su anonimidad: a los que violentan, los que asesinan, los que permiten el trágico suceso y más aún, a los que evitan enterarse de los hechos.

Arminé Arjona (*1958), originaria de Ciudad Juárez, en su poema 'Sólo son mujeres' canta a la indiferencia de la sociedad que le ha tocado presenciar, el sentir y vivir de la injusticia de no ser, de no existir. En su poesía existen elementos constructivos y unificadores que solamente

se logran dar en la lectura de sus poemas y mediante la participación. Así se observa en su poema 'Carne de desierto', del cual cito algunos versos:

sólo son mujeres
una nota roja
viento pasajero
que a nadie le importa (Arjona en Rathbun / Rojas Joo 2013: 32).

Esas mujeres que menciona el poema de Arjona se presentan de un modo degradado. La intención degenerativa del cuerpo y el ser se presenta como si fuera un diario informativo: Una ciudad situada en el desierto se ha convertido en un basurero al que es arrojada "la carne del desierto". El poema aclara que en Ciudad Juárez la identidad de las mujeres ya no le importa a nadie, se han convertido en la representación oficial hasta tal punto que su imagen, tan explotada por el periodismo amarillista, ya no llama la atención. Entre los efectos negativos más sobresalientes aparecen la invalidez, la esterilidad social, una que ha olvidado ofrecer el valor adecuado a la mujer, por lo tanto, al ser humano en general, volviendo todo en un desierto, en un "Páramo" socialmente improductivo en el que la esperanza se encuentra precisamente en el elemento creativo, así se observa en el siguiente poema de Arminé:

Páramo
Náufrago
Mórbido
Lúgubre...

Tráfico
Pútrido.

Víctimas
Lánguidas.

Óbito
Súbito

Cúcura
Máscara
Títere
Fue (Arjona 2003: 11).

Entre los múltiples sentimientos y emociones que la noticia constante del crimen de género pudiera provocar entre los habitantes de una ciudad, existe el miedo, sin duda una de las armas más eficaces que cualquier sistema de poder utiliza al pretender mantener al pueblo en vilo. La poeta, Susana Chávez prestó su voz a las víctimas de Chihuahua cuando canta a su ser, derramado en 'Sangre mía':

Sangre mía,
sangre de alba,
sangre de luna partida,
sangre de silencio (Chávez en Rathbun / Rojas Joo 2004: 66).

Mediante el uso de la anáfora se presenta la voz de una mujer, víctima de un asesino y en donde la palabra "sangre" impera y llena nutridamente con su color, sabor y textura hasta la 'última presencia' de la mujer muerta, que al cantar se libera de sí misma y de su historia, desaparece para siempre. La repetición del sonido [s] se vuelve espeluznante y produce la imagen y el sentimiento de que esa sangre es humana. No es solamente el miedo un arma de poder, es también un sentimiento demasiado humano y si existe en forma comunitaria se debe entonces pensar en una crisis: la ciudad tiene miedo y una considerable cantidad de mujeres poetas, como Susana Chávez, lo capturan en sus versos.

Al leer su obra el lector queda convencido de los motivos literarios de la autora, quien con su voz combate la violencia fronteriza y el feminicidio. Chávez plantea su voz, su denuncia poética, tal vez en un esfuerzo para ser oída –si el público no escucha las noticias o no puede apreciar la profundidad de la enfermedad social del feminicidio, entonces que se escuche a través de su voz, de su canto, de su denuncia, de su cuerpo inerte, asesinado:

Algunos cargan mi cuerpo desierto
tras su espalda
como si fuera el sendero
un día cruzado hacia mí (Chávez 2004: 43).

Susana Chávez representa a la colectividad. Su sangre se volvió la sangre de todas las asesinadas y las que temen ser víctimas de la violencia de género. En este poema, 'Cuerpo desierto', Susana Chávez ofrece un legado, ya que la poeta fue víctima de la misma violencia que denunciaba el 6 de enero de 2011. Su cuerpo mutilado fue hallado en una calle de Ciudad Juárez. La enterraron con sus poemas, porque estos hacen ver que su sangre es real:

Me convierto en pena clavada
en carne vacía,
en perseguido persiguiéndote,
cavador de gritos,
en habitante
de este cuerpo
desierto (Chávez 2004: 43).

Este canto se fija en la mente del lector, cumpliendo así su cometido de dar voz a la mujer violentamente asesinada, ya que sólo esta es capaz –en su mortalidad– de describir el fatal momento. Además es la voz de una mujer muerta la que verdaderamente sabe cómo se debe sentir una ciudad en la cual reina la violencia. Solamente en la poesía una mujer asesinada puede cantar su muerte.

Juárez ofrece con su desierto, sus maquiladoras, su perpetuo crecimiento, su pobreza, su frontera con los Estados Unidos y sus puentes, el perfecto escenario para tal criminalidad y violencia contra las mujeres. La mayoría de las víctimas pueden ser secuestradas saliendo a las altas horas de la madrugada de sus turnos en las maquiladoras, o simplemente, en sus justos momentos de diversión. Desgraciadamente, sus cuerpos son hallados en las tapias de la ciudad o en la vasta extensión del desierto en el que se sitúa Ciudad Juárez.

La poesía gira alrededor de la ciudad, algunas veces se convierte en protagonista, otras en el testigo omnipresente de todos los acontecimientos, y en otras ocasiones en la misma voz poética. Ciudad Juárez está muy presente en la poesía. El feminicidio, este violento fenómeno, se observa en la representación poética de Juárez; es a la vez ciudad Dios y abandonada por el mismo. Hay diferencias y símiles, pero más importante aún, hay un canto que se desarrolla en cada uno de los poetas que aparecen en las antologías. Hay entusiasmo, hay ánimo. También hay variedad, y esta trae consigo el afán por superarse; por eso los encuentros, por eso los talleres, los grupos literarios, las lecturas, las publicaciones, la crítica constructiva. Hay poetas y hay lectores que gustan de la creación. Por ello las poetas aquí estudiadas, a través de su obra, explican nuestra existencia, nuestra poesía, nuestra vida, porque como diría la poeta Patricia Medina en su prólogo a la antología *La mujer rota*:

Esto somos ahora en la poesía; voces descarnadas que vienen desde el desierto social, cuya impunidad nos aniquila; desde el otro desierto llamado soledad, en donde el viento y el frío de la deshumanización es presencia a la hora de pasar la lista de las muertas-asesinadas (Medina 2008: 11).

Siendo así, nuestra poesía se desarrolla en lo mejor y en lo peor de la vida y de la muerte, como ya lo han escrito las poetas, en no saber que va a pasar mañana, mas tampoco en el siguiente verso.

Bibliografía

AMATO, Carmen (2015): 'Historia del Encuentro Internacional de Poetas en Ciudad Juárez'. <http://sites.colech.edu.mx/poetas-2015/historia.html> [30.11.2015].

ARJONA, Arminé (2003): 'Páramo'. En: *Memoria del VI Encuentro Internacional de Poetas en Ciudad Juárez. Ires y venires: la frontera en la poesía*. Ciudad Delicias: Chihuahua Arde Editoras.

BALDERAS DOMÍNGUEZ, Jorge (2002): *Mujeres, antros y estigmas en la noche juarense*. Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultura.

CNNMÉXICO (2011): 'El fiscal deslinda la muerte de Susana Chávez con su labor como activista'. En: *CNNMéxico*, 12 de enero. <http://mexico.cnn.com/nacional/2011/01/12/el-fiscal-deslinda-la-muerte-de-susana-chavez-con-su-labor-como-activista> [30.11.2015].

CHÁVEZ, Jorge Humberto (2013): *Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Instituto Cultural Aguascalientes / CONACULTA / Fondo de Cultura Económica.

CHÁVEZ, Susana (2005): 'Sangre nuestra'. En: *Primera Tormenta (Blogspot)*, 19 de agosto. <http://primeratormenta.blogspot.com> [30.11.2015].

CHÁVEZ, Susana (2004): *Memoria del VII Encuentro Internacional de Poetas en Ciudad Juárez: Poesía y derechos humanos*. Ciudad Delicias: Chihuahua Arde Editoras.

DOMÍNGUEZ, José Luis (2002): *El jardín del colibrí: poesía escrita por mujeres en Chihuahua*. Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultura.

MEDINA, Patricia (2008): *La mujer rota: un homenaje a las mujeres rotas del mundo*. Guadalajara: Literalia Editores.

RATHBUN, Jennifer (2011): 'Feminicidios en Chihuahua: una denuncia desde la poesía'. En: *Contratiempo*, 13 de abril. <http://contratiempo.net/2011/04/feminicidios-en-chihuahua-una-denuncia-desde-la-poesia/> [30.11.2015].

RATHBUN, Jennifer / Juan Armando Rojas Joo (2013): *Sangre mía. Poesía de la frontera: violencia, género e identidad / Blood of Mine. Poetry of Border: Violence, Gender and Identity in Ciudad Juárez*. Compilada, coeditada y co-traducida al inglés por Jennifer Rathbun y Juan Armando Rojas Joo. Las Cruces: Center for Latin American and Border Studies / Publicaciones de Arenas Blancas / New Mexico State University.

RATHBUN, Jennifer / Juan Armando Rojas Joo (eds.) (2004): *Canto a una ciudad en el desierto: Encuentro de Poetas en Ciudad Juárez*. México: Ediciones La Cuadrilla de la Langosta.

ROJAS JOO, Juan Armando (2015): 'Entrevista personal con Arminé Arjona'. 22 de octubre.

SEGATO, Rita Laura (2007): '¿Qué es un feminicidio? Notas para un debate emergente'. En: Marisa Belausteguigoitia / Lucía Melgar (coord.): *Fronteras, violencia, justicia: nuevos discursos*. México: UNAM / UNIFEM.

SOLÍS, Micaela (2004): *Elegía en el desierto: In memoriam*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

STABILE, Uberto (2010). *Tan lejos de Dios: poesía mexicana en la frontera norte*. México: Ediciones de Baile del Sol / Universidad Autónoma de México.

TABUENCA CÓRDOBA, María del Socorro (1998): *Mujeres y Fronteras: Una perspectiva de género*. Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultura.

TABUENCA CÓRDOBA, María del Socorro (1994): 'Rosario Sanmiguel y la narrativa de la frontera norte'. En: Guadalupe Beatriz Aldaco (comp.): *Literatura fronteriza: De acá y de allá. Memoria del Encuentro Binacional Ensayo sobre la literatura de las fronteras*. Sonora: Instituto Sonorense de Cultura / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

TATUM, Charles (2000): 'On the Border: From the Abstract to the Specific'. En: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies Special Section: On the Border* 4, 93-103.

Ciudad Juárez, 'ni exótica ni emocionante': (Re)memoración de las víctimas desde los espacios de violencia en la poesía de Arminé Arjona y Carmen Julia Holguín Chaparro.

Ana Gabriela Hernández González
(University of New Mexico)

*Cada gota de sangre derramada
debe ser memoria en los arbustos.¹*

Federico Corral Vallejo

*La verdadera historia
no la cuenta
el juego ilusorio de la mirada [...] Hay siempre más
que esquivo a la pupila
y permanece en el misterio,
entre los pliegues
del asfalto
de una ciudad sin memoria.²*

Carmen Julia Holguín Chaparro

Las ciudades fronterizas en México condensan un mal generalizado de la nación: la violencia. El futuro mexicano se inscribe adverso ya que día a día se reproduce la violencia de forma generalizada en el país y esta abarca diferentes espacios y estratos sociales. Mujeres, niños, hombres, ancianos son víctimas colaterales que viven con miedo. Mientras la violencia se agravó hace aproximadamente diez años en todo México, en la frontera de Juárez ha sido el diario vivir por décadas. Las denuncias y manifestaciones por la falta de resolución a los feminicidios, que inician en 1993 en ciudad Juárez, hicieron evidente desde ese entonces lo que ahora es voz común en México: un sistema de impunidad en donde prevalece la violencia por falta de políticas que aminoren las injusticias sociales. Si bien, por muchos años las historias de las asesinadas fueron menospreciadas, sus voces apagadas y las víctimas estigmatizadas,³ sus ecos se han unido a los ecos de la narcoguerra, multiplicando las voces de denuncia e igualando

¹ Poema 'Expediente 140206' en la antología *Tan lejos de Dios. Poesía mexicana en la frontera norte* (Stabile 2010: 113).

² Poema 'Hay siempre más' en el libro *El que tenga oídos...* (Holguín Chaparro 2014: 108).

³ Véase Gaspar de Alba / Georgina Guzmán (2010: 1-21).

al otro –el marginal, el inmigrante, la mujer de maquila⁴– con los ciudadanos juarenses sin importar la clase social o género.

Las representaciones de las víctimas en Ciudad Juárez, multiplicadas en los medios de comunicación, no han estigmatizado en menor grado a los caídos de la narcoguerra que a las mujeres asesinadas. Las estadísticas promueven una cultura de la muerte; los encabezados de los periódicos resaltan el número de los caídos; las versiones oficiales promueven estereotipos de las víctimas y las involucran con sus agresores. Por ejemplo, el gobierno de Francisco Barrio culpó a las asesinadas por sus muertes mientras que el de Felipe Calderón involucró a las víctimas de violencia con el narcotráfico.⁵

Sin duda, las narrativas oficiales fomentan un discurso en donde las víctimas son seres 'desechables'. Muchas representaciones del narco exotizan los espacios de muerte y violencia como un Edén erótico y narcótico en el norte fronterizo. Adulan la violencia como heroísmo y experiencias de adrenalina, discurso explorado en narrativas como telenovelas.⁶ En tales situaciones adversas de violencia sistematizada, recordar a las víctimas, –sus voces, a los que quedaron después de su muerte–, es recuperar la voz de la impunidad, la versión completa del encabezado periodístico, la realidad que rodea a una ciudadanía en shock, la función de los espacios físicos y simbólicos que representan la identidad / memoria de una ciudad violentada; la voz de madres, padres, hermanos, amigos, conocidos, el ciudadano común que deambula los espacios de violencia y los (re)memora día a día relacionándolos con las víctimas. El periodista Sergio González Rodríguez (2002) encuentra solo un lugar como contraveneno de la violencia: la memoria. Por su parte, la periodista Marcela Turati (2012: 240) considera que los discursos mediáticos no deberían enfocarse en la violencia y sus victimarios sino ser un eco de las víctimas.

La (re)memoria de los espacios de violencia que recuperan la voz de las víctimas y su inclusión en la memoria cultural debería significar la reconstrucción del verdadero costo de las muertes en distintos planos sociales. Entiéndase memoria cultural como, "[...] a cultural phenomenon as well as an individual or social one [...] [and] cultural memorization as an activity occurring in the present, in which the past is continuously modified and redescribed even as it continues to shape the future" (Bal et al 1999: vii). Cuando hablo de espacios de (re)memoración me refiero a

⁴ Arriola relaciona los feminicidios con las políticas de trabajo en la maquila (2010: 25-61).

⁵ Véase Páez Varela (2010: I-XI) y Juárez Rodríguez (2015: 79-90).

⁶ Véase como ejemplo las telenovelas de Telemundo *El señor de los cielos* (Gavidia et al. 2013) o *La señora Acero* (Varoni et al. 2014).

espacios de articulación en los que diferentes formas de rememoración se producen y circulan a través de diversos medios [...] Estos espacios pueden ser [...] oral, escrito, visual o audiovisual, y se divulgan a través de los medios de comunicación (los impresos, los programas radiofónicos, el cine, los docudramas, las telenovelas y miniseries televisivas históricas, por ejemplo), así como por medio de las artes plásticas y la fotografías. Esto es, los espacios en los que se generan e intercambian discursos son metafóricos; pueden existir en el ámbito público como espacios jurídicos, religiosos o económicos y pueden producirse dentro de las diversas disciplinas académicas. En el ámbito privado concierne a grupos de amigos, de familiares, etcétera. También los discursos de rememoración circulan en este tipo de espacios metafóricos [...] mientras que los espacios históricos son espacios de la historia vivida que pertenecen a la experiencia concreta de un colectivo (Seydel 2014: 81s.).

Los espacios de (re)memorización, que actúan como símbolos en la memoria cultural, logran formular el recuerdo de los hechos históricos, en este caso de la violencia, como una visión compartida entre un grupo de personas que entiende un evento desde un mismo espacio de enunciación y experiencia vivida.

En este artículo analizo cómo la poesía de Arminé Arjona y Carmen Julia Holguín Chaparro recupera la voz de las víctimas en Ciudad Juárez a través de la apropiación de los espacios de la violencia. Al ser reapropiados dichos espacios, estos funcionan como espacios de rememoración de las víctimas. Así, estas autoras incluyen las versiones de las víctimas en la memoria cultural de Juárez a través de sus poemas, "[...] Cultural memory can be located in literary texts because the latter are continuous with the communal fictionalizing, idealizing, monumentalizing impulses thriving in a conflicted culture" (Bal et al. 1999: xiii). El espacio de la poesía, como espacio de escritura, no es "fruto de abstracciones, sino la mediación de una historia vivida, el producto de inversiones psíquico-sociales que configuran y temporalizan el espacio [histórico] que es un espacio habitado entre poder y tácticas de resistencia" (Borsò 2014: 136). Memoria, identidad y voz no son separables del recuerdo de los espacios físicos / históricos y simbólicos.

Los espacios de (re)memorización usados en las poesías que analizo son físicos, simbólicos y metafóricos.⁷ Desde ellos, esta poesía enuncia la voz del ciudadano / víctima como un discurso de resistencia a la violencia. La poesía de Arminé Arjona y Carmen Julia Holguín recrea actos⁸ específicos del recordar, como lo son la recuperación de la memoria de los grupos marginales y la reconstrucción de la 'memoria traumática'. Dichas poetas chihuahuenses establecen actos de (re)memoración de las víctimas por medio de la recreación de una voz lírica personal en donde las mismas víctimas cuentan sus historias. También, Arjona y Holguín, evocan hechos violentos y los personalizan / simbolizan como espacios de (re)memorización. La poesía es así, para Arjona y Holguín Chaparro, un acto político del recordar desde el margen

⁷ Véase Seydel (2014: 82).

⁸ Véase Bal et al. (1999: vii-xvii).

que se contraponen a las narrativas oficiales y sus espacios históricos. Contextualizar el discurso desde la (re)memoración de los espacios de violencia permite identificar los problemas sociales como "a dynamic process, in which the actors perform actions, produce discourses and construct meaning of the word, on the basis of negotiation processes in relation to spheres of belonging and always from a specific, historically constructed place" (Salazar Gutierrez 2014: 139).

Para fines de este ensayo estudio solamente la poesía de Arminé Arjona y Carmen Julia Holguín, como trabajos representativos⁹ de otros tantos poetas mexicanos que convierten sus obras en un acto político contra la violencia en el norte. Quiero enfatizar que existen muchos poetas que usan la (re)memorización del espacio de violencia para recuperar las voces de las víctimas e incluirlas en la memoria cultural, por ejemplo Jorge Humberto Chávez (2013) en su poemario *Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto* o Micaela Solís (2004) en *Elegía en el desierto: in memoriam*. Sin embargo, para motivos de este ensayo, me interesa particularmente la obra de Arminé Arjona y Carmen Julia Holguín, sobre todo el trabajo meticuloso de ambas autoras para representar en su poesía distintos espacios de violencia y apropiarse de ellos. Pareciera que ambas autoras se formulan preguntas retóricas sobre el acto de recordar: ¿qué efecto tiene en el lector recordar a las víctimas desde los mismos espacios que las han victimizado? ¿Cómo convertirían el espacio físico en uno simbólico de sus muertes? ¿Qué dirían si ellas pudieran hablar y cómo lo dirían?

Arminé Arjona, 'las víctimas somos todos': (Re)memoria del espacio urbano / fronterizo como espacio de victimización colectiva.

Arjona (re)memora en sus poemas la urbe violenta y sus calles, todo lo que rodea los espacios simbólicos o físicos por donde circulan las víctimas en la frontera: la maquila, el barrio pobre, las calles del centro, el periódico. Para Arminé las víctimas no son un 'otro' sino un 'nosotros' que incluye a los "ignorados / marginados / pisoteados / olvidados / exiliados / destruidos / excluidos / del pasado / del futuro / del presente" (2011: poema 'Monsters, INC'; 28 de febrero). Los lectores, al escuchar o leer los poemas de Arjona, personalizan e identifican a la ciudad como un yo colectivo que habla como víctima. La misma poeta se identifica como víctima entre la muchedumbre juarense, "he sufrido muchas pérdidas de gente cercana, de amigos y pacientes míos. He visto secuestros y robos" (López García 2011: 7). La autoconciencia de la misma autora como víctima le permite hacer un acto político de su poesía que resiste la violencia. Tal

⁹ Quiero enfatizar que existen muchos poetas que usan la (re)memorización del espacio de violencia en sus poesías para recuperar las voces de las víctimas e incluirlas en la memoria cultural, no solamente las poetas que menciono en este artículo.

hipótesis mía, la afirma el epígrafe del poeta español Aleixandre que Arjona retoma en su poema 'Con tinta sangre', "renuncio a tragar ese polvo, esa tierra dolorosa, esa arena mordida" (Arjona 2011). Desde esa postura, Arjona articula un discurso de resistencia que ataca el sistema político y económico que empodera las prácticas del Capitalismo Gore en la frontera norte.

Margarita-Sayek Valencia (2010: 251-278) menciona en el artículo 'En el borde del *border* me llamo Filo: Capitalismo Gore y feminismo', que la violencia actual en las fronteras es resultado de la mentalidad capitalista, ya que ante las perspectivas socioeconómicas de este sistema todo puede ser desechable y cambiante, incluso los humanos. En entrevista con Dolores Curia (2014) explica:

[El Capitalismo Gore] surge del choque político entre el Primer y el Tercer Mundo. El capitalismo se caracteriza por la idea de que hay que ser pudiente y de que lo que uno es se mide en términos de lo que tiene. Esas fronteras son interpretadas en México y más todavía en el norte mexicano de modos particulares: la legitimidad económica significa masculinidad. Ser un varón legítimo no sería posible en este país por lo menos para la gran mayoría de los hombres, ya que viven en la pobreza. Los varones de mi país, como buenos machos obedientes, han decidido apoderarse del dinero a través de las prácticas necro (violencia y asesinatos). Es una reinterpretación de las lógicas de la economía global llena de derramamiento de sangre absurdo y explícito. La demanda económica y de masculinidad aquí en México dan un cóctel explosivo con un alto número de crímenes.

Arminé plasma el espacio de la frontera, 'la ciudad', como un espacio que se establece mediante actos violentos causados por el Capitalismo Gore: feminicidios, narcoviencia, explotación económica. La personalización de la 'ciudad' en los poemas de Arjona es una metáfora que representa un 'nosotros' colectivo que es victimizado.

En su primer libro *Juárez, tan lleno de Sol y desolado* (Arjona 2004), la poeta destaca la frontera, la 'ciudad', como propicia para el feminicidio. Hay en su obra una simbiosis entre la "ciudad" y la mujer asesinada, ambas, descuartizadas, son víctimas:

La ciudad se muere poco a poco
no hay auxilio que llegue a rescatarla
engullida por la bestia y sus demonios
fría y cruel esta cacería humana.
La ciudad está descuartizada:
cada quien su trozo de violencia (Arjona 2004: 21).

La ciudad es así (re)memorada como espacio de violencia y como víctima. También "la ciudad" en sus poemas representa las voces de los grupos marginales, que son los más susceptibles de sufrir violencia.

En el poema 'El brazo fuerte', la "ciudad" fronteriza son los brazos obreros considerados ciudadanos de tercera. La imagen en el poema revela las dinámicas de trabajo en una maquiladora fronteriza, una zona de contacto entre el opresor y el oprimido, obrero-patrón pero también país de primer mundo y de tercer mundo:

La ciudad nos vomita/sus brazos maquileros
bajan de *Cerrolandia* [...]
hormigas necesarias
que tiran los arneses
de empresas extranjeras
sedientas de esta fuerza
joven e interminable
para primeros mundos
que viven de tercera (Arjona 2011: 21 de enero).

"Cerrolandia" es un espacio de violencia que formula una antítesis. Por una parte, 'cerro' representa los barrios donde viven los pobres, mientras 'landia' simboliza el sueño americano de aquellos que llegan a Ciudad Juárez con la ilusión de pasar la frontera y, sin lograrlo, se quedan a trabajar en maquiladoras, muchos de ellos son mujeres. "Cerrolandia" representa el sueño de una mejor vida encuadrada en un escenario opresor: "la ciudad" fronteriza que se traduce en una tierra de pobreza y desesperanza por la explotación del Capitalismo Gore.

Además, la poeta usa el símbolo de "la ciudad" para denunciar el Capitalismo Gore como un detonador de los feminicidios. En el contexto del Capitalismo Gore en la frontera, la opresión de la mujer legitima la masculinidad, pues ser hombre significa consumir, poseer, violentar, y esto incluye a las mujeres. En el poema 'Sólo son mujeres', "la ciudad", ahora llamada "frontera" ataca el discurso oficial de que las muertas son desechos sociales, que no importan en realidad. Lo hace mediante la evocación de los estereotipos que se hacen de las víctimas difundidos en los medios de comunicación:

En esta frontera
el decir mujeres
equivale a muerte
enigma y silencio[...]
Y todos nos vamos
volviendo asesinos
con la indiferencia
con el triste modo
en que las juzgamos:
"gente de tercera"
"carne de desierto".
Sólo son mujeres
una nota roja
viento pasajero
que a nadie le importa (Arjona en Stabile 2010: 204).

La autora detecta la misoginia en la nota roja y la contrarresta, creando conciencia de la humanidad de las víctimas y exhortando a la 'ciudad' para que no se convierta en culpable de las muertes. Indirectamente, el poema es una reflexión que lleva al lector a preguntarse quienes son las víctimas fuera del discurso mediático que las estereotipa.

Arjona, no solamente va a usar una personificación de la ciudad en su poesía sino que se apodera de sus espacios físicos por medio del movimiento "Acción poética"¹⁰. Las 'pintas' que escribe en las paredes de las calles, muchas de estas en barrios desfavorecidos, son máximas que reflexionan sobre la violencia y cómo cambiarla. Son un acto político que se apodera del espacio de violencia y lo rememora desde las voces de las víctimas: "la poeta juarense [...] responde a la violencia de su ciudad con poemas públicos, transformando la ciudad en un lienzo enorme"(Anderson 2015). Los murales / literatura "[son] sitios de indagación colectiva, memoria histórica, y crítica social. Al pintar las paredes de la ciudad, las artistas jóvenes juarenses declaran su derecho al espacio público y se inscriben en la historia cultural nacional" (ibíd). Las 'pintas' de Arjona son retazos compartidos en la memoria del ciudadano común, quien es afectado en su diario vivir por la violencia.

La fuerza de los poemas de Arjona radica en lo concreto de sus mensajes, por ejemplo "los balazos rompen lazos" (Arjona 2011: 20 de enero).¹¹ El ciudadano entiende inmediatamente el mensaje del poema ('pinta') ya que evoca la experiencia vívida, colectiva y transmutada en el mensaje simbólico que evoca la destrucción familiar y la pérdida de los seres queridos. Mientras que las calles se llenan de sangre y los periódicos de notas rojas, los ciudadanos pueden leer "Para una lluvia de balas, un arcoíris de paz" (Arjona 2011: 21 de enero), y solidarizarse con los deseos de paz explícitos en la poesía.

Las 'pintas' de Arjona concientizan al ciudadano para que cuestione las estructuras sociales y políticas y su relación con la violencia desde simples chispazos poéticos, como por ejemplo "¿Quién da alas a las balas?" (Arjona 2011: 20 de enero). La frase lleva implícita una reflexión sobre los mecanismos sociales que permiten la violencia, como lo es la corrupción.

También la poeta, mediante la personificación de la ciudad, desempodera la exotización de la violencia y les recuerda a los ciudadanos la repercusión de esta en espacios cotidianos y familiares, tal como es el caso de la 'pinta': "Sicario, no me mates, quiero seguir creciendo: Los niños" (Arjona 2011: 21 de enero), que representa la preocupación común del ciudadano juarense sobre los más pequeños.

Fuera de las 'pintas', en los poemas difundidos en su blog, Arjona también destapa la violencia como algo social que alcanza incluso las partes más cotidianas de la sociedad. A manera de clasificado en el periódico escribe el poema 'Rento Casa':

¹⁰ El movimiento "Acción Poética" fue creado por el poeta mexicano Armando Alanís Pulido en 1996 en la ciudad de Monterrey, Nuevo León. Este fenómeno consiste en llevar la poesía a las calles. El fenómeno mural-literario fue acogido en toda Latinoamérica y algunos países europeos como España (Véase La Jornada 2014).

¹¹ Algunas de las 'pintas' han sido recopiladas por Arminé Arjona en la categoría de "Pendejuelas" en el blog *Ardapalabra* (2011), otras solamente están escritas en las paredes y aparecen en distintas fotografías en internet. Uso básicamente las del blog. Dado que no hay páginas se usaran las fechas de publicación para las 'pintas'.

Zona Residencial
cochera electrónica
4 recámaras 3 baños
jacuzzi alfombrada
amplio patio
donde fácilmente caben
15 a 18 muertos (Arjona 2011: 25 de abril).

La evocación del entorno privado como un lugar de violencia, le permite al lector unificar los espacios marginales y centrales como espacios de violencias. Así, la autora crea un 'nosotros' victimizados en distintas capas sociales.

La reproducción de la poesía de Arjona por otros ciudadanos, que escriben las 'pintas' de la escritora en otras calles y barrios de la ciudad, me da la certeza de que existe una identificación entre la autora, las 'pintas' y el ciudadano juarense. Arjona relata cómo la reproducción de sus poemas por otros fue algo inesperado, dice: "Es curioso. A veces encuentro una de mis frases en lugares inesperados. Los chavos las toman y las pintan en otros sitios. Me gusta esa réplica. Además, las respetan, no las rayan ni las grafitean" (López García 2011: 7). La réplica de las pintas me lleva a pensar que existe una empatía por la poesía de Arjona que refleja una memoria cultural colectiva basada en las experiencias vividas por 'la ciudad'. La poesía de Arminé es así resistencia y denuncia, un acto político que (re)memora a las víctimas desde la personificación de la 'ciudad', la identificación de los 'otros' con un 'nosotros' y la apropiación de los espacios urbanos. Arjona hace de su poesía un acto político en pro de la paz, la justicia, el deseo de un futuro mejor y la solidaridad entre ciudadanos.

Carmen Julia Holguín Chaparro, "que las víctimas hablen": apropiación poética de los espacios de violencia.

La poesía de Carmen Julia resiste el discurso oficial por medio de la representación poética de los espacios de violencia y la personalización de las víctimas como voz lírica. La poeta crea una memoria de las víctimas desde los espacios en donde ocurre la violencia, se apropia de ellos y los 'resignifica' desde las versiones de las víctimas. Al igual que la poesía de Arjona, la de Holguín Chaparro iguala 'al otro' con las víctimas, ya sean estas de la narcoguerra o los feminicidios. En su poesía la víctima no es un número dentro de una nota roja de periódico sino una voz que clama, se queja, contrarresta las políticas oficiales y humaniza los cuerpos asesinados.

En el libro *A tu prójimo amarás*, Carmen Julia Holguín dedica la segunda sección del libro, titulada 'Plegaria', a las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, Chihuahua: "[...] Por las mujeres del mundo, violentadas. Por aquellas a quienes se les ha arrancado la voz" (2008: 29). La sección consta de ocho poemas en donde (re)memora los espacios físicos y simbólicos de los feminicidios como sitios para construir una memoria de las víctimas.

El poema 'Los colores del desierto', mediante la sinestesia, nos lleva por los colores del desierto, que se convierten en sensaciones. Describe las tonalidades del lugar físico como arenoso, impasible, para luego personificarlo e identificarlo con las sensaciones de las víctimas "ultrajado / peligroso/ violeta morado" (Holguín 2008: 38). El desierto arenoso, como lugar de violencia, se convierte en denuncia:

Rojo grito
rojo desgarró
rojo ultraje
rojo desesperación
rojo muerte (ibíd).

La evocación del rojo como imagen simbólica crea una (re)memoria del desierto desde la relación explícita entre desierto, muerte y víctima. El lugar físico se convierte en un lugar simbólico donde la víctima clama para así recuperar su voz.

También en su poema 'Plegaria' la voz lírica identifica el desierto como el lugar del dolor femenino. El desierto es el lugar de despojo pero también de denuncia. 'Plegaria' es una súplica de las mujeres asesinadas, a manera de las oraciones cristianas, que claman a 'Juan' –el evangelista del amor– que les regrese su nombre como un acto de compasión. En el poema se crea una narrativa de la memoria traumática de la víctima:

Me arrebataron mi nombre en el desierto,
Juan;
garras de odio me lo quitaron a jirones [...]
No pude defenderlo,
Juan; [...]
amordazaron mis manos y mis piernas
y me lo arrancaron de a poquito (Holguín 2008: 31).

La autora primero nos sitúa en el lugar de violencia para después (re)apropiarse de él y denunciar la desmemoria de la víctima que carece de nombre y por lo tanto de memoria. Las víctimas, al hablar por ellas mismas, construyen un recuerdo 'resignificado' del espacio de violencia.

Holguín Chaparro logra crear en sus poemas una sensación de pérdida. El lector puede identificarse con la víctima ya que los lugares de (re)memoria evocan el nombre como símbolo de identidad. Por ejemplo, la apropiación de la morgue en el siguiente poema es un clamor de la víctima que pide que se le nombre:

durante días han desfilado
frente a mi rostro de cuencas vacías
mi padre y mi madre
y no han podido llamarme hija [...]
Sálvame,
Juan.

Nombrame Ana, Luisa, Rosario,
Yolanda.
Bautízame,
Juan.[...]
Ayúdame a decir presente
cuando Dios llame a todos sus hijos
por su nombre (ibíd: 32).

Holguín Chaparro relaciona la pérdida del nombre con la deshumanización de la víctima en la memoria cultural. También combate la cuantificación de las asesinadas como si fueran objetos, ya que esta visión crea una desmemoria de la víctima como ser humano. La poeta hace hablar a las víctimas, que empoderadas claman por un nombre desde una plegaria cristiana. Tal clamor es simbólico como resistencia y empoderamiento de la víctima, pero también es símbolo del humanismo, que debería tener una comunidad en su mayoría cristiana. El clamor de la víctima es así un clamor por ser recordada desde la piedad cristiana que también implica justicia. Así, Holguín construye no solamente una voz de la víctima, sino una empatía del lector por ella, que la 'resignifica' en su memoria.

La recuperación del nombre también es trascendental en el poema 'Caso 762'. En él, la simbolización de la víctima se apropia de nuevo de los lugares de la violencia. En este caso, del espacio del ministerio público, que como lugar de impunidad es un espacio de violencia. La poeta evidencia la despersonalización de las víctimas mediante el uso de números para sus cuerpos y casos. También describe a la víctima como un número desde la versión de la procuradora, para luego denunciar la impunidad y la pérdida de identidad de la asesinada y reclamar su nombre. En el poema, de nuevo, nombrar a la víctima en los espacios en donde es violentada significa construir un recuerdo de ella que reconoce su voz:

Cuando entramos a la oficina,
la mujer ni siquiera levantó la vista
del expediente que hojeaba.

Su secretaria le informó
que estábamos ahí
por el caso 762 [...]

la mujer anunció,
sin quitar los ojos de los pliegos
que no miraba,
que el caso 762 se cerraba, [...]

Antes de salir
yo me incliné sobre su escritorio
y mi sombra le produjo
un sobresalto [...]
—se llamaba Sara—
le dije,
y me fui (Holguín 2008: 36).

El uso de la palabra "sobresalto" podría ser simbólico en distintos aspectos. Por una parte el miedo de la servidora pública a nombrar a la asesinada y así verla como un ser humano cercano a su propia identidad y condiciones, o sea, un miedo particular de la servidora pública a ser la víctima. Por otra parte, representa el miedo comunitario a ser una víctima, el "sobresalto" al ver que la sombra de la hermana de la víctima pareciera ser una reproducción o bien la posible reproducción de muchas víctimas iguales a la asesinada, que podrían ser cualquier mujer de la comunidad.

La memoria de las víctimas en los poemas de Holguín no solamente se enfoca en la víctima asesinada sino también en las repercusiones en el mundo que la rodea: sus familiares, amigos, hijos, conocidos. Por eso en el poema 'Te extraño' una hermana critica la manera en que las asesinadas se convierten en objetos en los medios de comunicación:

la nota,
hermana
ya no se estila con nombres.
La moda es
escondese tras la estadística,
tras los números (Holguín 2008: 39).

La nota periodística que representa el discurso oficial en el poema despersonaliza mediante números, por lo tanto nombrar es el modo de recuperar la memoria de las víctimas.

Holguín también formula una memoria del trauma de los familiares representados con la figura simbólica de 'la madre'. Javier Sicilia menciona que no existen palabras para describir el dolor de los padres que pierden a un hijo en manos de la violencia, "desde ese dolor que carece de nombre porque es fruto de lo que no pertenece a la naturaleza [...] desde esas vidas mutiladas, repito, desde ese sufrimiento, desde la indignación que esas muertes han provocado, es simplemente que estamos hasta la madre" (Sicilia 2011). El siguiente poema refleja lo que Sicilia vivió en carne propia al perder a su hijo y que otras tantas madres y padres han vivido. La voz lírica representa a 'la madre' recordando el último día que vio a su hija. También evoca la desesperación e indignación de los familiares así como su cansancio ante la impunidad. En el poema, el recuerdo del último día, que la madre vio a la hija, se convierte en un pensamiento circular en el poema que sirve para borrar el recuerdo traumático de la hija en la morgue:

[...]
aquel cuerpo informe
no me decía nada de aquella Elena de cantos
lavando la ropa en el patio de la casa
[...]
no me miraba con los ojos de mi Lupita frunciendo el ceño... (Holguín 2008: 33).

El final del poema es revelador cuando habla del trauma de la madre con repercusiones a futuro:

una madre que vive este mal sueño
jamás despierta de la pesadilla...
Juana me dijo adiós con la mano
y sonreía (ibíd).

La "madre" en el transcurso del poema representa una multiplicidad de víctimas que no se limitan solamente a las asesinadas sino a un sin número de familiares que se multiplican y refugian en recuerdos parecidos de cuando la hija existía. Estos padres, madres y familiares comparten una memoria desde un evento traumático y se expresa en la poesía de Holguín mediante la simbolización poética de la memoria del trauma.

La memoria del trauma también está simbolizada en los poemas de Holguín Chaparro relacionados con el narcotráfico. En el libro *El que tenga oídos...* (Holguín 2014) el recuerdo, la memoria de las víctimas de narcoviencias suceden desde espacios de violencia privados como el hogar. Desde esos lugares se genera la violencia y el trauma:

Oirá el fuego
que pasa rozando su frágil seguridad
y se quedará en medio de su espanto,
sin trinchera posible
donde protegerse (Holguín 2014: 72).

La casa, el que debería ser un lugar seguro, es un lugar de violencia y sufrimiento. Para la poeta, el hogar es el lugar en donde la violencia genera terror:

"Moviendo huesos"
sollozo
con las sílabas del viento
que ondean las cortinas
de la casa (ibíd: 78).

Holguín se apropia de la casa para así construir el sufrimiento, el miedo, la resistencia del ciudadano común y visualizar que la violencia permea los espacios cotidianos.

Otro ejemplo de los lugares privados como lugares de violencia y rememoración de las víctimas es el poema 'El proyecto'. En dicho poema, la autora escenifica la reproducción de la versión americana del Día de los Caídos y se cuestiona el dilema de los políticos: ¿Cómo hacer el homenaje, cuándo y a quienes? Sin embargo el poema muestra el verdadero lugar en donde se sufre a los caídos, la casa:

las familias
los sobrevivientes,
no participan en el dilema.
Cada madre, cada hijo,
cada esposo, cada amigo

desgarrado y huérfano;
cada ciudadano fragmentado
tiene tatuado en la piel del corazón
y la memoria
el tiempo injusto de la pérdida,
el lugar maldito de la destrucción
y el nombre del ser querido que le arrebataron (Holguín 2014: 88).

La familia no tiene un dilema ya que en el espacio privado de cada casa, está la verdadera memoria de las víctimas, la cual, remarca implícitamente el poema, debería ser la memoria pública.

La (re)memoración de los espacios de violencia en Juárez es en la obra de Holguín un acto político para recuperar las voces de las víctimas en el pasado y en el presente. Para la autora, visualizar los espacios cotidianos como los mayores afectados por la violencia, es denunciar que las víctimas son como un eco infinito que está en la ciudad y todos sus espacios, o sea que las víctimas son un 'nosotros' y no un 'otro'. Tal vez no existe nada mejor para representar el pensamiento anterior que el poema gráfico 'Eco', referente a los feminicidios pero que bien se puede aplicar a la violencia en general:

¡ni una más! [...]
Una más
una más (Holguín 2008: 42)

La poesía de Carmen Julia es así un acto político que (re)memora a las víctimas desde la personalización de espacios de violencia menos divulgados como el hogar. También la poeta se apropia de los lugares físicos de violencia, como el desierto, para así darles voz a las víctimas. En sus poemas, la identificación del lector con los 'otros' constituye un 'nosotros' mediante la humanización de las víctimas y su recuerdo. Holguín hace de su poesía un acto político que encamina al lector al entendimiento de que cualquier acto privado es también uno público que conlleva repercusiones políticas.

Tanto Arjona como Holguín logran mediante su poesía la constitución de un recuerdo de las víctimas mediante la personificación poética de los espacios de violencia en Juárez. La reapropiación de los espacios históricos físicos y su construcción como espacios simbólicos debería ser un acto político en un distinto nivel gubernamental y no solo una acción literaria y artística. Sin embargo, la inclusión de las voces de las víctimas en la literatura puede constituir una memoria cultural que refleja el verdadero peso social que implica vivir en el mundo de la violencia.

Bibliografía

ANDERSON, Brittan (2015): 'Ladra el paisaje: la denuncia feminista en el arte urbano y la poesía de Arminé Arjona'. En: *XX Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea*. El Paso, Texas.

ARRIOLA, Elvia R. (2011): 'Accountability for Murder in the Maquiladoras: Linking Corporate Indifference to Gender Violence at the U.S.-Mexico Border'. En: Alicia Gaspar de Alba / Georgina Guzmán (eds.): *Making a Killing, Femicide, Free Trade, and La Frontera*. Austin: University of Texas Press, pp. 25-61.

ARJONA, Arminé (2012): 'Con tinta sangre'. En: *Contratiempo*, 12 de junio. <http://contratiempo.net/2012/06/armine-arjona-1958-narradora-y-poeta> [26/10/2015].

ARJONA, Arminé (2011): *Ardapalabra*. Blog en *wordpress*. <https://ardapalabra.wordpress.com/> [05/10/2015].

ARJONA, Arminé (2010): 'Sólo son mujeres'. En: Uberto Stabile (ed.): *Tan lejos de Dios. Poesía mexicana en la frontera norte*. México: Ediciones de Baile del Sol (Tegueste, Tenerife) / Universidad Nacional Autónoma de México, p. 113.

ARJONA, Arminé (2004): *Juárez, tan lleno de Sol y desolado*. México: Arde Editoras.

BAL, Mieke / Jonathan Crewe / Leo Spitzer (1999): *Acts of Memory Cultural Recall in the Present*. Hanover: University Press of New England.

BORSÒ, VITTORIA (2014): 'Mediación de espacios históricos. Reflexiones acerca de la política y potencialidad de la historia'. En: Ute Seydel / Vittoria Borsò (eds.): *Espacios históricos-espacios de rememoración. La historia mexicana decimonónica en las letras y la cultura isual de los siglos XX y XXI*. México / Düsseldorf: Bonilla Artigas Editores / Düsseldorf University Press, pp. 125-148.

CHAVEZ, Jorge Humberto (2013): *Te diría que fuéramos al río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto*. México: Fondo de Cultura Económica.

CORRAL VALLEJO, Federico (2010): 'Expediente 140206'. En: Stabile Uberto (ed.): *Tan lejos de Dios. Poesía mexicana en la frontera norte*. México: Ediciones de Baile del Sol (Tegueste, Tenerife) / Universidad Nacional Autónoma de México, p. 113.

CURIA, Dolores (2014): 'Activismo en México, belleza y vellosidad'. En: *Página12.com.ar*, 8 de agosto. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-3560-2014-08-08.html> [15/02/2015].

GASPAR DE ALBA, Alicia / Georgina Guzmán (2011): 'Introduction: *Femicidio*: The "Black Legend" of the Border'. En: Alicia Gaspar de Alba / Georgina Guzmán (eds.): *Making a Killing, Femicide, Free Trade, and La Frontera*. Austin: University of Texas Press, pp 1-21.

GAVIDIA, Danny / Walter Doehner / José Luis García Agraz / Carlos Villegas (dir.) (2013): *El señor de los cielos*. Argos Comunicación / Telemundo.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2002): 'Las muertas de Juárez'. En: *Letras Libres*, diciembre, pp. 48-52. <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/las-muertas-de-juarez>. [06/10/2015].

HOLGUÍN CHAPARRO, Carmen Julia (2014): *El que tenga oídos....* México: Instituto de cultura del municipio de Chihuahua.

HOLGUÍN CHAPARRO (2008): *A tu prójimo amarás*. México: Universidad Autónoma de México.

JUÁREZ RODRIGUEZ, Javier (2015): *Estrategias y campañas de desinformación gubernamental y manipulación informativa en relación a los feminicidios y secuestros de mujeres y niñas en Ciudad Juárez entre 1993 y 2013* (tesis). Madrid: Universidad Complutense.

LA JORNADA (2014): 'Acción poética: de las hojas al mural'. En: *La Jornada*, 14 de agosto. <http://www.jornada.com.pe/cultural/3044-accion-poetica-de-las-hojas-al-mural>. [20/09/2015].

LÓPEZ GARCÍA, Verónica (2011): 'La Voz sobre el muro'. En: *La gaceta*, 27 de junio.

PÁEZ VARELA, Alejandro (ed.) (2009): *La guerra por Juárez, el sangriento corazón de la tragedia nacional*. México: Planeta mexicana.

SALAZAR GUTIÉRREZ Salvador (2014): 'Systemic Violence, Subjectivity of Risk, and Protective Sociality in the Context of a Border City: Ciudad Juarez, Mexico'. En: *Frontera Norte*, 26, pp. 137-156.

SEYDEL, Ute (2014): 'Espacios históricos –Espacios de rememoración– Memoria cultural'. En: Ute Seydel / Vittoria Borsò (eds.): *Espacios históricos-espacios de rememoración. La historia mexicana decimonónica en las letras y la cultura visual de los siglos XX y XXI*. México / Düsseldorf: Bonilla Artigas Editores / Düsseldorf University Press, pp. 81-124.

SICILIA, Javier (2011): 'Carta abierta a políticos y criminales'. En: *Proceso*, 3 de abril. <http://www.proceso.com.mx/?p=266990> [19/10/2015].

SOLÍS, Micaela (2004): *Elegía en el desierto: in memoriam*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

STABILE, Uberto (2010): *Tan lejos de Dios. Poesía mexicana en la frontera norte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Ediciones Baile de Sol.

TURATI, Marcela (2012): 'Guerra contra el luto'. En: Juan Pablo Meneses (ed.): *Generación ¡Bang! Los nuevos cronistas del narco mexicano*. México: Planeta mexicana, pp. 227-241.

VALENCIA TRIANA, Margarita-Sayak (2010): 'En el borde del *border* me llamo Filo: Capitalismo Gore y feminismo'. En: Clara Eugenia Rojas Blanco (Comp.): *Discursos fronterizos de la cultura popular*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 251-278.

VARONI, Miguel / Walter Doehner / Jaime Segura / Danny Gavidia (dir.) (2014): *Señora Acero*. Argos Comunicación / Telemundo.

Transculturalidad y *borderología*: El arte fronterizo de Guillermo Gómez-Peña

Andrea Gremels

(Goethe-Universität Frankfurt)

"La frontera es lo único que compartimos / The border is all we share", declara el artista chicano Guillermo Gómez-Peña (1994: 20). Así enfatiza el eje programático de su obra artística, que se mueve entre poesía, ensayo, arte de acción y *performances* multimediales, en los que constantemente tematiza la frontera entre México y los Estados Unidos. De origen mexicano, Gómez-Peña emigró a los Estados Unidos en 1978 a los veintidós años de edad y desde entonces se convierte en activista chicano y "rebelde intersticial" (Gómez-Peña 2005: 5), que asume su rol de "intelectual público" (Cheng 2002: 175), comentarista e intermediario entre la cultura mexicana, la estadounidense y la chicana. Este *border artist*, que se autodenomina "performancero migrante", empieza su carrera de "borderólogo" (Gómez-Peña 2000: 9) en 1984, cuando coopera con otros artistas multiétnicos en el programa "Border Arts Workshop / El Taller de Arte Fronterizo (BAW / TAF)", ubicado entre San Diego y Tijuana.¹ En 1998 presenta su pieza de teatro performativo *BORDERscape 2000*, que escribió junto con Roberto Sifuentes² y dos años después publica su libro *Dangerous Border Crossers. The artist talks back* (ibíd.).

En el trabajo de Gómez-Peña se puede observar un juego permanente con el concepto de la frontera que revela no solo la reflexión profunda del antropólogo, que se refiere de manera lúdica a las teorías poscoloniales, sino también su enfoque en el cruce de las culturas, la hibridez y la transculturalidad.³ El artista mismo advierte su orientación estética como "hibridez estilizada y transcultura superficial" (Gómez-Peña 2005: xxii). Con respecto a la puesta en escena de la(s) frontera(s), Robert Neustadt advierte que Gómez-Peña simultáneamente inscribe y traspasa las fronteras geopolíticas, culturales, lingüísticas y estéticas en su *performance art* interdisciplinario y multimedial (1999: 131). Esto lleva a la pregunta de cómo confronta a su público con las fronteras establecidas y de qué manera consigue desplazar, subvertir e incluso deshacerlas. De igual modo, se toca allí la cuestión de

¹ Véase (Cheng 2002: 175).

² Véase Gómez-Peña (2000: 56).

³ Véase Ashcroft et al. 1994. *The Empire Writes Back*, publicado primero en 1994 por Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin, es el libro fundador de los estudios poscoloniales. Aunque algunos aspectos de la conceptualización temporal y espacial de la teoría poscolonial que plantean los autores han sido criticados, esta publicación es considerada todavía como referencia obligada.

la transculturalidad, que conceptualiza la frontera como lugar permeable, como sugiere la hibridez del "tercer espacio" según Homi K. Bhabha (2004), una zona de contacto que favorece los encuentros y los cruces entre las culturas. No obstante, es necesario pensar la frontera también como línea divisoria impermeable que, en vez de vincular, separa. "Borders are set up [...] to distinguish *us* from *them*. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge", como dice la autora chicana Gloria Anzaldúa (1987: 25; énfasis de A. G.) refiriéndose explícitamente a la Frontera Norte, la que llama "cortina de acero" y "herida abierta a lo largo de 1 950 millas" (ibid.: 24, traducción A. G.). Por lo tanto, volviendo a la cita de arriba, si Gómez-Peña habla de las fronteras compartidas por todos, enfatiza que ellas –sean físicas o simbólicas– mantienen el potencial tanto de dividir algo "de" lo otro como de conectar algo "con" lo otro.⁴ La dinámica entre las fronteras establecidas y su traspaso se manifiesta en la perspectiva fronteriza de Gómez-Peña a nivel cultural, étnico y nacional.

En este contexto propongo analizar la *borderología* lingüística, espacial e intermedial practicada por el artista chicano. Con respecto a la lengua usada se puede observar que el inglés domina en sus textos y en muchos de sus *performances*, debido al hecho de que su producción artística radica en los Estados Unidos y en menor medida en México.⁵ No obstante, Gómez-Peña juega con las lenguas (trans)nacionales –el español, el inglés y el habla de los chicanos– para poner en escena la identidad híbrida y multilingüe chicana y al mismo tiempo las líneas divisorias que esta enfrenta. Los ejemplos de 'El Psycho-Linguist' y 'Border Interrogation' y el 'Poema en Robo-Esperanto', todos producidos alrededor del programa *ethno techno*,⁶ nos muestran la polilógica de la experiencia migratoria que engendra al mismo tiempo momentos de exclusión, posicionamientos de demarcación y procesos de transculturación.⁷ A continuación propongo acompañar al "borderólogo" en su interrogación de las fronteras establecidas, marcadas y superadas. Así podremos indagar en los aspectos liminales de la transculturalidad.

Un enfoque del análisis estará concentrado en los procesos de "cultural translation" que, según Homi K. Bhabha, enfatizan el "performative nature of cultural communication" y se expresan como "lengua *in actu*" que continuamente cruza tiempos y espacios distintos (Bhabha 2004: 326). Aplicaré este concepto de la traducción para mostrar que en el arte de

⁴ Nobert Wokart constata: "De la manera en que la frontera separa algo de lo otro, reúne algo con lo otro" (traducción A. G.). ("[D]enn dadurch, dass die Grenze das eine vom anderen trennt, schließt sie es mit ihm zusammen" (1995: 279).

⁵ Su página web está exclusivamente en inglés. <http://www.pochanostra.com/> [06.02.2015].

⁶ El 'Psycho-Linguist' y 'Border Interrogation' son *video performances* que aparecen en el álbum *Ethno-Techno* (San Francisco: La Pocha Nostra 2004). El poema se encuentra en el libro del mismo título, publicado un año después (London / New York: Routledge 2005).

⁷ Véase Gremels 2014.

Gómez-Peña la pregunta por la traducibilidad y comunicabilidad de diferencias culturales se manifiesta no sólo a nivel lingüístico sino también a nivel intermedial.⁸ Por lo tanto, el artista chicano se desempeña como intermediario entre las culturas, y de igual modo como activista traductor.

Borderología I: "El Psycho-Linguist" o contra una lógica "mono"

El álbum *Ethno-Techno: The video graffitis* contiene una compilación de treinta videos *performances* de Gómez-Peña (2004) en colaboración con ocho cineastas y treinta artistas internacionales. Como ya indica el concepto del *performance art*, el estilo de Gómez-Peña se caracteriza por una estética experimental. En ella se mezclan expresiones de la cultura pop con declaraciones políticas y una actitud didáctica, como indica el subtítulo de *Ethno-Techno* que acompaña el álbum: *Writings on Performance, Activism, and Pedagogy* (2005).

Su concepto de *ethno-techno* se refiere a la expansión hacia el ciberespacio de su labor transcultural, es decir, al cruce entre tecnología, cultura pop y cuestiones étnico-sociales. Angélica Huízar observa que el ciber mundo del artista chicano, en el que muchas veces se representa la cultura latinoamericana de manera cursi (*kitsch*), ofrece una multiplicidad de posibilidades para interrogar identidades fronterizas.⁹ Gómez-Peña advierte: "Chicano artists in particular want to 'brownify' virtual space; to 'spanglishize' the net, and 'infect' the *linguas francas*" (2000: 259; énfasis de G.-P.). Allí ya se toca el crucial problema de las fronteras lingüísticas y el afán del artista de superarlas de manera subversiva y multicéntrica.

En muchas de sus *performances* se autoestiliza de forma exageradamente grotesca y teatral como delincuente, cuestionando así el estereotipo que existe del mexicano en los Estados Unidos.



Ilustración I: La *performance*: 'A muerte. Segundo duelo' (Gómez-Peña 2004: 00':46").

⁸ Uso el término "intermedial" en el sentido de Irina Rajewski que lo define como fenómeno que supera las fronteras mediales y que incluye la interacción de al menos dos medios distintos (2002: 13). Con respecto a los videos de Gómez-Peña la interacción entre los medios desempeña un rol importante.

⁹ Véase Angélica Huízar 2007.

Con la puesta en escena del bandido mexicano con cabello largo, sombrero negro y arma en la mano, Gómez-Peña confronta a su público, especialmente al estadounidense, con sus propias imágenes formadas y con su imaginario deformado. Pero no se detiene allí: sigue desfigurando y caricaturizando ese imaginario con figuras como el *Mexterminator* (2000: 56), *El Mad Mex* o el *Cyber Vato* (2000: 44), este último descrito (en la jerga mexicana *vato* significa "tipo" o "amigo") como "*Homo Chicanus*", un "techno-savvy, neo-nationalist, monolingual, drug addict, experiences permanent social resentment [...]. Considered Endangered Species" (2000: 44; énfasis G.-P.). A través de estas figuras lúdicamente hibridizadas y desproporcionadamente exageradas, Gómez-Peña provoca los sentimientos de miedo y amenaza que la presencia de los inmigrantes mexicanos y la población chicana despierta en la mayoría de la sociedad de los Estados Unidos. Es ahí donde surge la postura didáctica del artista, pues a su entender la diferencia entre arte y vida no existe. Con su así llamado 'live art lab',¹⁰ el artista comprometido y su grupo 'La Pocha Nostra' quieren 'contaminar' el mundo con visiones étnico-culturales inversas, alteritarias e inquietantes y así sacudir el orden social establecido y los resentimientos contra las minorías que rigen en él. Se trata, por tanto, de una "pedagogía radical", como también declaran los artistas de La Pocha Nostra en su manifiesto, los cuales

[...] son críticos sociales y cronistas, diplomáticos interculturales, traductores / maltraductores, piratas mediales, arquitectos informáticos, antropólogos reversos, lingüistas experimentales y pedagogos radicales (Gómez-Peña 2005: 78).¹¹

Según su nombre, la figura del *Psycho-Linguist* refleja al lingüista experimental, pero reúne además la cualidad del pedagogo no solo intercultural sino también 'maltraductor': es una figura carnavalescamente ambigua, porque por un lado el "psycho" se refiere al terapeuta que ofrece ayuda para curar la salud mental, en este caso los malentendidos lingüísticos. Por otro lado, es 'el loco', que a su vez sufre de una anormalidad psíquica.

Antes de su aparición en el *video performance*, los espectadores están confrontados con una pantalla negra en la que se lee en letras blancas "Do you want to know what 'we' feel when 'you' speak in English?". El comienzo plantea entonces una frontera demarcadora, que traza una línea entre el código de "nosotros" y el de "ustedes". Aun cuando las comillas revelan que esta demarcación es construida –porque sólo estos códigos de distinción producen

¹⁰ Véase <http://www.pochanostra.com/> [11.02.2015]

¹¹ Traducción A.G. Cita original: "La Pocha Nostra artists are social critics and chroniclers, intercultural diplomats, translators / mistranslators, informal ombudsmen, media pirates, information architects, reverse anthropologists, experimental linguists, and radical pedagogues".

una identidad supuestamente estable—,¹² la cuestión por la pertenencia lingüística constituye el foco de la pregunta. Así los espectadores angloparlantes ya son advertidos de que a continuación "sentirán" algo desconocido hasta el momento, y que ello tendrá que ver con sus propios límites lingüísticos. Así alertados e inseguros a nivel emocional, enfrentan al psico-lingüista en la próxima escena, una figura grotescamente desproporcionada por la perspectiva de gran ángulo de la cámara. Esta técnica aplicada acentúa la parte inferior de su cuerpo, especialmente su redonda panza. El torso y la cabeza, en cambio, parecen disminuidos y distorsionados.

A nivel intermedial, el video trabaja con la disociación entre imagen, texto y sonido. Esto va acompañado por la confusión lingüística que se crea. El psico-lingüista se dirige al público en español: "Estimado público bilingüe, bisépalo, bifálico y globalizado. Dondequiera que usted se encuentre en este momento, si usted habla español, cualquiera que sea su nacionalidad, te voy a pedir un favor. [Interferencia]." No sólo por el énfasis en el "bi" ("bifálico", "bilingüe" etc.), sino también por el uso del español, con el cual el lingüista traza la línea divisoria de la exclusión, discriminando a todos los angloparlantes monolingües. Así invierte la dicotomía entre el inglés y el español en los Estados Unidos. Al mismo tiempo confronta a los angloparlantes con la experiencia de la exclusión que viven los inmigrantes mexicanos en los EE. UU., quienes no tienen acceso a la mayoría de la sociedad por no hablar inglés. La inseguridad que la experiencia migratoria conlleva está puesta en escena por la cita desconcertante de códigos culturales. Por un lado, en el trasfondo un teclado electrónico toca la melodía de "Bésame mucho", uno de los boleros latinoamericanos más famosos y que representa el cliché cultural de lo latino sentimental.¹³ Se trata, por tanto, de un comentario irónico que, por otro lado, está contrapuesto a una burla hacia el imperialismo estadounidense: el psico-lingüista imita el gesto del Uncle Sam y su prototípica iconografía del índice levantado y señalando hacia el espectador, como aparece en el famoso afiche creado por James Montgomery Flagg en 1916, bajo el cual se lee "I want you for the U.S.-Army".¹⁴

¹² Véase el argumento de Thomas Wägenbaur: "[I]t is only through the unrelenting production of Otherness – the 'them' in relation to which the 'us' can crystallize – that seemingly stable identities can be produced." (2013: 293).

¹³ El bolero fue escrito por la artista mexicana Consuelo Velazquez en 1941. A mediados de los años cuarenta ya se convirtió en un éxito internacional. En los Estados Unidos fue interpretado y traducido por primera vez por Jimmy Dorsey y su orquesta en 1944. Véase: <http://www.jazzstandards.com/compositions-2/besamemucho.htm> [11.02.2015].

¹⁴ Este afiche es conocido como "the most famous poster in the world". Véase: <http://www.loc.gov/exhibits/treasures/trm015.html> [11.02.2015].



Ilustración II: El *Psycho-Linguist* imitando a Uncle Sam (Gómez-Peña 2004: 00':25").

Estas referencias cuestionan las pertenencias culturales monolíticas, jugando con el hecho de que estos códigos sólo puedan ser descifrados claramente por cada parte separada del público. Dr. Go-Mex sigue desconcertando a su público angloparlante a través de palabras que recorren la pantalla: "Interactive video: The text spoken by Dr. Go-Mex El Psycho Linguist is definitely untranslatable. [Pausa] We ask the monolingual English speakers to be patient. After all, this piece is not that long. [Pausa] We assure you that the next piece will be strictly in English" (00':35"-00':59"; 01':44"-01':53"; 01':18"-01':27"). Mientras se pide paciencia al público angloparlante, confrontándolo al mismo tiempo con la frontera radical de la intraducibilidad, el psico-lingüista da instrucciones a los espectadores hispanoparlantes: Primero les pide coquetear con un angloparlante, luego gritar a las tres:

Que voltee a ver una persona que claramente no entiende lo que estoy diciendo. Digamos un güero monolingüe y que le empiecen a coquetear. Que le mande un besito que le ponga una cara muy sexy para asustarlos tantito. Y si usted es francamente extrovertido o extrovertida yo le pediría que incluso le declarara su atracción sexual a esta persona y en español. ¡Adviértanse! Come on! ¡No sea tímido! [Interferencia]. Bien hecho. Divertido, ¿que no? [...] Ahora, le pido que a la de tres, grite, con ganas, para asustar a los angloparlantes monolingües que están a su lado, eh. ¿Estamos? Una, dos, tres. [Interferencia]. Gracias. (Gómez-Peña: 00':35"-01':36")

Las instrucciones intentan "asustar" a los angloparlantes y quieren reforzar su inseguridad por medio de las interferencias: junto a un ruido de fondo la pantalla blanca simula un defecto técnico y enfrenta al monolingüe inglés con una imagen vacía que no puede llenar de sentido. El angloparlante se encuentra así marginado, excluido del juego interactivo, descartado de participar en la comunicación. Otra vez lo carnavalesco invierte las relaciones hegemónicas entre las lenguas. No obstante, resulta que el hispanohablante monolingüe se encuentra igualmente excluido de la *performance* porque la tercera instrucción del Dr. Go-Mex requiere "quejarse en voz alta y en inglés del hecho de que este video contiene demasiado español"

(Gómez Peña 2004: 01':42"-01':53"). Los monolingües españoles son expulsados del juego, mientras que la paciencia de los angloparlantes monolingües está frustrada con las palabras finales: "Thanks, the Global Administration". Así se cumple la declaración de que lo que el psico-lingüista ha dicho es definitivamente intraducible.

En la última escena, los espectadores que se creen en una posición segura son más ridiculizados aún, cuando la cámara, acompañada por una música de circo, gira hacia abajo mostrando las piernas desnudas del Dr. Go-Mex, que, sentado en el baño, hace un gesto obsceno (Gómez Peña 2004: 02':15"). El *Psycho-Linguist* declara: "Como pueden ver, ser bilingüe es una gran ventaja. ¡Aprovéchenla! Y recuerden: Es mejor ser bi que mono." Con este ímpetu didáctico lleva cualquier lógica identitaria monolítica *ad absurdum*. Los monolingües, e incluso los 'no-bisexuales' (como indica la última escena), se ven retenidos dentro de sus límites y por ello experimentan las limitaciones de la exclusión y la marginación. Con la proclamación de una pertenencia lingüística y cultural no sólo "bi" sino también múltiple,¹⁵ Gómez-Peña rompe con las polaridades de los posicionamientos identitarios fijos y contrarresta así el resentimiento contra los inmigrantes. Por un lado, el artista chicano se dirige contra el discurso estático de la identidad nacional en México, que condena a los migrantes 'del otro lado' de la Frontera Norte como traidores.¹⁶ Por el otro, subvierte la estigmatización de los chicanos por parte de la sociedad estadounidense, la que los clasifica como *cultural others*. La declaración humorística de que el bilingüismo es una gran ventaja, tiene repercusión en el discurso político nacionalista, el cual sigue defendiendo una lógica monolingüe. Esta última construye fronteras de exclusión, marginación y demarcación, las que separan al hablante de una lengua de la otra. En su teoría de la "identidad-relación", Édouard Glissant constata que "la raíz es monolingüe", mientras que "la Relación es multilingüe" ("La racine est monolingue". "La Relation est multilingue." Glissant 1990: 27; 31).¹⁷ Cuando Gómez-Peña pone explícitamente en escena las fronteras de pertenencia lingüística, subraya que la transculturalidad, es decir, la pertenencia múltiple de la "identidad-relación", siempre conlleva experiencias fronterizas. El 'más allá' amenaza y desestabiliza las lógicas fijas de pertenencia cultural. Entonces, la borderología de Gómez-

¹⁵ Gloria Anzaldúa enumera las múltiples lenguas habladas por los chicanos de la manera siguiente: "We speak many languages [...]: 1. Standard English, 2. Working class and slang English, 3. Standard Spanish, 4. Standard Mexican Spanish, 5. North Mexican Spanish dialect, 6. Chicano Spanish, 7. Tex-Mex [también llamado Spanglish], 8. Pachuco (called caló)" (1987: 77).

¹⁶ Véase Gómez-Peña (2005: 6).

¹⁷ Glissant continúa: "Más allá de las imposiciones de los poderes económicos y de las presiones culturales, la Relación se opone al totalitarismo de los proyectos monolingües." ("Par-delà les impositions des puissances économiques et des pressions culturelles, [la Relation s'oppose] au totalitarisme des visées monolingues" (1990: 31)).

Peña consiste en (re)producir las fronteras lingüísticas que impiden la comunicación para así hacer hincapié en la idea del origen único como algo grotescamente ilógico y desventajoso.

Borderología II: 'Border Interrogation' o hacia la (re)producción de un espacio alteritario

El *video performance* 'Border Interrogation' es otro ejemplo de parodia 'borderológica', con la que Gómez-Peña ataca las "*linguas francas*" (2000: 259) desde el ciberespacio. Este espacio 'otro' (re)produce los "dilemas existenciales y políticos" (Gómez-Peña 2005: xxii) de los indocumentados en los Estados Unidos, especialmente de la población mexicana, para desafiar ante todo las fronteras mentales que predeterminan el contacto entre las culturas. El video responde ante todo a la 'xenofobia norteamericana' y a la necesidad violenta de excluir a los otros para demarcar el espacio (nacional) propio.¹⁸

En el video se crea un escenario sumamente extraño en el que se ven dos figuras que parecen extraterrestres o de ciencia ficción. A nivel temático vincula lo fantástico con lo fantasmagórico de la xenofobia. Remite al mismo tiempo a la expresión discriminadora *aliens* que se usa en EE. UU. para descalificar a los extranjeros. En el trasfondo se ve a un hombre con lentes bifocales y un dispositivo en la boca del que salen dos mangueras. Opera un tipo de aparato de radio o intercomunicador que parece transmitir las palabras que produce la figura de enfrente, una mujer con una peluca blanca y la cara maquillada con pintura blanca y roja. Su *whiteness* ostentativo y paródicamente artificial deforma la idea de la 'pureza' étnica homogénea de la identidad nacional.



Ilustración III: Las figuras en 'Border Interrogation' (Gómez-Peña 2004: 00':09").

La mujer extraterrestre produce sonidos ilegibles, en un "babble tongue" (Neustadt 1999: 130) sintéticamente distorsionado. A pesar de la ilegibilidad del escenario, que confunde al espectador con su "iconoclastic hermeticism" (ibíd.: 131), el video ofrece una traducción de

¹⁸ Alfonso de Toro constata que en el arte de Gómez-Peña se muestra que "el latino es una verdadera amenaza de la cultura 'norteamericana' y desde ella se desenvuelve la necesidad canónica de los EE. UU. de desarrollar imágenes enemigas para definir una identidad cultural nacional basada en la clase media y blanca" (de Toro 2005: 10).

los sonidos extraños que se escuchan. Insertado en letras blancas, leemos: "Any illegal immigrants out there? People who were once 'illegal' [...] What about people who married an 'illegal alien' [...] to help them get their green card." (Gómez-Peña 2004: 00':01"-00':15"). Mientras aparece esta última frase, la cámara se dirige al fondo y se observa al hombre girar con una cajita de metal que le cuelga en la mano –otra escena ininteligible. Se sigue leyendo: "Any people who have hired 'undocumented migrants' [...] for domestic or artistic purposes [...] to do *what* exactly? How much did you pay them? [...] Thanks for your candor" (Gómez-Peña 2004: 00':31"-00':47").

Como en el 'Psycho-Linguist', el desconcierto del público se efectúa a nivel intermedial. No solo destacan la semiótica difusa del escenario fantástico y los movimientos y sonidos incomprensibles, que extrañan al espectador, sino también el texto insertado, lo único descifrable. Las preguntas que aparecen en letras blancas perturban porque cuestionan de manera intrusa lo que queda oculto en la vida cotidiana y también lo que muchos ciudadanos estadounidenses no admiten frente a los inmigrantes: la invisibilidad de los indocumentados; muchas veces también su desaparición en la frontera; su presencia ajena y alienada, ante la que se cierran los ojos; los matrimonios por conveniencia para ayudar semilegalmente a conseguir los papeles de la residencia; los numerosos indocumentados que trabajan como domésticos en las casas de las familias estadounidenses y que son mal pagados –y no pocas veces también maltratados.

Estas cuestiones levantan tabúes y provocan confesiones acerca del *political incorrectness* de la sociedad frente al tratamiento hacia los inmigrantes. Pero confrontan a los norteamericanos 'legales' con aquello que ignoran dentro de sí mismos. La otredad del inmigrante no sólo se refleja a nivel externo. Su presencia inquietante es también una amenaza interior, se incorpora como la alteridad que le es propia a cada uno. Por lo tanto, en la mitad del video se cambia el tema de la *performance*. Gómez-Peña, alias el *Mexterminator*, aparece al borde de la pantalla, muy cerca de la cámara, y se dirige a los espectadores con preguntas 'otras': "And a different subject matter. Have any of you ever fantasized being from another race or culture? [Pausa] Which one? Black? Indian? Mexican? Chinese? Write your interracial fantasies and deposit them inside the urn. Thanks for your sincerity" (00':52"-01':25"). Similar a su *performance* 'Temple of confessions' de 1994, el artista activa a su público pidiéndoles confesar sus miedos, fantasías, secretos e inquietudes acerca de los inmigrantes.¹⁹ En 'Border Interrogation' este acto intruso y perturbador está reforzado por la

¹⁹ "Temple of confessions" es uno de las *live performances* / instalaciones más conocidas de Gómez-Peña. En el año 1994 exhibe 'cultural specimen', 'holy creatures' y 'living santos' y pide a los visitantes de la exposición que confiesen sus miedos interculturales frente a estas figuras extrañas. El artista comenta que esta idea se debe en

imagen extraña de la figura al fondo. En las escenas finales su cara queda oculta por un objeto deforme y grotesco, una mezcla entre máquina y máscara con cornamenta.



Ilustración IV: El *Mexterminator* en el escenario ciberespacial (Gómez-Peña 2004: 01':03")

El juego de la alteridad se manifiesta en 'Border Interrogation' a nivel intermedial: en su transmisión, texto, imagen y sonido crean un efecto desconcertante y difuso. No sólo la ilegibilidad de las imágenes y los sonidos, sino también la incompatibilidad entre lo que se ve, se lee y se escucha intensifica el extrañamiento del espectador. El texto, que supuestamente ofrece una traducción, sigue desestabilizándolo. Por lo tanto, la amenaza de la otredad se proyecta al escenario del ciberespacio y se transmite desde allí al mundo real. La extrañeza del escenario repercute en las lenguas usadas, las que remiten paradójicamente a una incomunicabilidad comunicada. Thomas Wägenbaur destaca que en las *performances* de Gómez-Peña la hibridez se expresa como hecho dado en una sociedad marcada por la migración. No obstante, las múltiples esferas culturales siempre interactúan de manera tanto intraducible como constantemente en proceso de traducirse.²⁰ Las traducciones del "babble tongue" extraterrestre que se le ofrecen al espectador angloparlante conducen a su vez a un extrañamiento frente a sí mismo, porque reconstruye la frontera de la exclusión. De ahí que la

parte a "American's obsession with public and private confessions". Luego añade una versión web del templo para incorporar las confesiones en Internet (véase Gómez-Peña 2000: 35). Una selección de las confesiones se encuentra en Gómez-Peña (2000: 58s.). Destacan los comentarios xenófobos, como: "It is the ilegal aliens who do the most damage to the school system, as they are not supposed to be there" y "Mexicans cost too much money to educate and acculturate." (ibid.: 58). Por supuesto, se encuentran también confesiones de fantasías sexuales, violentas y orgiásticas (véase ibid.: 59).

²⁰ Véase Wägenbaur: "For Gómez-Peña, hybridity is a term coined to describe the cultural situation in a migrant society where one already lives – untranslatable and yet constantly translating – within multiple cultural spheres" (2013: 297).

(des)composición de texto, imagen y sonido despierta la dimensión fantasmagórica de la xenofobia norteamericana a nivel psicosocial: excluye y hasta rechaza la presencia del otro dentro de sí mismo. No obstante, lo oculto atrae, por lo que la exclusión del otro desata al mismo tiempo el deseo de encontrarlo o incluso de convertirse en él, pues su presencia no admitida activa "fantasías interracial", como sugiere la *performance*.

Operando con una lógica de la alteridad, Gómez-Peña crea un espacio *ethno-techno*-ciencia-ficcional híbrido, en el que se entrecruzan las fronteras de la traducción, de la exclusión y de la demarcación del otro. Según Neustadt, este espacio exageradamente artificial "desnaturaliza las imágenes dominantes de contradicciones sociales" y culturales (1999: 131). De esta manera "des-naturalizante" el artista contamina a los espectadores con su propia otredad y, extrañándolos radicalmente, interfiere con cualquier idea de identidad estable.

Borderlología III: 'Poema en Robo-Esperanto' o para traducir una lengua multicéntrica

Gómez-Peña es "aware that there is no way out of representation" (ibíd.), de modo que constantemente deforma y subvierte las imágenes de identidad, intercambiándolas por visiones de alteridad. En este contexto, la transculturalidad consiste en traspasar las fronteras de representaciones fijadas para continuamente confundir, alterar y contaminar los códigos culturales conocidos. El imaginario se puede cambiar ante todo a partir del uso de una lengua 'otra' que incluye la impureza y lo intraducible. Esto muestra el 'Poema en Robo-Esperanto', escrito en cinco lenguas europeas, "plus Latin, Nahuatl and Chicano slang" (Gómez-Peña 2005: 188).

Alo? Alo Fortress Europa
Yestem Mexicainskim arteston.
Asken siguieren jodersen.
I wonder que would happen if,
wenn du open your computero,
finde eine message
in esta lingua poluta et disoluta?
No est Englando, no est Germano,
nor Espano; tampoco Franzo;
not even Spanglish ese.
No est keine known lingua aber du understande!
Coño, merde wat happen zo!
Habe your computero eine virus caught?
Habe du sudden BSE gedveloped o que?
No, du esse lezendo la neue europese lingua de Europanto
Uno cyber-melangio mas
avec Chicanoization del mundo (ibíd. 188s.)

Con la referencia al esperanto, intento artificial de crear una lengua universal para que los hombres de distintas culturas y orígenes puedan comunicarse,²¹ Gómez-Peña ya indica una superación del concepto de lengua nacional que impone fronteras lingüísticas rígidas entre los hablantes. Su variación del "robo-esperanto" opera, otra vez, con la exageración y constituye así una amenaza a todos los puristas de la lengua: más allá del *codeswitching* o del *Spanglish*, muchas veces asociado con el habla de los chicanos y de todos los latinoamericanos que viven en los Estados Unidos, el mensaje global transmite una mezcla arbitraria de lenguas antiguas, regionales y oficiales y la impurificación de las lenguas europeas. En el poema se combina la morfología alemana con la inglesa o española, por ejemplo en "gedevelopped", "asken" o "computero". Se crean palabras nuevas que suenan como si pertenecieran a una lengua románica, como "melangio" o "lezendo", se inventan nuevos nombres para las lenguas europeas, "Englando" para el inglés, "Germano" para el alemán, "Espano" para el español o "Franzo" para el francés. Además, plantea la oralidad de la escritura, lo que se observa en el uso de expresiones vulgares, como "jodersen", y "coño", "merde". En resumen: este "melangio" significa un espanto, como indica la creación neologista "Europanto". Como un virus, el robo-esperanto transmite un mensaje "poluta et disoluta" porque se basa en una lógica de lo incorrecto. Pero sólo desatándolas y difuminando sus orígenes, el artista chicano llega a solucionar el problema de las fronteras lingüísticas. Así plantea la visión de "chicanoizar" el mundo, es decir, 'transcultural' y 'translingüizarlo' para crear una lengua común que no excluya, que no pertenezca a ningún territorio fijo, que no demarque ningún estatus hegemónico. En fin, una lengua multicéntrica y original por no tener origen. Por lo tanto, el acto del habla poético es al mismo tiempo un acto performativo que incluye a los lectores en el proceso de formar una lengua propia más allá de las fronteras regulares y reguladoras. El poema representa así un espacio multirrelacional y, como indica el 'robo', un lugar fuera de la ley. En él se entrecruzan arte y vida. Pero ¿qué aportes puede hacer el artista en la creación de nuevos espacios vitales y de otras visiones del mundo?

I say
Je n'ai rien à déclarer:
"El arte nunca será suficiente"
Translation:
Art is just a pretext for ... for ... for ...
[I scream] (Gómez Peña 2005: 190)

²¹ El esperanto fue creado por Luis Lázaro Zamenhof (1859-1917), que dio a conocer su idea de una lengua universal en un folleto publicado en el año 1887, *Lingvo Internacia*, bajo el seudónimo *Doktoro Esperanto* ("El doctor que espera"). Véase: <http://www.nodo50.org/esperanto/artik26.htm> [11.02.2015]

La respuesta del artista queda abierta y revela la necesidad de seguir traduciendo el arte en vida y la vida en arte, aceptando que la traducción siempre tiene sus límites y que hasta resulta imposible. Esto concierne además a las diferencias culturales, entre las que Gómez-Peña se mueve constantemente para comunicar la intraducibilidad e incluso la ilegibilidad del otro. La transculturalidad no significa que las diferencias se disuelvan, sino que convivan en un proceso permanente de fricción. Cuando Gómez-Peña subvierte el concepto de la lengua nacional a través del *Psycho-Linguist* que proclama una pertenencia multilingüe, pone en escena al mismo tiempo la dicotomía entre el inglés y el español en los Estados Unidos. La dimensión interactiva lleva a que los espectadores angloparlantes vivan la misma frustración de la exclusión que sufren los inmigrantes hispanoamericanos por la falta de conocimientos de la lengua inglesa. Considerado por ambos lados, el monolingüismo no ofrece ninguna ventaja porque los límites lingüísticos impiden la comunicación. No obstante, el multilingüismo de los chicanos también significa una confrontación con las fronteras de la exclusión y demarcación, pues su pertenencia múltiple contradice la lógica establecida del origen cultural único.

Esta lógica está descartada también en el video "Border Interrogation" en el que se crea un (ciber)espacio fantástico para reproducir los miedos fantasmagóricos al 'otro' y su diferencia sociocultural. A nivel interactivo, Gómez-Peña opera con el extrañamiento de los espectadores, desestabilizados por la disociación entre lo que ven, escuchan y leen. Para colmo, el *Mexterminator* aparece como intruso en el video, colocando a su público frente al espejo de sus propias fantasías alteritarias y frente a lo que excluyen dentro de sí mismos. Como el multilingüismo, la 'interracialidad' significa una amenaza de las posiciones identitarias seguras.

Para concluir, las representaciones e interacciones alteritarias y transculturales de las *performances* operan constantemente con la puesta en escena de fronteras que separan. El borderólogo las subvierte radicalmente y las traspasa lúdicamente para cuestionar las lógicas monolíticas con respecto a la pertenencia cultural, lingüística o nacional. Gómez-Peña asume su rol de pedagogo transcultural, y lo hace impurificando, contaminando y deformando las lenguas y los espacios conocidos para así traducirlos en nuevas visiones multicéntricas. De este modo nos acerca a la comprensión de la frontera como "lo único que compartimos" (Gómez-Peña 1994: 20).

Bibliografía

ANZALDÚA, Gloria (1987): *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.

ASHCROFT, Bill / Gareth Griffiths / Helen Tiffin (eds.) (1994): *The Empire Writes Back*. London / New York: Routledge.

BHABHA, Homi K. (2004): *The location of culture*. London / New York: Routledge.

CHENG, Meiling (2002): *The other Los Angeleses. Multicentric Performance Art*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press.

GLISSANT, Édouard (1990): *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo (2005): *Ethno-Techno. Writings on performance, activism, and pedagogy*. London / New York: Routledge.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo (2004): *Ethno-Techno. The video graffitis*. San Francisco: La Pocha Nostra.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo (2000): *Dangerous border crossers. The artist talks back*. London / New York: Routledge.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo (1994): 'The multicultural paradigm: An open letter to the national arts community'. En: Diana Taylor / Juan Villegas (eds.): *Negotiating Performance: Gender, sexuality, and theatricality in Latin/o America*. Durham: Duke University Press, pp. 17-29.

GREMELS, Andrea (2014): *Kubanische Gegenwartsliteratur in Paris zwischen Exil und Transkulturalität*. Tübingen: Narr.

HUÍZAR, Angélica (2007): 'Guillermo Gómez-Peña's Techno-Poética Web Verse, Lost and Found in a Webspora'. En: <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v17/huizar.htm> [11.02.2015].

NEUSTADT, Robert (1999): *(Con)fusing Signs and Postmodern Positions. Spanish American Performance, Experimental Writing and the Critique of Political Confusion*. New York: Garland Publishing.

RAJEWSKY, Irina (2002): *Intermedialität*. Tübingen: Francke.

DE TORO, ALFONSO (2005): 'Figuras de la hibridez: Carlos Fuentes, Guillermo Gómez Peña, Gloria Anzaldúa y Alberto Kurapel'. En: Birgit Mertz-Baumgartner (ed.): *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970 - 2002)*. Frankfurt / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, pp. 83–104.

WÄGENBAUR, Thomas (2013): 'Agency in Transculturality and Transmediality: Guillermo Gómez-Peña and Homi K. Bhabha'. En: Nadja Gernalzick / Gabriele Pizarz-Ramirez (eds.): *Transmediality and Transculturality*. Heidelberg: Winter, pp. 291–303.

WOKART, NORBERT (1995): 'Differenzierungen im Begriff 'Grenze'. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs'. En: Richard Faber (ed.): *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 275–289.

Feminización de la transmigración irregular centroamericana en su paso por México: antecedentes y contexto actual.

Lizette Jacinto

(Instituto de Investigaciones Sociales y Humanidades "Alfonso Vález Pliego", ICSyH, BUAP, Puebla, México)

*Homelessness se está convirtiendo en el destino del mundo.*¹

Martin Heidegger

1 Frontera y migración en México: Una Introducción

Después del movimiento de Independencia 1810-1821 la migración mexicana hacia los Estados Unidos pasó de convertirse en política de estado —ya para el poblamiento de regiones inhóspitas—, ya para convertirse en un problema de índole migratoria y donde diferentes fuerzas políticas abanderaron dicha causa tanto a favor como en contra. La expansión geopolítica de los Estados Unidos a lo largo del siglo XIX, tras la anexión de casi la mitad del territorio mexicano, fue crucial para la conformación de colonias de esclavos en el sur del país, como fue el caso texano. No debemos pasar por alto que para este momento y, después de la Guerra de Independencia, la esclavitud ya había sido abolida en México, de hecho, esta había sido una de las principales demandas del proceso independentista. La expansión de campos algodoneros en el sur del nuevo territorio estadounidense estaba convirtiéndose en un problema, de manera que se pensó que la mejor solución sería el uso de la mano de obra esclava. Dicha solución satisfaría las ambiciones de los tratantes de esclavos, y con ello, la anexión de Texas se acomodaría perfectamente a sus intereses. Como se puede comprobar, muchos mexicano-americanos permanecieron en los territorios anexados y conservaron sus nombres de origen español (como López, González, Pérez etc.) y sus raíces católicas. Desde la conformación de la nación estadounidense, sus ciudadanos han imaginado Estados Unidos como un *melting pot* esto con base en sus características étnicas y raciales, convertidas en un gran 'todo' ideal, lo cual no significa que no encontremos una tensión cotidiana entre los diversos grupos sociales a lo largo de su historia. Estados Unidos, fundado prácticamente por inmigrantes de todas las naciones, ha sido un lugar de constante inmigración hasta el día de hoy, decir que la inmigración es inherente a su historia no es sino reconocer la amplia diversidad de esta nación. Sorprendentemente, cuando analizamos la historia de los denominados "nativistas" (movimiento anti-inmigratorio de los años 1850), observamos que éste fue el inicio de una larga

¹ Véase Heidegger (1977: 219)

tradición de movimientos y políticas antiinmigrantes, las cuales eventualmente trascendieron en una larga lista de expulsiones, así como en la implementación de leyes muy estrictas en contra de inmigrantes provenientes del este de Europa, África, Asia o América Latina. Esta herencia nos hace recordar hoy en día los fundamentos y orígenes de las reacciones antiinmigrantes de hombres y mujeres provenientes de Centroamérica y México. En el caso mexicano de la Frontera Sur, la migración se llevó a cabo a partir de la integración de la región del Soconusco, sobre todo a partir del siglo XIX (los cuatro estados mexicanos que colindan con Belice y Guatemala son, Chiapas, Tabasco, Yucatán y Quintana Roo).

En la historia de las naciones, como lo ha expuesto Pablo Yankelevich, siempre han existido hombres y mujeres es decir, inmigrantes, deseables e inconvenientes.² En el caso de los Estados Unidos fue tan solo cuestión de tiempo para encontrar a los inmigrantes deseables, específicamente, los británicos así como los europeos protestantes, quienes conforman la población ideal americana, ejemplificada en los W.A.S.P.: *White Anglo-Saxon Protestant* (blancos, anglosajones y protestantes). En cambio a otros grupos, entre ellos, los católicos europeos (por ejemplo, irlandeses, italianos, españoles, portugueses), les costó gran trabajo tomar parte en sus organizaciones políticas y alcanzar posiciones clave dentro de la política interna –cuestión que iría modificándose paulatinamente. De igual modo, los judíos, asiáticos, e incluso más dramático, los afroamericanos fueron quienes debieron hacer frente a mayores problemas y luchas sociales con el objetivo de ganar reconocimiento así como igualdad *de iure* y *de facto*.

La construcción de la nación norteamericana se ha basado en la consecución de interminables movimientos migratorios, y como podemos observar, la afluencia migratoria latinoamericana ha crecido y se ha consolidado en cada uno de los aspectos sociales, políticos, económicos y culturales, lo anterior sobre todo a lo largo del siglo XX y más en las décadas recientes.

2 El programa "Bracero"

2.1 Antecedentes: 1917-1922

Durante la primera mitad del siglo XX se firmó el acuerdo entre México y los Estados Unidos denominado "Programa Bracero" ("brazo" en este contexto significa trabajador). Aunque el programa se consolidó durante el periodo de entreguerras, podemos decir que sus antecedentes se remontan ya a los primeros años del denominado "siglo XX corto" (Hobsbawm 1999: 10) y se conectan con acontecimientos de orden mundial. Estados Unidos entró tardíamente en el

² Véase Yankelevich 2011.

conflicto armado de la Primera Guerra Mundial, en abril de 1917, después del hundimiento del Lusitania a causa de un ataque submarino en el que murieron decenas de marinos norteamericanos. La participación de la naciente potencia sería determinante para el desarrollo y fin de la Gran Guerra en 1918. Además, no podemos dudar del papel protagónico de ésta dentro de las condiciones vertidas en el *Tratado de Versalles* (1919), documento con el que finalmente se firmó la paz.

Sin embargo, la participación de Estados Unidos no hubiera sido tan contundente sin la ayuda esencial que significó la contratación de mano de obra barata hallada en los pobres, desempleados y jóvenes agricultores provenientes de México. El estado de California, por presión de sus terratenientes, fue uno de los primeros interesados en echar a andar el "Programa Bracero" ante la falta de mano de obra nacional y a causa del enrolamiento de miles de jóvenes en las filas del ejército norteamericano comandados por el general John J. Pershing, en la Primera Guerra Mundial. Así, el gobierno estadounidense decidió que necesitaba la fuerza de trabajo inmigrante para sostener la producción agrícola, entre otras actividades y, por supuesto, esta actividad se hallaba condicionada a realizarse sólo por un determinado número de años. Por otra parte, México atravesaba por diversas crisis, como el conflicto armado de la Revolución Mexicana 1910-1920, el galopante desempleo generalizado a lo largo del territorio nacional, además de la alta tasa de mortalidad en 1918, debido a la epidemia de la influenza española. Por eso, el "Programa Bracero" significó un acuerdo con ganancias para las dos naciones. Dicho programa, sin embargo, se encontraba únicamente destinado a captar hombres, de preferencia con alguna experiencia en el trabajo agrícola, además, no se les permitía inmigrar con sus familias, por ello los trabajadores, con contrato temporal bajo el brazo, se aventuraron en un viaje solitario y con la obligación, una vez concluidos sus contratos, de regresar a México.

Con este propósito, las dos naciones abrieron oficinas de inmigración a lo largo de la frontera norte, en puntos clave, sobre todo en las intersecciones de los trenes o de las ciudades espejos, por ejemplo, entre Ciudad Juárez, Chihuahua y El Paso, Texas. El trabajo de los jornaleros en Estados Unidos trajo como consecuencia el 'enganche' de los denominados "polleros", "enganchadores", o "coyotes" quienes hicieron su aparición como resultado del fenómeno social migratorio y quienes se han beneficiado desde entonces de las necesidades de los jornaleros y trabajadores migrantes.³ Junto con esto, comenzó el contrabando de personas a través de las fronteras y la funesta práctica de la conocida 'mordida', sobre todo hacia aquellos trabajadores en busca de mejores condiciones de vida pero que no contaban con los papeles necesarios, como certificados de salud y otros documentos personales. Éstos estaban dispuestos

³ Véase Spener 2001.

a pagar cierta suma de dinero con tal de conseguir un trabajo bien remunerado, o por lo menos mucho más alto, que el que se pudiera encontrar en territorio nacional. Las estadísticas han arrojado el dato que un alto porcentaje de ellos eran hombres analfabetas. Hacia 1917 Estados Unidos estableció la denominada "Ley Brunnet", donde se especificó que todo migrante mayor a los 16 años estaba obligado a leer y escribir y además debía pagar la cantidad de ocho dólares con el propósito de entrar a los Estados Unidos. La misma ley fue aplicada al programa "Bracero", cuyas características principales fueron a) trabajo b) temporal c) agrario.⁴ Meses después, el presidente estadounidense Woodrow Wilson derogaría estos puntos, ya que pocos trabajadores contaban con dichas características y con los correspondientes ocho dólares para pagar el trámite. Ya para entonces, y en el contexto de la guerra, la mano de obra de los braceros se hizo imprescindible.

Una vez que el proceso revolucionario mexicano se dio por concluido, se planeó y se llevó a cabo una paulatina modernización de México. La denominada "década de los veinte" o los *golden twenties* (en el contexto norteamericano) mostró un crecimiento económico y cultural importante.⁵ Empero, unos años después, el *crack* económico de 1929 dio lugar a la mundialmente sufrida Gran Depresión, la cual extendería sus estragos económicos y sociales hasta el año de 1932 cuando ya se nota una cierta aceleración económica (esto también en el caso mexicano). Es importante mencionar que en el caso de la Unión Soviética esta crisis no hizo sucumbir su apenas instalado sistema socialista, que fungió como aislamiento de la influencia capitalista. Quizá por ello, los años treinta resultaran en un periodo importante para la radicalización tanto de las posturas que defendían el bloque comunista y que dependían de él, como aquellos ya afiliados a la *Comintern* así como también los grupos nacionalistas europeos que apostaron por el fascismo y el nacionalsocialismo creyendo que sería un medio efectivo para dar fin a la crisis económica y, con ello, evitar la expansión del "fantasma" comunista en Europa.⁶

2.2 Consolidación, 1942-1964

El "Programa Bracero", convenio binacional estipulado entre México y Estados Unidos, quedó cabalmente consolidado entre los años 1942 y 1964. "En el interín de 22 años, más de 5 millones de jornaleros agrícolas mexicanos dejaron sus mejores años de juventud en los campos estadounidenses sembrando y cosechando para la población americana." (Herrera 2010: 38). El

⁴ Véase Alanís 1999.

⁵ Esta coyuntura también tuvo lugar en Alemania durante la denominada República de Weimar (época conocida como *Goldene Zwanziger*).

⁶ Marx 1974.

programa abrió posibilidades laborales a una gran cantidad de jornaleros mexicanos y, en la mentalidad de la época, la sola posibilidad de postular como candidato dentro de dicho programa se valorizaba tanto como 'ganar la lotería'. Lo anterior porque los escogidos para esta labor estarían en la ventajosa posición de enviar dinero a sus familias (remesas), o podrían pensar ya en ahorrar un poco de dinero o comenzar con la construcción de sus hogares. Incluso las presidencias municipales abrían concursos para que sus gobernados se inscribieran y compitieran por un lugar dentro del "Programa Bracero" y así viajar, eventualmente a estados como California, Texas o Iowa con el propósito de incorporarse al trabajo agrícola.⁷

La economía norteamericana requirió tanto de esta mano de obra agrícola -barata y trabajadora- que, decidió en 1951 aprobar una ley pública (la llamada Ley 78), en la que se establece el Acuerdo Internacional sobre Trabajadores Migratorios conocido anteriormente como Programa Bracero. Con este nuevo acuerdo el gobierno norteamericano, más que el mexicano, intentó controlar la inmigración de trabajadores agrícolas por medio de contrataciones temporales dentro de su territorio.⁸ (Herrera 2010: 40).

Pero también hubo quien nunca tuvo posibilidades de obtener un lugar en este programa o quienes nunca compitieron por un lugar 'legal' para inmigrar a los Estados Unidos. Estos últimos formaron parte de la denominada "migración irregular". Una vez que el "Programa Bracero" fue definitivamente cancelado, y después de 1964, muchos jóvenes buscaron alcanzar el denominado "sueño americano", así que trataron por todos los medios de dirigirse hacia el norte. Este fenómeno, lejos de desaparecer, se ha incrementado durante las últimas décadas. La migración, y además su asentamiento consuetudinario, de aquellos que llevaban radicando en territorio estadounidense desde varias generaciones atrás, desembocó en el movimiento chicano. Éste surgió en medio de las protestas de la década de los sesentas y a partir de las influencias del movimiento por los Derechos Civiles y las demandas del llamado Partido Pantera Negra de Autodefensa, (*Black Panther Party*). El *chicanismo* es un movimiento cultural y político que surgió como remanente de la revolución cultural del '68 y se expandió principalmente a lo largo de la línea fronteriza entre México y Estados Unidos. De hecho, el movimiento chicano reclama la pertenencia de un territorio llamado Aztlán, ese lugar mitológico del cual se presupone salieron los pueblos que fundarían México-Tenochtitlán en el año 1423 d.C. Quizá, por ello, los chicanos defienden la idea de la reconquista de Aztlán. Misma que, además, es el corazón del imperio azteca (y por ello en gran medida del mexicano y del chicano). Porque chicano es aquel que se siente al mismo tiempo norteamericano y mexicano, pero que toma en cuenta una nueva concepción de su ambiente y de sus tradiciones culturales,

⁷ Véase Alanís 1999.

⁸ Véase también Herrera 2008. El autor nos dice que durante este tiempo los trabajadores recibieron 25 centavos por la jornada.

basadas en su bilingüismo intrínseco, es decir, en el reconocido *Spanglish* y en su cultura híbrida. En 1969 se consolidó el movimiento chicano y como uno de sus resultados más visibles tenemos el "Movimiento Chicana", un movimiento que comenzó con *performances* de un grupo de mujeres organizadas que discutían en torno al rol de la mujer en la sociedad chicana y con el objetivo de problematizar el hecho de ser mujer en un contexto fuera de su lugar de origen. Pues, además, de ser mujeres son migrantes, trabajadoras y madres, características que deben ser tomadas en cuenta para no confundir su realidad con una vida tradicionalmente aceptada, en donde la mujer es madre y esposa, además del consagrado "símbolo de unidad familiar", la "reina y señora de la casa" y otros adjetivos tradicionales. Uno de los ejemplos más visibles de este movimiento es el referente al grupo de "Mujeres Muralistas", un colectivo conformado con el objetivo de constituir una nueva forma de ver la cultura de las chicanas y las latinas en general.⁹ Los chicanos también han tratado de visibilizar el rol que los migrantes ocupan en la sociedad norteamericana, y cómo éste se ha llegado a constituir en una fuerza de trabajo indispensable. En este sentido, el tráfico de personas y el enganchamiento se han convertido en uno de los problemas más visibles con los cuales los migrantes deben enfrentarse cotidianamente.¹⁰

El fin del "Programa Bracero" en 1964 marcó el principio de la moderna fase mexicana de la inmigración irregular hacia los Estados Unidos. El "Programa Bracero" se dio oficialmente por terminado en parte por la coalición política de base amplia que exponía los abusos a los derechos humanos perpetrados por el programa y documentada en su nocivos efectos en los trabajadores nacionales. Así, vemos muy claramente los intereses económicos que sustentan el reclutamiento de los mexicanos indocumentados con el fin de remplazar a los braceros formales. "En ese sentido podemos concluir que el programa en realidad nunca terminó sino que se volvió clandestino" (Bracamonte 1985: 114).

⁹ Me parece relevante subrayar que conceptos tales como 'pertenencia', 'género', 'raza' y 'ciudadanía' son indispensables para abordar el estudio de los murales elaborados por estas mujeres y con ello, llevar a cabo una adecuada lectura de éstos. Dichos conceptos deberán tomarse en cuenta también en estudios sobre género y migración. Véase Crenshaw 1991. Para el caso chicano véase Blackwell 1998.

¹⁰ Cf. Spener 2001.

3 Transmigración irregular

México es, debido a su posición geopolítica, un país de inmigrantes pero también un país de trashumancia centro y sudamericana. Se dice que la Frontera Sur es, de hecho, la frontera que divide Estados Unidos de América Latina, lo cual hace referencia al papel inminente que México juega como territorio para el tránsito irregular. Cada año cientos de miles (las estadísticas son muy ambiguas) de inmigrantes (sobre todo mexicanos y centroamericanos) buscan cruzar el país y con ello alcanzar la frontera con Estados Unidos. La mayor parte de estos inmigrantes provienen del denominado 'triángulo' en referencia a tres países centroamericanos: Guatemala, El Salvador y Honduras.

Como Evelyn Cruz ha mencionado en su artículo 'Trough Mexican eyes: Mexican perspectives on transmigration'

Transmigration is the movement of individuals from their place of origin through another without intention to settle and on their way to a final destination. Mexico's transmigrant population consists of individuals headed or returning to the southern Mexican region from the United States or Canada. But this population also includes Central and South American transmigrants attempting to reach the United States using land routes through Mexico (Cruz 2012: 1019).

En ese sentido, la transmigración irregular ha impactado en la vida cotidiana en México.

In the most recent past, Mexico has become a bridge for Central and South Americans seeking to reach the United States. Roughly 1000 transmigrants without status cross the Mexico-Guatemala border each day. According to a study by the Regional Group of Migrant Human Rights Protection Organizations, seventy-two percent of migrants are under the age of thirty and are migrating for economic reasons (Cruz 2012: 1023).

Hasta aquí he buscado dar una visión general de la migración hacia Estados Unidos y algunas de sus características y antecedentes más importantes –sobre todo aquellas relacionadas explícitamente con el "Programa Bracero", y con el objetivo de subrayar lo que ya resulta una obviedad, es decir, la migración irregular siempre ha estado ahí, siempre ha existido y es inherente a la realidad cotidiana de la frontera México-Estados Unidos. Lo anterior, no solo por los trabajadores potenciales que ven grandes oportunidades en el trabajo en diversas áreas en los Estados Unidos, sino también como uno de los intereses insoslayables del vecino país del norte por contar con mano de obra barata y la cual se basa –en el supuesto– de una permanencia irregular. También aquí ya se ha abordado el término de inmigración irregular. Misma que, dentro de las políticas norteamericanas, ha sido una de sus prioridades a combatir, pues es evidente la tendencia a criminalizar el fenómeno migratorio. Así, que no nos resulte extraño que si bien existía ya una división territorial entre México y Estados Unidos, es a partir de 1994, (exactamente el año en que se firma el NAFTA o TLC) que se va a erigir el muro fronterizo

como parte de la "Operación Guadián" (*Operation Gatekeeper*)¹¹, sobre todo en la parte que corre de Ciudad Juárez a Tijuana, ya que justo en esta ciudad se halla la frontera natural creada por el río Bravo que desemboca en el Golfo de México, adelante de las ciudades fronterizas de Matamoros y Bronswille. Pero por supuesto, ni el muro, ni las bardas y rejas o las patrullas fronterizas, la *homeland security* y los *minutemen* (una organización de granjeros norteamericanos armados dedicados a vigilar la frontera y capaces de disparar a los que consideran como inmigrantes ilegales) han logrado detener la inmigración irregular.

Existen cuatro formas principales de reclutamiento (o enganche):

1. Los enganchadores: agentes de contratación y *head-hunters* que trabajan en pequeñas y medianas empresas e incluso en el mismo gobierno. Los enganchadores pueden ser tanto mexicanos como estadounidenses.
2. El enganchamiento a través del "Programa Bracero", que como vimos se dividió en la pre-fase comprendida entre 1917 a 1922 y la consolidación de dicho programa entre los años 1942 a 1964.
3. Aquella red constituida por la familia y amigos: estos fungen como contactos en los Estados Unidos, se cuenta con la posibilidad de una renta más barata para vivienda, cuidado de los niños y contención social.
4. Contacto directo establecido con un empleador potencial: comunicación directa entre el empleador y el trabajador, entrada a los Estados Unidos mediante un contrato o subcontrato previamente firmado.

Asimismo, a nivel oficial, podemos mencionar que existen comúnmente dos niveles de políticas migratorias,

1. Abierto y flexible
2. Restringido (pago, patrulla fronteriza, etc.).¹²

Es indudable que las remesas de los transmigrantes se han constituido como una de las entradas de divisas más estables en los países centroamericanos y de México. A pesar de lo anterior, el inmigrante, el irregular, el 'ilegal' y todos aquellos sin documentos o sin papeles, 'los mojados', los *wetbacks*, o espaldas mojadas, son uno de los grupos más vulnerables a ser presa de la corrupción, la violencia y el maltrato. Así, podemos inferir —de igual manera— cómo las mujeres inmersas dentro de este grupo, ya de por sí vulnerables, junto con los niños, se posicionan como

¹¹ Véase Nevins 2002.

¹² Véase Durand 1999.

el eslabón más débil de la cadena trashumante que viajan rumbo a los Estados Unidos. Además y a pesar de las pocas denuncias, sabemos que la violencia no solo proviene de bandas criminales, sino es comúnmente ejercida por la policía y los agentes de migración.¹³ Pero la transmigración irregular y clandestina también trajo prejuicios en las distintas redes sociales dinámicas y sus figuraciones intrínsecas. El siguiente apartado busca ser un ejemplo con el cual puede llevarse a cabo una comparación con el fin de discernir críticamente las consecuencias sociales y culturales de la inmigración.

4 Prejuicios en contra de inmigrantes

El sociólogo alemán Norbert Elias (1897-1990) escribió junto con John L. Scotson un ensayo acerca de una pequeña comunidad ficticia en las cercanías de Leicester en el Reino Unido llamada "Winston Parva" con el objetivo de analizar las relaciones entre "establecidos y marginados" (*Etablierte und Außenseiter*), tomando especial atención en el posicionamiento social de un grupo conformado o 'estigmatizado' dentro de la nueva sociedad, como marginados (extranjeros, personas extrañas).¹⁴ Podemos inferir que este comportamiento social es común en un primer contacto, sin embargo, la permanencia y perpetuación de estos comportamientos en diferentes comunidades y tiempos, así como el concepto 'prejuicio', relacionado al grupo de los establecidos sobre el grupo de los marginados, necesitan ser discutidos desde diferentes perspectivas, en sus singularidades y generalidades con el fin de conocer sus implicaciones culturales, sociales y políticas. El calificativo de 'marginado' se refiere a "un individuo de menor valor con respecto a" o incluso "con una moral inferior". En la historia contamos con muchos ejemplos para demostrar lo anterior. Lo anterior, en realidad no debe verse solo como un problema de índole individual, regional o nacional sino incluso desde la perspectiva de la humanidad. La justificación, en cualquiera de los casos y como lo menciona Norbert Elias, se encuentra en el hecho de que los establecidos consideran que han recibido mayor educación, y que por ello pertenecen a un nivel superior o con mayor nivel de cultura (*Kultur*) en comparación con los marginados, además de contar con una mayor cohesión social y, por ende, con un mayor control social. Desde nuestra percepción, hablamos de inmigrantes que han dejado a sus familias, amigos países y terruños, donde las condiciones socioeconómicas –en la mayoría de los casos– las/los han obligado a marcharse. Los marginados han sido en ese sentido los/las marginadas de siempre. Las migrantes centroamericanas (provenientes, principalmente, de Guatemala, Honduras, Nicaragua o El Salvador) se encuentran ante una realidad

¹³ Véase, por ejemplo, los Informes de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (2015), rubro 'Atención a migrantes'.

¹⁴ Véase Elias / Scotson 2012; 1965.

contemporánea que nos habla de luchas, enfrentamientos, revoluciones, guerrillas, bandas criminales que han hecho mella en la estructura y desarrollo social. Al igual que en México, la desigualdad en Centroamérica es abismal. La riqueza de todo un país se concentra en las manos de unos cuantos y esta desigualdad obliga a miles de mujeres, niños y hombres a abandonar sus lugares conocidos por el sueño de una vida mejor y más segura a pesar de las dificultades y peligros que les tenga reservado el viaje hasta su destino. Pero de regreso al ensayo de Norbert Elias, podemos también inferir que a diferencia de los inmigrantes, los *outsiders* (*Außenseiter*) a los que se refiere no tienen una connotación legal o ilegal, son solo nuevos vecinos; son los 'nuevos' o recién llegados a la comunidad ficticia de "Winston Parva". Empero, hemos hallado muchas similitudes dentro de los estigmas, prejuicios y rechazos por parte de los establecidos en contra de los nuevos, extranjeros o inmigrantes, quienes son estigmatizados y a veces hasta temidos por las sociedades, por lo menos en una primera etapa. En este sentido, Norbert Elias observa que "[...] The stigma of an inferior human value is a weapon that superior –in their point of view– groups use against other groups in a fight for the power and as a source of conservation of their social superiority" (Elias / Scotson 1965: 89s.).

5 Violencia en contra de mujeres migrantes centroamericanas

Según la ONU, Centroamérica es la región más violenta del mundo. Conflictos armados no resueltos, condiciones de trabajo inhumanas en las compañías transnacionales, tráfico de drogas y de personas, corrupción, expolio de los recursos naturales, la enorme desigualdad existente y un patriarcado feroz son algunos de los factores que han generado, entre otros, el fenómeno de las pandillas conocidas como "maras". (Aranzandi 2010: 30)

En los últimos años México ha alcanzado el mayor nivel de violencia desde la Revolución Mexicana, por supuesto, no podemos dejar de mencionar los violentos años de la denominada Guerra Sucia en México que tuvo lugar en la década de los setenta dejando una estela de desapariciones, torturas y muerte.¹⁵

La violencia en el México contemporáneo es consecuencia de la violencia entre diversos grupos rivales que disputan el control y trasiego de las drogas, personas y armas, ya en contra del gobierno federal ya en contra de otras bandas. En este sentido, el monopolio de la violencia ha dejado de estar en manos del Estado para convertirse en botín y en una práctica cotidiana de bandas criminales, siendo muchas de las veces incluso copartícipes.¹⁶ La violencia emana de distintas fuentes y grupos y a veces se torna incontrolable, sobre todo, si se toma en cuenta que la corrupción ha invadido las instituciones mexicanas.

¹⁵ Véase Castellanos 2007.

¹⁶ Véase Buscaglia 2013.

El fenómeno de la transmigración centroamericana hacia los Estados Unidos a través de México, si bien se ha visto drásticamente reducida (a causa de los efectos de la extrema violencia), no ha dejado nunca de llevarse a cabo. Los estudios de los últimos años han demostrado un incremento en la violencia ejercida 'cotidianamente' en contra de los y las inmigrantes. Algunas cifras hablan hasta de al menos 400 mil migrantes provenientes de Centroamérica y Sudamérica que transitan por México y de los cuales casi el veinte por ciento fueron secuestrados.¹⁷ El viaje emprendido se ha convertido en un viaje peligroso y a veces mortal como lo señala el Instituto para las Mujeres en la Migración (IMUM).

En México, las prácticas actuales de endurecimiento del control migratorio, así como la de violencia generalizada han provocado que los y las migrantes viajen con mayor clandestinidad, utilizando rutas mucho más peligrosas y exponiéndose a mayores riesgos a su seguridad y a su vida.¹⁸

Resulta muy revelador el informe de la CNDH sobre el secuestro de migrantes en México, un informe que nos ayuda a dimensionar el problema cotidiano con el que se enfrentan miles de mujeres, hombres y niños.¹⁹

El Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) calcula en 214 millones de personas el flujo de migrantes internacionales a nivel mundial, de los cuales 40 millones son migrantes indocumentados. Según el Banco Mundial, los principales países de destino son Estados Unidos, Rusia y Alemania, mientras que los países con mayor proporción de emigrantes son México, India y China. El principal corredor migratorio es el de México-Estados Unidos (CNDH 2015b: 5).

Siguiendo con las estimaciones gubernamentales, se tiene registrado que por México transitan anualmente entre 150 mil y 400 mil migrantes. De este número el veinte por ciento son mujeres y ocho de cada diez mujeres sea, posiblemente, ultrajada.²⁰ Mariana Flores, en su estudio sobre migración femenina, indica que es importante tomar en cuenta el impacto que las mujeres transmigrantes producen a su paso en las poblaciones que cruzan o en las que permanecen por periodos más prolongados en territorio mexicano.²¹ Por lo anterior, existen asociaciones solidarias donde los y las migrantes pueden llegar a tomar a veces un buen baño con agua caliente o a comer un plato de sopa. Posiblemente en estos albergues intercambien información

¹⁷ Véase Cordero / Figueroa 2011. Dichas cifras reflejan las estadísticas de transmigración de los primeros años del siglo XXI. Véase Wiesner / Ángeles 2012.

¹⁸ Véase la página web de IMUM (s.f.).

¹⁹ Véase Comisión Nacional de Derechos Humanos 2011.

²⁰ Resulta relevante mencionar que estas estimaciones provienen del porcentaje de hombres migrantes asegurados por la policía de migración, sobre todo en la frontera México-Guatemala, de esta estimación resulta el posible porcentaje de las mujeres migrantes. Dichas cifras corresponden a un estudio elaborado por la Estación Migratoria del D.F. (EMDF), en donde se afirmó que por cada diez hombres detenidos hay dos mujeres migrantes que han atravesado la frontera sur, se habla entonces hasta de un 18 por ciento de mujeres migrantes, lo que constata un crecimiento migratorio femenino en los últimos años. Véase Díaz 2007. Véase AfP 2014.

²¹ Véase Flores 2010.

acerca de sus experiencias de viaje y de los peligros que existen o con los que podrían confrontarse. Los migrantes se han convertido en presas fáciles del crimen organizado, son sujetos vulnerables de asaltos, maltratos y violaciones. Son, además, sujetos susceptibles de engrosar las filas de los diferentes cárteles, como por ejemplo, Los Zetas o el Cártel del Golfo, quienes debido a la lucha encarnizada tanto en contra de otras bandas criminales, como en contra del gobierno, necesitan con urgencia la incorporación de hombres jóvenes que puedan ser usados como 'carne de cañón', como nuevos sicarios, halcones y mulas, es decir, como miembros 'desechables'.

Pedro Izcara apunta que, en caso de negarse a participar en sus actividades delictivas, o que sus familiares no estén en posición de pagar el rescate, ellos mismos terminarán asesinados, como ocurrió en el terrible caso de San Fernando, Tamaulipas, acaecido en el año 2010, donde 72 migrantes fueron asesinados a sangre fría en un paraje abandonado del norte de México, 14 de ellos mujeres, una en avanzado estado de embarazo.²²

Como ya mencionábamos, los/las migrantes encuentran siempre la manera de mantenerse informados con el fin de cuidar su integridad, así,

Los conocimientos que los entrevistados poseen en torno a la ruta migrante incluyen información sobre la situación de la ruta: en el aspecto geográfico; ubicación de retenes del Instituto de Migración, etc. y presencia del crimen organizado. En la mayoría de los casos estos datos los obtienen al hablar con los mismos migrantes en tránsito, de manera que se va generando una transmisión de la información de manera oral (Flores 2010: 108s.).

En este sentido, y si tomamos la definición de género de Joan Scott (1999) para el estudio de la transmigración femenina, vemos que hay cuatro aspectos a problematizar, a) la dimensión simbólica, b) las normas, c) las instituciones, d) la identidad subjetiva. Cuál es, entonces, el horizonte cultural con el que una migrante centroamericana sale de su país de origen para internarse en un largo viaje a través de México para llegar a su destino final y cuáles son las relaciones que va construyendo a lo largo de su itinerario, de qué manera intuye y (re)conoce los peligros y la solidaridad en su camino. Cuál es la metamorfosis que experimentarán las migrantes en su paso por México, en el camino trashumante que las atrapa entre su lugar de origen y el lugar que anhelan alcanzar. En ese sentido, cuál es el mundo simbólico que se transforma cuando las mujeres dejan de lado el denominado 'rol de género'. La transmigración en su paso por México ha dejado de ser un asunto meramente masculino. Pensemos cuáles son los aspectos que determinan y condicionan la posibilidad de transmigración femenina, quizá las redes familiares, el trabajo o la maternidad, pero también la violencia experimentada (directa o indirectamente) en el lugar de origen, falta de perspectivas profesionales, laborales y

²² Véase Izcara 2012. Véase Cordero / Figueroa 2011.

educativas, así como la marginalización social. Entonces, es sencillo inferir que la migración, en muchos de los casos, quizá corresponda a un proceso de desestabilización social y pauperización prolongada. Aquí, las instituciones han fallado en la proveer trabajo y comida, dos de los motivos principales, según los estudios especializados, a través de los cuales se deciden las mujeres por la inmigración.²³ Académicas como Morokvasic, Szasz y Woo, han señalado que hasta la fecha ha existido una ceguera por parte de los investigadores para ponderar la importancia de las mujeres como protagonistas del fenómeno migratorio y con ello la importancia de desinvisibilizar la violencia que se ejerce en su contra.²⁴

Cotidianamente nos encontramos con que bandas criminales, delincuentes solitarios, corporaciones policíacas o las mismas autoridades migratorias ejercen la violencia en contra de mujeres transmigrantes a partir, por ejemplo, de la fetichización de prendas femeninas. Algunos semanarios mexicanos dieron a conocer el siguiente caso de violencia sexual ejercida en contra de transmigrantes. Se trata del denominado "árbol de los calzones" o "árbol de la ignominia", ubicado en uno de los puntos de cruce fronterizos cerca de la peligrosa carretera la Rumorosa y de la ciudad de Mexicali.²⁵

Empero, aquí valdría la pena preguntarnos qué mujeres, cuál grupo de migrantes resulta violentado en su paso por México, ¿existen acaso rutas específicas en donde corren más peligro? Eso sin contar el constante acoso que viven en la ruta de "La Bestia" o "el tren de la Muerte", un tren de carga en el que se transportan diariamente miles de migrantes.²⁶ En el trayecto, hombres y mujeres migrantes se convierten en individuos vulnerables, pero es evidente el acoso del que son víctimas las mujeres, desembocando incluso en violaciones sexuales. El siguiente ejemplo también se inscribe dentro de la violencia ejercida en contra de migrantes mujeres, se trata de un reportaje aparecido en el diario español *El País* y lleva un título ignomioso, 'La ruta de las que serán violadas', donde se especifica lo siguiente

Las mujeres centroamericanas [en su mayoría menores de treinta años], antes de dejar sus países, toman sus precauciones: muchas se inyectan Depo-Provera, un compuesto anticonceptivo de una sola hormona llamada medroxiprogesterona que impide la liberación del óvulo durante tres meses con una eficacia hasta del 97%. Este medicamento es vendido libremente en las farmacias centroamericanas. Algunos expertos han llamado al Depo-Provera la "inyección anti-México" (Salinas 2014).

El sexismo que afecta la dignidad de las mujeres migrantes se encuentra en los discursos de los medios masivos de comunicación, quienes repiten los análisis superficiales de las autoridades

²³ Véase Rojas 2012.

²⁴ Véase Kauffer 2012.

²⁵ Véase Viayra 2007.

²⁶ Véase Castro 2010.

migratorias para afirmar que las mujeres que migran lo hacen "porque están solas, son madres solteras, han sido abandonadas o buscan dedicarse a trabajos sexuales" (Montalvo 2013). La migración se criminaliza y se castiga, los abusos en contra de las mujeres son justificados por no seguir el rol de género que la iglesia, el patriarcado, la familia y el Estado les ha asignado. Estudios más serios, en cambio, muestran que la mayoría de las migrantes son mujeres menores de treinta años y según los estudios de Rojas Wiesner, en su mayoría buscan migrar para mejorar sus condiciones de vida, aunque también se registran casos de mujeres migrantes que intentan cruzar debido a que huyen de su lugar de origen a causa de conflictos políticos, violencia intrafamiliar, abandono de la pareja, así como persecución de diversa índole.²⁷

A manera de conclusión podemos decir que, si bien la dinámica migratoria ha sido en el último siglo preponderantemente masculina, hemos visto una afluencia femenina en los últimos años que se visibiliza por el impacto que logra crear a su paso y por la extrema violencia de la que desgraciadamente son víctimas. Asimismo y con dicha visibilización quedan de manifiesto los peligros y violencias a las que las mujeres se encuentran expuestas cotidianamente a lo largo de su paso por México. La importancia de dichos flujos migratorios y de migración internacional debe conllevar necesariamente a la (re)formulación de políticas públicas que garanticen la seguridad de los y las migrantes.²⁸ Así como la regulación, consolidación y protección de los derechos humanos más fundamentales, esto es, el derecho a la vida, a la felicidad, la seguridad y el resguardo de la dignidad.

Bibliografía:

AFP (2014): 'Seis de cada diez mujeres migrantes en su paso por México sufren violencia sexual: AI'. *La Jornada*, 29 de agosto.

En: <http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2014/08/29/seis-de-cada-diez-mujeres-migrantes-sufren-violencia-sexual-en-su-paso-por-mexico-ai-2425.html> [29.10.2015].

ALANIS ENCISO, Fernando Saúl (1999): *El primer programa bracero y el gobierno de México 1917-1918*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.

ARAZANDI, Urai (2010): 'Centroamérica, la violencia, Radiografía de la región más peligrosa del mundo'. En: *Revista electrónica Rebelión*, pp. 30-36. Versión en línea: En: <http://www.rebelion.org/docs/118109.pdf> [02.03.2015]

BLACKWELL, Maylei (2008): 'Las Hijas de Cuauhtémoc: feminismo chicano y prensa cultural, 1968-1973'. En: Liliana Suárez Navaz / Rosalva Aida Hernández Castillo (eds.): *Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Valencia: Instituto de la Mujer / Ediciones Cátedra / Universitat de Valencia, pp. 351-406.

²⁷ Véase Wiesner 2012.

²⁸ Véase Wiesner (2012: 38).

- BRACAMONTE, Jose A. (1985): 'Human Rights, Sovereignty and the Migration of Mexican Workers'. En: *Defense of the Alien*, 8, pp. 111–121.
En: http://www.jstor.org/stable/23141207?seq=1#page_scan_tab_contents [15.01.2016].
- BUSCAGLIA, Edgardo (2013): *Vacíos de poder en México. Cómo combatir la delincuencia organizada*. México: Debate.
- CASTELLANOS, Laura (2007): *México armado 1943-1981*. México: Era.
- CASTRO Soto, Óscar Arturo (Coord) (2010.): *Mujeres Migrantes*, Puebla. Universidad Iberoamericana.
- COMISIÓN NACIONAL DE DERECHOS HUMANOS (2015): 'Contexto de la migración en México'. En: <http://www.cndh.org.mx/Migrantes> [27.10.2015].
- COMISIÓN NACIONAL DE DERECHOS HUMANOS (2011): *Informe Especial sobre Secuestro de migrantes en México*. México: CNDH México.
En: <http://www.coddehumgro.org.mx/cedh/archivos/publicaciones-varios/migrantes/informeEspecialSecuestroMig.pdf> [28.09.2015].
- CORDERO DÍAZ, Blanca / Carlos Figueroa Ibarra (2011): 'Triturando a la humanidad: capitalismo, violencia y migración en el tránsito por México'. En: Daniel Villafuerte Solís / María del Carmen García Aguilar (coords.): *Migración, seguridad, violencia y derechos humanos. Lecturas desde el sur*. México: Porrúa / BUAP / UNICACH / PROMEP, pp. 127-165.
- CRENSHAW, Kimberlé W. (1991): 'Mapping the margins: intersectionality, identity politics and violence against women of color'. En: *Stanford Law Review*, 43, 6, pp. 1241-1299.
- CRUZ, Evelyn (2012): 'Through Mexican Eyes: Mexican Perspectives on Transmigration'. En: *Valparaiso University Law Review*, 46, 4, pp. 1019-1052.
En: <http://scholar.valpo.edu/vulr/vol46/iss4/2> [27.11.2015]
- DIAZ, Gabriela / Gretchen Kuhner (2007): 'Mujeres Migrantes en tránsito y detenidas en México'. En: *Migration Policy Institute*. En: <http://www.migrationpolicy.org/article/mujeres-migrantes-en-tr%C3%A1nsito-y-detenidas-en-m%C3%A9xico> [26.10.2015].
- DURAND, Jorge (1999): 'Enganchadores, braceros y contratistas: sistemas de reclutamiento de mano de obra mexicana en Estados Unidos'. En: *Revista de Ciencias Sociales*, 7, pp. 126-152.
- ELIAS, Norbert / John L. Scotson (2012): *Etablierter und Außenseiter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ELIAS, Norbert / Scotson John L. (1965): *The established and the outsiders. A sociological enquiry into community problems*. London: F. Cass.
- HEIDEGGER, Martin (1977): 'Letter on Humanism: Basic writings'. En: Iain Chambers: *Migración cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores, p. 13.
- HERRERA ROBLES, Luis Alfonso (2010): 'Historias de braceros: Olvido y abandono'. En: *Guaragua*, 14, 34, pp. 38-50.
- HERRERA ROBLES, Luis Alfonso (2008): *La frontera que vino del norte*. México: Taurus.
- HOBBSAWM, Eric (1999): *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica / Grijalbo / Mondadori.
- FLORES, Mariana (2010): *El impacto positivo de la migración centroamericana en tránsito: vida cotidiana en localidades de Veracruz, Tabasco y Estado de México*. Tesis de Licenciatura. México: UNAM.

IMUM=Instituto para las mujeres en la migración (s.f.): 'Mujeres migrantes en su paso irregular por México'.

En: http://imumi.org/index.php?option=com_content&view=article&id=20&Itemid=122 [03.03.2015].

IZCARA, Pedro (2012): 'Violencia contra inmigrantes en Tamaulipas'. En: *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe / European Review of Latin American and Caribbean Studies*, 93, pp. 3-24.

KAUFFER MICHEL, Edith F. (2012): 'Entre vulnerabilidad, reproducción de la subordinación y cambios alentadores: género y migración en tres flujos de la frontera sur de México'. En: Esperanza Tuñón Pablos / Martha Luz Rojas Wiesner (coord.): *Género y Migración*. México: Ecosur / CIESAS / El Colegio de la Frontera Norte / COLMICH, pp. 67-92.

MARX, Karl (1974): *Das Manifest der Kommunistischen Partei*. Berlin: Dietz Verlag.

MONTALVO, Tania (2013): 'Las mujeres que migran lo hacen porque están solas o abandonadas'. *Animal Político*, 10 de octubre. En: <http://www.animalpolitico.com/2013/10/las-mujeres-migran-porque-son-solteras-o-abandonadas/> [03.03.2015].

NEVINS, Joseph (2002): *Operation Gatekeeper and beyond: The war on "Illegals" and the remaking of the U.S.-Mexico Boundary*. New York: Routledge.

ROJAS WIESNER, Martha Luz / Esperanza Tuñón Pablos (2012): *Género y Migración*, México: Ecosur / CIESAS / El Colegio de la Frontera Norte / COLMICH.

SALINAS MALDONADO, Carlos (2011): 'La ruta de las que serán violadas'. En: *El País*, 14 de noviembre 14. En: http://elpais.com/diario/2011/11/14/sociedad/1321225205_850215.html [20.10.2015].

SCOTT, Joan (1999): 'El género: una categoría útil para el análisis histórico'. En: M Navarro / C. Stimpson (comp.): *Sexualidad, género y roles sexuales*. México: FCE, pp. 37-75.

SPENER, David (2001): 'El contrabando de migrantes en la frontera de Texas con el nordeste de México: mecanismo para la integración del mercado laboral de América del Norte'. En: *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad*, 8, 21, pp. 201-247.

VIAYRA RAMÍREZ, Mariana (2007): "'Árbol de los calzones", monumento a la ignominia'. En: *La Crónica*, 01 de julio. En: <http://www.cronica.com.mx/notas/2007/279468.html> [02.03.2015].

WIESNER, Martha Luz / Hugo Ángeles Cruz (2012): 'La situación de las mujeres migrantes en la frontera de México con Guatemala'. En: Esperanza Tuñón Pablos / Martha Luz Rojas Wiesner (coord.): *Género y Migración*. México: Ecosur / CIESAS / El Colegio de la Frontera Norte / COLMICH, pp. 37-66.

YANKELEVICH, Pablo (2011): *¿Deseables o inconvenientes? Las fronteras de la extranjería en el México posrevolucionario*. México: Bonilla Artigas Editores / Escuela Nacional de Antropología e Historia / Veuert Iberoamericana.

This is what the worship of death looks like:¹ Capitalismo Gore, TLCAN y máquina feminicida

Dra. Sayak Valencia

(El Colegio de la Frontera Norte)

La entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio de América del Norte el primero de enero de 1994 marcó, "el pistoletazo de salida para un vertiginoso y accidentado viaje hacia lo desconocido" (Glenny 2008: 74), un camino complejo que afianzó la ruta oficial hacia el Capitalismo Gore² en México y cuyas consecuencias conforman la realidad en la que vivimos de manera cotidiana en la geopolítica fronteriza, 20 años después.

Entiendo entonces que el concepto de Capitalismo Gore puede fungir de herramienta de análisis del paisaje económico, sociopolítico, simbólico y cultural mexicano, afectado y reescrito por el narcotráfico y la necropolítica –engranaje económico, político y simbólico que produce códigos, gramáticas, narrativas e interacciones sociales a través de la gestión de la muerte.

Ambos términos: Capitalismo Gore y necropolítica forman parte de una taxonomía discursiva que busca visibilizar la complejidad del entramado criminal en el contexto mexicano, y sus conexiones con el neoliberalismo, la globalización, la precarización económica, la construcción binaria y colonial del género³ y la creación de "subjetividades capitalísticas" (Valencia 2014: 417-449).

En este sentido, el advenimiento de la globalización y la liberalización de los mercados, que rápidamente se convirtió en una forma radical y sangrienta de capitalismo, han transformado nuestras geografías en múltiples niveles, creando un paisaje distópico donde puede reconocerse una semiótica de la violencia (económica, social, simbólica y existencial).

¹ Véase Hooks 2001.

² Véase Valencia 2010. Uso el término Capitalismo Gore, para hacer referencia a la reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos, donde se rentabilizan más visiblemente los procesos de dar muerte, en nuestro caso nos centramos en las fronteras ubicadas entre México y los Estados Unidos.

Tomo el término *gore* de un género cinematográfico de serie B, que enuncia a la violencia extrema y sangrienta. Entonces, con Capitalismo Gore me refiero al derramamiento de sangre explícito e injustificado, al precio que paga el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo cada vez más exigentes respecto al hiperconsumo, al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos humanos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, la violencia espectacular, la división binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de necroempoderamiento.

Denomino necroempoderamiento a los procesos que transforman contextos y/o situaciones de vulnerabilidad y/o subalternidad en posibilidad de acción y autopoder, que aprovechan las lógicas del empoderamiento, ofrecidas por los sistemas capitalistas, pero las reconfiguran desde prácticas distópicas y autoafirmación perversa lograda por medio de prácticas violentas.

³ Véase Lugones 2008.

Prueba de esto es la proliferación de imágenes desoladoras en ciudades como Tijuana o Ciudad Juárez, donde la industria maquiladora y sus fábricas se convierten en metáforas cruentas de un Estado de excepción que nos hablan de los empresarios feroces que fueron atraídos a estas fronteras, por la desregulación extrema del mercado laboral aplicada por el Estado mexicano –como una forma de desinversión estatal en el proceso de reproducción social– y han puesto a prueba los alcances humanos y ambientales del dinero.

En este contexto, busco articular una reflexión en torno a la relación necropolítica entre el Capitalismo Gore y la "máquina feminicida"⁴; tomando la firma del TLCAN, en noviembre de 1993⁵, como un momento histórico que otorga las condiciones de posibilidad para la cristalización de diversas narrativas neocoloniales vinculadas al género que bajo la promesa de "progreso y modernización" redistribuirán y reforzarán el proyecto del heteropatriarcado capitalista como "un pacto interclasista, interracial e intergeneracional entre varones en el que se apropian del cuerpo de las mujeres, como propiedad privada" (Amorós 1994: 27). Y que trabajará en varios niveles concéntricos, para una lógica contradictoria: aliada y antagónica a un mismo tiempo, que se adhiere al neoliberalismo y a la vez se vuelve ininteligible como tal, porque se instaura en una geopolítica histórica y culturalmente distinta a la euro/anglocéntrica. Este proyecto de recolonización económica y de género, puede ser leído desde una perspectiva transfeminista⁶, es decir, desde un posicionamiento crítico y feminista que indaga sobre las 'intersecciones desujetivantes'⁷ entre género, raza/etnia y clase, traída por el TLCAN.

⁴ Tomo el concepto de "máquina feminicida" del escritor y periodista mexicano Sergio González Rodríguez, quien en 2001 lo propuso en su libro *Huesos en el desierto* para analizar los feminicidios en Ciudad Juárez. El autor la define como: "[...] un aparato que no sólo creó las condiciones para los crímenes de docenas de mujeres y niñas en Ciudad Juárez, sino que desarrolló las instituciones que garantizaran la impunidad de esos asesinatos. Una ciudad sin ley patrocinada por un Estado en crisis" (González Rodríguez 2012: 7). El autor nos habla de Ciudad Juárez como una frontera tradicionalmente vinculada a la presencia del crimen organizado, –un ejemplo es la Ley Seca de los Estados Unidos que permaneció vigente de 1920 a 1933, la cual fue un caldo de cultivo para la proliferación de distintas mafias en la frontera del norte de México, las cuales ofrecían sexo, alcohol y drogas para los estadounidenses– y pone de relieve la importancia del cambio económico sufrido por las fronteras de México en los años 90 a consecuencia de la entrada en vigor del TLCAN, misma década en la cual la máquina feminicida empezó a funcionar.

⁵ Es necesario aclarar que la firma del TLCAN se realizó en noviembre de 1993 y entró en vigor el primero de enero de 1994, por lo cual, siendo este último año al que más se hace referencia para referirse al TLCAN.

⁶ Propongo la perspectiva transfeminista como una articulación tanto del pensamiento como de la resistencia social que es capaz de conservar como necesarios ciertos supuestos de las luchas feministas para la obtención de derechos en ciertos espacios geopolíticamente diversos, que al mismo tiempo integra el elemento de la movilidad entre géneros, razas/étnias, corporalidades y sexualidades para la creación de estrategias que sean aplicables *in situ*. El transfeminismo no se desliga del feminismo ni se propone como la superación de éste sino como una red que abre espacios y campos discursivos a todas aquellas prácticas y sujetos de la contemporaneidad que no habían sido considerados de manera directa por el feminismo blanco primermundista y heterosexual.

⁷ Con intersecciones desujetivantes me refiero a todas aquellas características o variables que constituyen a los sujetos que al sumarse de manera interseccional los vuelven minoritarios dentro de la narrativa hegemónica. Entiendo que no todas las intersecciones lo son, sin embargo, considero necesaria esta aclaración dado que, en muchos casos la sumatoria de intersecciones como género, clase, etnia, geopolítica, diversidad funcional,

Es cierto que el TLCAN no afectó sólo a las mujeres, sino que agudizó en general la desposesión de las poblaciones rurales mexicanas, pues la irrupción de éste puede ser leída también como un asalto a la vida rural y a la agricultura, puesto que:

La agricultura de subsistencia se declaraba en vías de desaparición; las cabras y el maíz iban a ser reemplazados por kiwis y brócolis. Los campesinos se vieron sujetos a enormes presiones para que utilizaran variedades genéticamente trabajadas para poder competir. Era evidente que el negocio de la agricultura de los Estados Unidos iba a chupar la sangre a los campesinos mexicanos minifundistas (Pratt: 2007: 22).

Sin embargo, aunque no resto importancia a este proceso de recolonización económica, hago hincapié en que estos procesos de desposesión han afectado a las mujeres de maneras más complejas e interseccionales, no sólo a nivel de precarización económica, como es el caso del campesinado mexicano,⁸ sino también existencial, llevándolas incluso a la muerte –como tristemente ejemplifica la creciente ola de feminicidios,⁹ la cual empezó a difundirse a nivel internacional en el mismo año que se firmó el TLCAN.

Esta afectación está inscrita en una dimensión de género, en la cual las mujeres tenemos históricamente menos privilegios o accesos a todos los niveles sólo por el hecho de pertenecer al "segundo sexo"(De Beauvoir 1949). Ahondaremos en estos puntos en los siguientes apartados.

Mi interés en abordar el TLCAN como una coyuntura histórica crucial para el desarrollo de las condiciones económicas, sociales y de género en las que nos encontramos, se justifica en que lo entiendo como "una máquina de significaciones complementarias y también contradictorias que reorganiza ideas pretéritas que han viajado hasta nosotros (desde muy atrás y desde muy lejos)" (Meruane 2012: 23), en relación a los géneros y la economía.

A este respecto, es necesario apuntar que para Marx, "la máquina es, sencillamente, un medio para la producción de plusvalía" (Marx 1986: 303), en otras palabras, algo que no tiene que ver con reducir el esfuerzo de los trabajadores sino con optimizar su explotación.

Con esto quiero decir que la amalgama necropolítica entre el capitalismo y la destrucción de los cuerpos de las mujeres, traídos por el TLCAN, no es algo nuevo, como veremos a

disidencia sexual, pueden entrelazarse en un mismo sujeto dando como resultado una interseccionalidad que a razón de ello lo vuelve más vulnerable.

⁸ Quien está conformado mayoritariamente por varones que indudablemente se ven afectados por este cambio de paradigma económico que los precariza. Sin embargo, en nuestras sociedades estructuralmente sexistas, cuentan con algunos privilegios de género sólo por haber nacido con un cuerpo sexuado como XY. Aunque es innegable que esta desposesión y empobrecimiento también les dificultan cumplir con efectividad las demandas masculinas que descansan sobre ellos (Jiménez / Guerrero 2007).

⁹ Este horror puede corroborarse ante las cifras que año por año engrosan la cuenta del feminicidio en nuestro país. Así lo demuestra un informe de 2013 sobre el tema, el cual nos dice: "entre 2006 y 2012 los feminicidios en México aumentaron 40%" y continúa: "En estados como Chihuahua, el número de asesinatos contra mujeres es 15 veces más alto que el promedio mundial. En el país se comentan 6.4 asesinatos de mujeres por día, de los cuales 95% quedan impunes" (Just Associates s.f.: 8).

través de las argumentaciones de la teórica feminista Silvia Federici, esta relación en occidente data del siglo XV y se cristaliza en la caza de brujas en Europa y América, la cual daría paso a la reestructuración socioeconómica del siglo XV al XVIII, período de transformación del feudalismo de la que emergió el capitalismo.

Si bien es cierto que Marx había reflexionado sobre la expropiación de tierras, el cercamiento de terrenos comunales, la colonización y la trata de esclavos como pilares del capitalismo, Federici da un paso más allá en esta lectura e incorpora la caza de brujas como una guerra contra las mujeres que es un eje clave en la destrucción de 'los comunes': "las relaciones comunitarias de la etapa medieval, el control y gestión comunitarios de las tierras, el sistema de solidaridad fruto de siglos de vida comunitaria" (Federici en Grenzer 2012: s.p.).

Para ella, "la caza de brujas y las nuevas leyes que reglamentaron la reproducción transformaron el cuerpo de las mujeres y su capacidad reproductiva en producción de fuerza de trabajo, de clase trabajadora" (Federici en Grenzer 2012: s.p.).

Ahora bien, soy consciente de la distancia histórica y geopolítica de estos procesos, no obstante, dado que el capitalismo "tiene un horizonte cerrado en que ciertos procesos son repetitivos" (Federici en Grenzer 2012), y bajo esta lógica, el TLCAN puede leerse como un dispositivo de actualización de los presupuestos heteropatriarcales, que se repiten constantemente para controlar violentamente el cuerpo de las mujeres a favor de la (re)producción¹⁰ en beneficio del capitalismo, pues estas son concebidas como 'bienes comunes' que posibilitan la acumulación originaria (Federici 2010).

Es importante señalar que esta transición de feudalismo al capitalismo de la que nos habla Federici, debe matizarse en el contexto mexicano, en el cual, desde mi perspectiva, conviven lógicas feudales con lógicas capitalistas. Es decir, hay un solapamiento de regímenes, en los que conviven extraña y contradictoriamente lógicas medievales, modernas y contemporáneas, que tienen en común la gestión de las poblaciones y todos sus procesos asociados a la rentabilización de las vidas y los cuerpos atravesados por intersecciones entre género, sexo y raza. Sin embargo, coincido plenamente con la lectura de Federici sobre el carácter repetitivo (lo cual no quiere decir fijo ni idéntico) del capitalismo y sobre todo en el ejercicio de violencia extrema en contra de estas, como una forma de gestión necropolítica (propia del régimen soberano feudal) que castiga con la muerte cualquier desobediencia, en este caso de género y puede representarse en México a través de la máquina feminicida.

¹⁰ Por reproducción, entendemos no sólo la capacidad de reproducir a la especie, sino todos los procesos asociados a la sostenibilidad de la vida y los trabajos de cuidados no pagados impuestos por el contrato sexual y el contrato de género. Para una discusión más amplia revisar: Silvia Federici (2013), Amaia Pérez Orozco (2014), por citar discusiones recientes.

Lo cual nos remite a un reforzamiento de las narrativas del capitalismo colonial moderno, cristalizadas tanto en los cuerpos de las mujeres como en el de los varones. Las primeras como las mujeres migrantes (en su mayoría jóvenes, pobres y mestizas) que se instalan en las fronteras del norte de México y se convierten en mujeres explotadas por la industria maquiladora y posteriormente, asesinadas por la máquina feminicida; y los segundos, como los varones precarizados y racializados (mestizos en su mayoría) que se convierten en "sujetos endriagos" (Valencia 2010: 89-93) y engrosan las filas del proletariado de la violencia o "proletariado gore" (Valencia 2010: 109; Valencia 2014: 431).

Propongo adoptar el término 'endriago' para conceptualizar a los hombres que utilizan la violencia como medio de supervivencia, mecanismo de autoafirmación y herramienta de trabajo. Los endriagos no sólo matan y torturan por dinero, sino que también buscan dignidad y autoafirmación a través de una lógica 'kamikaze' y sacrificial.

Retomamos esta figura de la teratología medieval¹¹ porque desde nuestra perspectiva decolonial es fundamental tomar en cuenta que la construcción del endriago se basó en una óptica colonialista que sigue presente en muchos territorios del planeta considerados como ex-colonias y que recae sobre las subjetividades capitalistas tercermundistas por medio de una recolonización económica que se afianza a través de demandas de producción e hiperconsumo globales, que a través de la creación de nuevos sujetos ultra violentos y demoleedores que –conforman las filas del Capitalismo Gore y del narcotráfico como uno de sus principales dispositivos– mantienen "funcionando la expansión de ideales truncados de humanidad y subjetividad, así como de poder y de conocimiento" (Maldonado-Torres 2008: 64).

Además reafirman proyectos contradictorios que los excluyen, pues fortalecen "jerarquías de ser y de valor que dividen al mundo, por un lado entre blancos y sujetos de color en el norte, y entre distintos tipos de mestizos y poblaciones excluidas de proyectos nacionales en el sur" (ibíd.).

En síntesis, los sujetos endriagos pueden leerse como un conjunto de individuos que circunscriben una "subjetividad capitalística", pasada por el filtro de las condiciones económicas globalmente precarizadas, junto a las demandas de género masculinas que en México se basan en: la respetabilidad económica, la indiferencia ante el peligro, el menosprecio de lo femenino, la reafirmación de la autoridad a cualquier precio y el ejercicio de violencia de alta y baja intensidad para acceder a la legitimidad tanto económica como de género.

¹¹ Tomo el término de la literatura medieval, específicamente del libro *Amadís de Gaula*. Es una obra maestra de la literatura medieval fantástica en castellano y el más famoso de los llamados libros de caballerías, que tuvieron una enorme aceptación durante el siglo XVI en la Península Ibérica.

En este sentido el TLCAN, no es sólo un tratado económico trilateral sino una nueva disposición de paisaje urbano transfronterizo, así como la reafirmación de un imaginario social con marcada diferenciación de género, que sostiene "al sistema de género colonial/moderno" (Lugones, 2008: 93) en donde queda muy claro que el antagonismo al que se somete a ambos géneros reeditarán en favor de los poderes dominantes y disolverá posibles alianzas y solidaridades entre géneros.¹² El TLCAN como dispositivo que remarca que el capitalismo y el género en México se viven de manera aciaga.

Posfordismo + globalización en México = TLCAN

El TLCAN puede entenderse como una suerte de constatación del vigente régimen neocolonial: separación entre el primer mundo y el tercer mundo, entre los cuales los únicos flujos permisibles son los flujos del capital, puede entenderse también como un punto de cristalización de diversas narrativas que nos permiten analizarlo en dos sentidos.

En primer lugar, como un proyecto que aceleró las condiciones para que el capitalismo salvaje se convirtiera en Capitalismo Gore, puesto que agudizó la desposesión de las poblaciones nacionales¹³ y reforzó la migración de las mujeres hacia las fronteras del norte de México que había iniciado a mitad de la década de los años 60, se incrementó durante la década de los años 70 y 80 y se volvió masiva a partir de la década de los 90.

Esto no es casual, ya que estas fechas coinciden con la reconfiguración económica que trajo el posfordismo, –caracterizado por la crisis energética y la caída de las cadenas de montaje– el cual podemos situar en el gran salto cualitativo que nace con la liberalización de los mercados a partir de 1971.

A esto se suma el hecho de que entre 1971 y 1973 se produce la liberalización de los circuitos monetarios. En esos años, se inicia la búsqueda de nuevos sectores económicos que den viabilidad a las transformaciones que plantea la economía global, a partir de ese momento primarán las industrias bioquímicas, electrónicas, informáticas o de la comunicación como nuevos soportes industriales del capitalismo que desplazarán sus producciones y sus cadenas de montaje a los países en vías de desarrollo, los cuales garantizaban hacer el mismo trabajo por un sueldo mucho más bajo, como afirma Antonio Negri: "todo esto se perfecciona después de 1989, con la caída del bloque soviético, con el fin de la guerra fría, así se

¹² Importa destacar que dentro de mi reflexión parto de la dicotomía masculino/femenino como una forma estandarizada bajo la cual se articulan las coreografías sociales del género en México. Sin embargo, soy consciente de que esta dicotomía no agota otras formas de encarnar y performar otras variaciones del género y la sexualidad.

¹³ Véase Pratt 2007.

determina un círculo mundial de las mercancías, y también de la fuerza de trabajo como mercancía emigrante en todas las direcciones"(Negri 2008: 54).

En segundo lugar, el TLCAN se puede analizar como un momento medular en el cual los procesos de desregulación y desterritorialización intensa del mercado laboral, que como ya mencionamos, se habían perfilado desde la década de los años 70 y se vieron cristalizados en lo que hoy conocemos como globalización, que a su vez dió paso a la reconfiguración, muchas veces distópica, del concepto de trabajo entre las poblaciones fragilizadas.¹⁴

Entiendo la reconfiguración del concepto de trabajo dentro del Capitalismo Gore como una suerte de resignificación distópica que convierte a las técnicas de 'sobre-especialización' de la violencia no sólo en 'un trabajo normal' sino en 'un trabajo deseable' para ciertos varones, al ofrecer 'oportunidades de superación' frente a la precarización global del trabajo.

Al mismo tiempo, dicho proceso reafirma la axiología del sistema heteropatriarcal, metabolizándola con el capitalismo a través del miedo a 'la desvirilización' de la sociedad, sufrido por los varones ante la masiva destrucción del empleo, la precarización económica y la creciente 'feminización del trabajo'.

A este respecto, el TLCAN también puede situarse como un momento histórico donde se intensificó la proliferación de trabajo feminizado, entendido como peores condiciones laborales: salarios más bajos, flexibilización extrema de horarios, entradas y salidas constantes del mercado laboral, incertidumbre en el acceso a recursos económicos, exclusión de los derechos sociales y limitación de la capacidad de autodeterminación.

Así, el TLCAN produjo –sobre todo en los territorios del norte de México–, un desplazamiento de los procesos de producción del trabajo a destajo en las maquiladoras, hacia los cuerpos de las mujeres trabajadoras en dichas industrias (aunque no sólo a esos cuerpos). Lo cual nos habla de una industrialización de la muerte a través de la maquinaria capitalista que se presenta bajo la forma de un bucle macabro donde los cuerpos de las mujeres son objetos de fragmentación/mutilación/destrucción en un proceso inverso y proporcional a la elaboración de piezas en las maquiladoras. Donde la palabra 'pieza' se recodifica y designa un feminicidio.¹⁵

Esto puede interpretarse como una mimesis necroeconómica, representada por los cuerpos mutilados como productos de la máquina feminicida, la cual es un elemento troncal que

¹⁴ Véase Valencia (2010: 49-60).

¹⁵ Existen varios análisis sobre las causas de los feminicidios en México, sobre todo en torno al caso de Cd. Juárez, realizados por teóricas feministas como Marcela Lagarde, Laura Rita Segato y Julia Monárrez, por mencionar tres de las más representativas.

conecta a las máquinas productivas con las máquinas de control social y de producción del género dentro del Capitalismo Gore.

Sin embargo, el Capitalismo Gore y los sujetos endriagos que éste produce no se reducen a un problema de género masculino enfocado sólo al campo del crimen organizado o al narcotráfico sino que nos hablan también de un problema de machismo estructural institucionalizado, pues como afirma un reciente informe sobre feminicidio realizado por las Naciones Unidas: “numerosos casos de feminicidios, violaciones, desapariciones forzadas, ataques contra defensoras de DH, y persecución son perpetrados por la delincuencia organizada y por las fuerzas de seguridad del Estado” (ONU, 2013, Párrafo 5). Donde las demandas de masculinidad hegemónica (Connell, 2010), difundidas por el Estado y permeadas a la sociedad mexicana para verificar la masculinidad, pasan por la consagración de la figura del macho, quien cuenta entre sus características de constatación: la legitimidad económica, el menosprecio del sexo femenino, la ocupación desinhibida del espacio, la virilidad desenfrenada, el desprecio por la vida propia y la ajena, el ejercicio activo de violencia de alta y baja intensidad (según se requiera).

Máquina feminicida

[...] A veces me pregunto...
¿Cómo sería este país si yo no estuviera enfermo?

Liddell (2007: s.p.).

El contexto actual mexicano, configurado de forma evidente por el Capitalismo Gore, fase del capitalismo que implica la creación de plusvalía a través del uso de la violencia extrema para producir cuerpos muertos como mercancías, y la necropolítica, prácticas concretas y simbólicas para gestionar la muerte y sus procesos, nos permite pensar en la máquina feminicida como un dispositivo de verificación extrema de la masculinidad en un contexto donde tanto la violencia como el machismo y la precariedad son estructurales. Fomentados y distribuidos tanto por las instituciones como por las coreografías sociales, económicas y culturales que se derivan del primero y tienen sus puntos de referencia en la construcción dicotómica y misógina del género, donde ser varón sigue reportando privilegios y dividendos patriarcales en detrimento del ser mujer.

La renegociación axiológica que se hace cotidianamente en las fronteras del norte de México, como resultado de ser un campo económicamente abierto, que reacomoda su ideología al beneficio bursátil, se detiene ante los límites del género, impidiendo aceptar de manera pacífica la renegociación de los valores fundacionales del heteropatriarcado, que ponen en juego las mujeres trabajadoras de las maquiladoras, ya que esto supone un cambio

en los ideales biopolíticos del género del siglo XXI que entran en pugna con las coreografías tradicionales de la sexualidad y el género del siglo XIX que siguen estandarizando conductas y comportamientos en México a través de los valores dominantes de la familia heterosexual y de la masculinidad heroica que corresponden a la reafirmación de una narrativa propia de la era industrial basada en la división sexual del trabajo.

Así, la pugna por la conservación de estos ideales biopolíticos, es decir, de gestión y estandarización de cuerpos y afectos para la producción/reproducción, pertenecientes al México tradicional (católico-machista-colonial), se mezcla con "una cultura asistémica, rudimentariamente organizada y contradictoria" (Valdés-Villalba 2000: 366) que ha caracterizado al norte de México, cuya capacidad de asimilación simbólica se enfrenta "a modelos culturales 'cultivados', 'oficiales' y de carácter 'legítimo', que representan la visión del mundo de dos versiones de la cultura occidental" (ídem), dando como resultado que el sistema heteropatriarcal, a través de individuos concretos y en apelación a su carácter metaestable, ordene un reencauzamiento de las conductas de las mujeres, haciendo uso de la máquina feminicida para satisfacer el cumplimiento de dichas demandas.

Conminando 'legítimamente' a los varones para hacer uso y abuso de la violencia extrema como herramienta para mantener/fortalecer el engranaje heteropatriarcal, capitalista y *gore*. De esta forma, la máquina feminicida, entendida como un brazo activo del Capitalismo Gore, transforma la violencia extrema no sólo en una herramienta de exterminio sino también en un dispositivo espectacular que crea a su vez nichos de mercado y consumo *gore*.

Cuerpo impropio

La máquina feminicida funciona también como una demostración de que el cuerpo de las mujeres no les pertenece más allá de la reproducción o la hipersexualización en beneficio del capitalismo heteropatriarcal. Dentro de esta lógica machista el *habeas corpus* es un privilegio exclusivo de los varones.

Así, se reafirma la idea de que el cuerpo de las mujeres es impropio para ellas mismas y debe ser gobernado y gestionado desde la óptica de la masculinidad hegemónica que puede destruir dichos cuerpos o castigarlos por agenciarse. Estos castigos pueden pasar por la estigmatización injuriosa (el estigma de la puta), la cárcel (penalización del aborto) o el asesinato (feminicidio).

Pese a que el establecimiento de empresas maquiladoras en territorio mexicano, data de 1965, como medida tomada por el gobierno mexicano para crear empleos para los ex braceros que retornaban al país, la incorporación masiva de las mujeres a las maquiladoras, ubicadas en

el norte de México, se agudiza a partir de la década de los 90 cuando, según cifras del INEGI, las maquiladoras pasan de 12 en 1965 a 3630 en el año 2001.

Dicha incorporación desafía esta idea de impropiedad del cuerpo, al mismo tiempo que la agudiza, ya que 'la feminización del trabajo' visibiliza una paradoja: el capitalismo crea cuerpos para el capital al mismo tiempo que hace confusa la distinción entre liberalismo y democratización.

En este sentido, las mujeres son sujetos liberalizados, no libres, es decir, cuerpos sujetos a la maquinaria de producción capitalista que incorporan, además de la precariedad laboral (bajos costes de la mano de obra), el trabajo no pagado y el trabajo de re-producción y cuidados (asociado a las labores domésticas tradicionalmente asignadas al género femenino). Aunque esta realidad no se visibiliza al interior de la sociedad ni de las familias, pues la 'feminización del trabajo' es leída por ciertos varones como una usurpación de privilegios y potestades. Por lo cual, el cuerpo de las mujeres resulta de nuevo un cuerpo impropio, en el sentido de que está ocupando una posición que no le pertenece; es decir, es espacial y genéricamente inapropiado desde la perspectiva de los varones, sin que estos se preocupen por profundizar en las condiciones objetivas de la llamada 'feminización del trabajo', donde las consecuencias de esta no se visibilizan como realmente son: una vida llena de sobre cargas y miserias sin la posibilidad remota de un cambio.

Este ser inapropiado o impropio del cuerpo de las mujeres también puede observarse en el hecho de que estas ocupen/transiten el espacio público y la noche, –territorios codificados 'tradicionalmente' como masculinos– por lo cual cualquier aparición de las mujeres en estos espacios –específicamente las mujeres de las maquiladoras que salen de noche y circulan por ese territorio que no les pertenece–, será penalizada radicalmente, puesto que la democratización del espacio público sólo se permite si los cuerpos que lo transitan son cuerpos para el capital, es decir, cuerpos productores e hiperconsumidores.

Un tercer punto donde podemos constatar esta impropiedad del cuerpo de las mujeres asesinadas por la máquina feminicida es a través de la espectacularización de sus despojos, en la cual se niega toda empatía con las víctimas, pues se distribuyen de manera global imágenes de cuerpos mutilados, en una especie de *zapping* de cuerpos, mediante el cual se asimilan estos a las lógicas de la economía visual y la espectacularización de la *mass media* que lucra con el morbo y el sufrimiento de las poblaciones.

Esta espectralización mediática se impone como filtro a la realidad que incomoda, esto se entiende como una forma de 'otrorizar' y sacar del contexto de lo conocido a las asesinadas

para crear un extrañamiento y una distancia tanto simbólica como emocional en el receptor/espectador.

El cuerpo impropio de las asesinadas es concebido en este contexto como una cartografía que intenta establecer un imaginario social macabro, basado en la amenaza constante. Estas apariciones de la tragedia feminicida tienen el papel de dar una advertencia directa, porque como apunta Roberto Saviano: "todos entendemos el mensaje escrito en la carne" (2008: 145) y para los especialistas en violencia del Capitalismo Gore, en su vertiente de máquina feminicida, el cuerpo, en su desgarramiento y vulneración, es el mensaje. Y es también el símbolo encarnado de la perpetuación de una axiología heteropatriarcal aplastante y de un pacto homosocial, donde la búsqueda de justicia para esos cuerpos 'impropios' no será otorgada en tanto que estos son el residuo de una contra ofensiva masculina a cualquier desobediencia de género y una respuesta violenta ante la ininteligibilidad cotidiana que la reestructuración económica traída por el TLCAN representa, es decir, ante la falta de discurso para armar una comprensión común de la distopía social y económica que este cambio ha traído consigo.

Conclusiones

El problema del feminicidio en México puede leerse como el resultado más atroz de ciertas coreografías sociales, políticas y económicas, es decir movimientos/comportamientos relacionales contruidos desde la hegemonía sociocultural, que tienen sus bases no sólo en la supremacía masculina y sus pactos homosociales sino también su trasvase axiológico al Capitalismo Gore, que hace uso de la máquina feminicida para que el heteropatriarcado siga siendo un sistema metaestable que se alimenta de sangre y nutre a su vez la 'destrucción creativa' del capitalismo.

Finalmente, la máquina feminicida es un dispositivo troncal que nos visibiliza una parte extrema de la gobernabilidad necropolítica del género en nuestro país, en la cual se establecen solapamientos de diversa índole entre distintos regímenes de gestión del cuerpo: el régimen soberano –correspondiente al momento de la colonización–, donde el cuerpo de las poblaciones (y especialmente el de las mujeres) es 'un cuerpo para la muerte' (el poder patriarcal entendido como poder soberano que hace uso de técnicas de dominación, posesión y eliminación del otro) y el régimen contemporáneo donde el cuerpo (de las mujeres, aunque no exclusivamente) es 'un cuerpo para el capital' (cuerpos concebidos, ante todo, como fuerza de producción/reproducción, en el que se prioriza la rentabilidad económica por encima de todo lo demás).

Ello nos permitiría hablar de este solapamiento de regímenes como una especie de neofeudalismo (epistémico, económico y corporal) que teje relaciones de alianza estratégica

con la maquinaria del Capitalismo Gore como pancoreográfico social contemporáneo, es decir, como la multiplicación de movimientos relacionales que a través de un modelo contradictorio neoliberal de difusión global, unifica la biopolítica con la necropolítica y administra y distribuye coreografías estándar de los géneros, los cuerpos, los afectos, el consumo y la violencia en el México contemporáneo.

Referencias citadas

AMORÓS, Celia (1994): *Feminismo: Igualdad y diferencia*. México: Programa Universitario de Estudios de Género – UNAM.

CONNELL, Raewyn (2010): *Masculinidades*. México: UNAM.

DE BEAUVOIR, Simone (1981): *El segundo sexo. II. La experiencia vivida*. Buenos Aires: La Pléyade.

FEDERICI, Silvia (2013): *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid: Traficantes de sueños.

FEDERICI, Silvia (2010): *Calibán y la bruja*. Madrid: Traficantes de Sueños

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio (2012): *The femicide machine*. New York: Semiotext(e).

GLENNY, Misha (2008): *McMafia. El crimen sin fronteras*. Barcelona: Ediciones Destino.

GUATTARI, Felix / Suely Rolnik (2006): *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.

GRENZER, Joana G. (2012): "'Desvalorizar el trabajo reproductivo de las mujeres ha destruido nuestra relación con la tierra". Entrevista con Silvia Federici. En: <http://www.pikaramagazine.com/2012/06/%E2%80%9Cdesvalorizar-el-trabajo-reproductivo-de-las-mujeres-ha-destruido-nuestra-relacion-con-la-tierra%E2%80%9Dentrevista-a-silvia-federici-activista-especializada-en-trabajo-domestico-reproductiv> [23.11.2015].

HOOBS, Bell (2001): *All about love*. New York: Harper-Perennial.

JUST ASSOCIATES (s.f.): *De sobrevivientes a defensoras: Mujeres que enfrentan la violencia en México, Honduras y Guatemala*.

En: http://www.justassociates.org/sites/justassociates.org/files/sp_nwi-mexico_centralamerica-lr.pdf [15.01.2016].

LIDDELL, Angélica (2007): *El año de Ricardo*. Bilbao: Artezblai.

LUGONES, María (2008): 'Colonialidad y género'. En: *Tabula Rasa*, 9, pp. 73-101.

Maldonado-Torres, Nelson (2008): 'La descolonización y el giro des-colonial'. En: *Tabula Rasa*, 9, pp. 61-72.

MARX, Karl (1986): *El Capital. Crítica de la Economía Política*. Traducción de Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica.

MONÁRREZ FRAGOSO, Julia (2004): 'Elementos de análisis del feminicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez para su viabilidad jurídica'. Ponencia presentada en el Seminario Internacional: *Feminicidio, Derecho y Justicia*. México, diciembre 8-9, 2004. Cámara de Diputados.

MERUANE, Lina (2012): *Viajes Virales*. Chile: Fondo de Cultura Económica.

NEGRI, Antonio (2008): 'La resistencia de las multitudes'. En: Carlos Estévez / Carlos Taibo (eds.): *Voces contra la Globalización*. Barcelona: Crítica.

PRATT, Mary Louise (2007): 'Globalización, desmodernización y el retorno de los monstruos'. En: *Revista de História*, 156, pp. 13-29.

PÉREZ OROZCO, Amaia (2014): *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto entre capital-vida*. Madrid: Traficantes de sueños.

SAVIANO, Roberto (2008): *Gomorra*. Barcelona: Editorial De Bolsillo.

SEGATO, Rita Laura (2004): *Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado: la escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Brasil: Universidad de Brasilia.

VALENCIA, Sayak (2014): 'Capitalismo Gore: juventud, subjetividad capitalística y precariedad económica'. En: José Manuel Valenzuela Arce (coord.): *Tropeles juveniles. Culturas e identidades (transfronterizas)*. México: El Colegio de la Frontera Norte / UANL, pp. 417-449.

VALENCIA, Sayak (2010): *Capitalismo gore*. Barcelona: Melusina.

VALDÉS-VILLALBA, Guillermina (2000): 'La desmitificación de la frontera'. En: José Manuel Valenzuela Arce (coord.): *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*. México: El Colegio de la Frontera Norte / Plaza & Valdés, pp. 357-372.

Reseña

Jenny Augustin

(Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)

Frauke Gewecke (2013): *De islas, puentes y fronteras. Estudios sobre las literaturas del Caribe, de la Frontera Norte de México y de los latinos en EE.UU.* Ed. por Andrea Pagni. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 470 páginas.

En 2013 Andrea Pagni y la editorial Iberoamericana / Vervuert decidieron publicar una compilación póstuma con diversos artículos escritos por Frauke Gewecke, concluyendo de este modo un proyecto que ella misma había planeado antes de su fallecimiento (véase 9s.). La compilación reúne textos publicados en diferentes revistas y antologías entre los años 1988 y 2012, además de un ensayo inédito.

El volumen consta de tres secciones temáticas. La primera parte, "Literaturas del Caribe", ofrece una amplia panorámica de los discursos históricos y literarios de los distintos países caribeños, resaltando la relevancia del vodú en la cultura y literatura de Haití entre los años cincuenta y ochenta ('Realismo mágico y vodú. Sobre la categoría del 'pensamiento mágico' como principio creador de la nueva literatura latinoamericana', pp. 13-31 y 'Vodú y ficción literaria: textos y contextos. *Le mât de cocagne*, de René Depestre', pp. 33-44). Los ensayos se centran en las imágenes de otredad que se crearon en el entorno de la continua interacción entre las personas de los países vecinos, como en el caso de Haití y la República Dominicana, o Jamaica y Costa Rica ('Las Antillas ante la Revolución haitiana: Césaire, Glissant, Maximin', pp. 45-59; 'Saint-Domingue/Haití-Santo Domingo: proyectos de una isla/nación *une et indivisible*', pp. 61-88; 'El Corte' o 'Les Vêpres Dominicaines': la 'dominicanización de la frontera' de Trujillo y su reflejo en la literatura dominicana y haitiana', pp. 89-112 e 'Itinerarios de la diáspora poscolonial: Jamaica en Costa Rica', pp. 245-255).

Además de vincular las literaturas francófonas, españolas e inglesas, Gewecke analiza desde una perspectiva transatlántica el motivo de la identidad en movimiento en la literatura escrita por los migrantes caribeños emigrados a las viejas metrópolis ('Del Caribe a las (antiguas) metrópolis: ¿viaje de ida y vuelta o emergencia de nuevos espacios culturales (transatlánticos)?', pp. 257-273). Este punto de vista transatlántico también se manifiesta en 'La 'Generación del 98' puertorriqueña: vindicación de una generación fundacional' (pp. 135-169) donde Gewecke postula ampliar el empleo del término 'Generación del 98', no

únicamente para la literatura española, sino incluyendo todas aquellas literaturas influidas por el mismo acontecimiento histórico. Para llegar a esta conclusión, parte de un concepto de 'generación' que está abierto a la heterogeneidad (véase 136).

Desde una perspectiva actual resulta revelador leer 'El mito como discurso de fundamentación y legitimación: el caso de la Revolución Cubana' (pp. 197-220), publicado en 1990, y compararlo con el ensayo de 2010 sobre 'La 'nueva' novela policíaca cubana: Leonardo Padura Fuentes, Amir Valle, Lorenzo Lunar' (pp. 221-243). Mientras el primer texto da testimonio de un mundo en el que todavía existe la Unión Soviética, el segundo examina el proceso de cambio en la literatura policíaca cubana que dista de ser un mero género destinado a la apología del sistema socialista. Considerando los cambios actuales en la política de Cuba, los artículos de Gewecke pueden servir como recuerdo del proceso histórico y cultural.

La segunda sección se titula "Literatura de la Frontera Norte de México". En 2012, Gewecke coordinó un dossier de la revista *Iberoamericana* (XII, 46) con este mismo tema. Los ensayos aquí reunidos ofrecen un panorama de las diferentes culturas y literaturas localizadas en la frontera entre México y los Estados Unidos. Gewecke critica los conceptos de desterritorialización e hibridización para señalar una tendencia de reterritorialización en la literatura de la frontera en la que se revaloriza la categoría del espacio. Esta literatura fronteriza se distancia tanto del centro de México como de las concepciones híbridas de los chicanos en EE.UU. (véase 277). Siguiendo las teorías de Lefebvre y Soja, Gewecke analiza el espacio social apropiado, centrándose en la cuestión de si se puede entender este espacio (social apropiado) como una "¿frontera-límite o *transfrontera*?" (279) ('De espacios, fronteras, territorios: topografías literarias de la Frontera Norte (México)', pp. 277-298). El ensayo titulado 'De los malos de siempre a los 'pinches fabricantes de muertos en serie': la *narconovela* en México' (pp. 299-338) otorga una perspectiva general sobre la *narconovela*. Gewecke señala las diferentes influencias que se encuentran en este género, desde la 'novela policíaca' de tradición inglesa y su rama norteamericana, hasta la 'novela negra' donde predomina la perspectiva marginal (véase 305). La lista de novelas examinadas es extensa y abarca obras selectas de escritores conocidos como Homero Aridjis y Élmer Mendoza, pero también novelas que apenas han sido tratadas antes por la crítica, como la novela *Tierra Blanca* escrita por Leónidas Alfaro Bedolla en los años setenta e inédita hasta 1996.

El más reciente artículo de Gewecke se ocupa de la Fenomenología y estética de la violencia en la narrativa norteña (mexicana): *Nostalgia de la sombra*, de Eduardo Antonio Parra' (pp. 339-355). Destaca la ejemplaridad de esta novela por su manera de adoptar la

focalización interna del victimario, convirtiendo a los lectores en testigos o cómplices de una violencia transgresiva (véase 352).

La tercera parte de la antología contiene textos sobre la "Literatura de los latinos en EE.UU.", los cuales demuestran que el campo de estudios hispanísticos no debe frenar ante las fronteras territoriales. En los Estados Unidos se ha establecido una literatura escrita por latinos procedentes de diversos países, como los cubanos y los chicanos ('Teatro y etnicidad: el ejemplo de los *Cuban Americans*', pp. 409-431; 'México y *MexAmerica*: aportes a la historia de una relación y sus vicisitudes', pp. 359-386 y 'De (in)migrantes y *Raza* detectives: la novela chicana reciente entre desterritorialización y (re)territorialización', pp. 433-446). Gewecke consigue teorizar los conflictos de identidad perceptibles en la literatura de las generaciones posteriores, una literatura escrita, por lo general, en inglés ('Territorios de la identidad: sobre la topografía de lo propio y lo extraño en la literatura de los latinos en Estados Unidos', pp. 387-408). El artículo 'La literatura de los *Hispanic U.S.A.* en el mercado: ¿ 'new spice in the melting pot'? ' (pp. 447-462) analiza la apertura del mercado editorial estadounidense para la literatura escrita por los latinos. Gewecke examina la imagen tropicalizada de esta literatura que vacila entre lo conocido, lo exótico y lo considerado como *mainstream* en la sociedad estadounidense.

Concluyendo, se puede decir que la lectura de esta compilación ofrece una visión general del trabajo de Frauke Gewecke y de su capacidad de aunar el análisis de textos literarios con el panorama cultural e histórico, sin perder de vista las cuestiones textuales y estéticas. También es un ejemplo de la relevancia que tiene considerar una perspectiva transatlántica y dejar atrás el eurocentrismo. Aunque algunos de los artículos datan de un período ya lejano, ayudan a entender el desarrollo de los estudios latinoamericanistas en Alemania.

Reseña

Friedhelm Schmidt-Welle

(Ibero-Amerikanisches Institut Berlin)

Amit Thakkar (2012): *The Fiction of Juan Rulfo. Irony, Revolution and Postcolonialism*. Woodbridge/Rochester (NY): Tamesis, 181 páginas.

A pesar de que Juan Rulfo tocaba temas que todavía siguen vigentes hoy en día –como la migración, la violencia individual y colectiva, la desigualdad económica y social, la pobreza en el campo, etc.–, a partir del siglo XXI se puede constatar que el interés por su narrativa ha disminuido. Aunque recientemente se hayan publicado una serie de trabajos monográficos, muchos de ellos son reediciones de trabajos anteriores o colecciones de artículos ya publicados. Amit Thakkar intenta encontrar nuevas perspectivas para la interpretación de los textos del autor mexicano enfocando, sobre todo, la cuestión de la ironía en Rulfo y, en menor grado, su posible inscripción en el poscolonialismo.

En la introducción al libro, Thakkar discute las cuestiones de la relación entre forma y contenido (debate no muy fructífero que se remonta a polémicas de los años 30 del siglo XX) y la relación entre texto y contexto sin profundizar ni en la una ni en la otra. El propósito del crítico no es nada menos que el de "una nueva mirada sobre Rulfo y una nueva mirada sobre la ironía" (6). Para ese efecto, distingue, en el primer capítulo, diferentes formas de la ironía (ficcional, dramática, cósmica, situacional, verbal) y referentes irónicos en un continuum centrífugo y/o centrípeta. Ejemplifica la existencia de esos referentes en un breve análisis del cuento rulfiano 'Nos han dado la tierra'.

A partir del segundo capítulo, el autor se adentra más en el análisis concreto de la escritura de Rulfo. Comienza por interpretar dos cuentos del volumen *El llano en llamas*, 'Nos han dado la tierra' y 'El día del derrumbe', con respecto a la ironía centrípeta implícita en el nivel discursivo. Anota que la palabra "tierra" en el primer cuento es central para entender la ironía: la tierra prometida por el gobierno revolucionario se revela como un llano que no sirve para la agricultura, el lema de la Revolución mexicana, "Tierra y Libertad", se subvierte. El segundo cuento lo percibe como una comedia satírica que constituye una burla de los principios sociales de la revolución. En el siguiente capítulo, Thakkar muestra de qué manera Rulfo cuestiona, mediante distintas formas de ironía en los cuentos de *El llano en llamas*, la retórica

estatal oficial del mestizaje y de la homogeneidad de la sociedad y la cultura nacional posrevolucionaria y desarrollista.

El cuarto capítulo consiste en un análisis de 'Luvina', cuento al que la crítica ha prestado la mayor atención. La interpretación de los niveles irónicos y hasta de la carnavalización del discurso hegemónico me parece adecuada –aunque no tan innovadora como Thakkar propone en la introducción al libro. Existen varias interpretaciones anteriores –entre ellas las de Martin Lienhard, William Rowe y el autor de esas líneas (las cuales no se mencionan en ese capítulo)– que han mostrado la desconstrucción del discurso oficial de la Revolución mexicana en ese texto tan importante para entender el conjunto de los cuentos de Rulfo. Además, me parece exagerado hablar de discurso colonizador o colonial en 'Luvina'. Más bien, se trata de un discurso patriarcal hegemónico impregnado por la ideología educacional homogénea de los regímenes de Obregón hasta Cárdenas.

Los últimos dos capítulos del libro están dedicados a la interpretación de la novela *Pedro Páramo*. En el primero, Thakkar analiza la representación de la Iglesia y, sobre todo, de su representante, el padre Rentería en el cuál ve un estereotipo y, a la vez, un ícono positivo que al final no puede enfrentar el poder absoluto de Pedro Páramo y la desolación de Comala desde una alternativa religiosa. En el segundo capítulo sobre la novela, muestra de qué manera la ironía le sirve a Rulfo como medio de una crítica feroz del caciquismo que sobrevive a la Revolución mexicana.

Al final, Thakkar resume los resultados de su análisis en unas breves conclusiones. Retoma la idea de la inscripción de Rulfo en el debate poscolonialista insistiendo en la existencia de "pueblos no occidentales" (162) en los textos del autor jalisciense, pero no justifica esa afirmación mediante interpretaciones concretas. En ese contexto, habla de la diversidad cultural de México (lo que me parece justo), pero sabemos que en toda la obra literaria de Rulfo hay una sola escena (en *Pedro Páramo*) en que aparece un grupo indígena. Eso no significa que no haya influencias culturales no occidentales en sus textos –lo han mostrado muy bien Lienhard y Rowe, entre otros–, pero de esos Thakkar no se ocupa. Los méritos del libro consisten, por ende, en las interpretaciones de los diversos recursos irónicos de la prosa de Rulfo y no en el debate superficial de cuestiones del poscolonialismo.

Reseña

Meryem İçin

(Ruhr-Universität Bochum)

Eduardo Tasis Moratinos (2014): *El exilio en la poesía de Tomás Segovia y Angelina Muñiz Huberman*. Oxford et al.: Peter Lang, 224 páginas.

Eduardo Tasis Moratinos dedica este estudio a la obra de dos autores que pertenecen a la segunda generación literaria del exilio republicano en México: Angelina Muñiz Huberman y Tomás Segovia. Ambos autores forman parte de una generación de exiliados que salieron de España debido a la Guerra Civil y la victoria de las tropas de Franco. El objetivo del autor es mostrar la importancia central del exilio en la obra de ambos autores –un asunto, que la crítica literaria sólo había indicado ligeramente. Apoyándose en los pocos trabajos pioneros que existen al respecto, Moratinos no sólo prueba la omnipresencia del exilio en la obra de ambos autores, sino también demuestra de una manera convincente el hecho de que la poesía de Muñiz y Segovia es una respuesta ante su experiencia de exilio como un 'desarraigo existencial' y una búsqueda de un sentido inalcanzable de la vida, señalando que la poesía permite –así argumenta Moratinos– encontrarse a sí mismo después de dicha búsqueda existencial.

El trabajo consta de cinco capítulos. En la introducción el autor explica que Muñiz y Segovia pertenecen a una generación que se destaca por su tarea de escribir: Ramón Xirau, José Pascual Buxó, Juan Alameda, Federico Patán, Roberto Ruiz son sólo algunos nombres que el autor menciona en este contexto. A pesar de que Muñiz y Segovia no son nombres desconocidos, llevan muchos años olvidados, ya que, para decirlo con las palabras de Santos Sanz Villanueva, "[...] han padecido el grave problema de encontrarse, desde un punto de vista literario, en tierra de nadie" (7). Además, el autor nos informa de que los críticos e historiadores de literatura –tanto mexicanos como españoles– sólo suelen mencionar la mera existencia de los autores sin apreciar de una manera adecuada su obra, dado que los mexicanos los consideran como españoles y suponen que en su país de origen se presta atención a los autores de esta generación. Por otro lado, los españoles no conocen –aparte de algunos fragmentos– sus textos, así que Muñiz, Segovia y otros escritores de esta generación, que por cierto se denomina *generación nepantla*, *fronterizos* o bien *hispanomexicanos*, siguen sin recibir la atención que merecen.

Ante esta falta de interés por parte de la crítica en esta área, no es sorprendente, entonces, que el autor pueda contar con los dedos los pocos trabajos existentes con referencia a la obra de Muñiz y Segovia.

El primer capítulo, que lleva por título 'El exilio de la segunda generación', nos introduce en las circunstancias político-sociales que discurrían al momento del exilio y las consecuencias de dicho exilio. Como muchos exiliados, los republicanos españoles buscan solamente refugio transitorio en el nuevo país. No dejaron de creer que volverían pronto a España. Se resistían a perder, tanto que los mayores entre los exiliados establecieron escuelas, cafés y centros sociales, donde seguían manteniendo su propia manera de hablar, pensar y enseñar. Este aislamiento intencionado por parte de los exiliados de la primera generación lo denomina el autor "enclaustramiento social". Moratinos subraya de una manera bien fundada que dicha enclaustramiento trae como consecuencia un conflicto de identidad en la segunda generación de los exiliados que "se vieron atrapados entre dos realidades: la mexicana de la calle y la española de la casa y el colegio." (51). Este conflicto de identidad es, según Moratinos, el origen de una "transfiguración existencial" que refleja la obra de Muñiz y Segovia.

El segundo capítulo "El exilio en la etapa inicial de la generación" trata de la primera etapa de la producción literaria de los autores hispanomexicanos. Moratinos comprueba que la mayoría de los autores –así como también Muñiz– busca una manera directa de comunicar su exilio. Mas Segovia, al contrario, trata el exilio desde el principio a un nivel existencial. Aparte de esa información, Moratinos trata la educación de dichos escritores, dando cuenta de la alta calidad de formación bajo el lema de la Institución Libre de Enseñanza, lo que explica, según Moratinos, por qué los autores que recibieron dicha formación, se resisten a inscribirse en cualquier corriente literaria en particular. En cuanto al lenguaje de la generación explica Moratinos que un rasgo característico común de los exiliados de la primera y segunda generación consiste en sentirse "un español estancado en el 39" (76), aunque el mexicano está también presente. Moratinos dice que los autores tienen un afecto por un lenguaje universal debido a la tensión entre el español del 39 y el mexicano, citando en este contexto como apoyo una frase de Max Aub, que dijo: "tampoco tienen idioma propio, a veces, en lo más castizo, asoman, como es natural, los americanismos" (77). Lo que afirma Moratinos con énfasis al final del segundo capítulo es el hecho de que los autores, a pesar de su tendencia al individualismo literario y con respecto al idioma particular, no anhelan un *ars gratia artis* que ignore al público completamente. El deseo de sentirse vivo por la poesía no tiene nada que ver con el ansia de escribir solo para sí mismo y para nadie más.

En el tercer capítulo, titulado 'El exilio más allá de la primera etapa generacional: la poesía de Tomás Segovia y Angelina Muñiz Huberman', Moratinos retoma el tema del conflicto de identidad como punto de partida para mostrar el hecho de que la función de la escritura yace en su misma naturaleza, siendo el único medio suficiente para responder a un conflicto de identidad tal y como existe en el caso de Segovia y Muñiz, subrayando una y otra vez que ambos autores exiliados tratan dicho conflicto a un nivel existencial, de tal manera que su búsqueda de la identidad mediante la poesía ya no tiene que ver con una identidad nacional ni con una pertenencia cualquiera, sino que están en busca de 'la' existencia pura. Este 'cuestionamiento vital' indica símbolos y motivos en la obra de Muñiz y Segovia, sobre todo la figura del 'nómada' o 'caminante-navegante'. A esto añade Moratinos otro aspecto que analizará en el siguiente capítulo: afirma que la poesía no sirve en este contexto solamente como única forma adecuada de una búsqueda existencial, sino que le permite también poner fin a dicha búsqueda.

Moratinos apoya su tesis en el cuarto capítulo, 'Desde el exilio y a través del exilio en busca del sentido', mediante una serie de referencias textuales. Como ejemplos principales en este capítulo sirven pasajes de *Ojo de la creación* de Angelina Muñiz Huberman y de *Anagnórisis* de Tomás Segovia. En ambas obras se expresa un cuestionamiento vital debido al exilio, por lo cual los exiliados se sienten abandonados en un mundo que no han llegado a comprender, y acaban por verse desarraigados de una vida antecedente a la presente. La búsqueda de un sentido de vida inalcanzable se expresa a través de figuras simbólicas como las del 'huérfano', 'extranjero', 'vagabundo' y por último la del 'solitario'. Moratinos muestra con ejemplos de ámbos autores la transformación del cuestionamiento existencial, que ha arrancado de una búsqueda existencial de un sentido inalcanzable y termina en una reconciliación: al aceptar la orfandad, el exiliado es capaz de "lograr la unión con el mundo que se le revela a través del amor" (162). Moratinos apoya su tesis incluyendo temas que son, a su juicio, ejemplares en este contexto: la memoria, la muerte, el tiempo y el amor.

En el último capítulo, 'La poesía como cauce del sentido y medio de pertenencia', se explica detalladamente donde yace la naturaleza de dicha reconciliación, haciendo hincapié en la función de la poesía al respecto. Dejando de buscar un sentido inalcanzable y aceptando la vida tal y como es, la poesía le ofrece un sentido. De aquí en adelante el poeta siente la necesidad de comunicarse con 'un otro' para alcanzar una pertenencia propia al mundo que antes no existía para él. En este contexto sirven como ejemplos 'Ceremonial del moroso' y fragmentos de *Sal en el rostro*. A través de la comunicación al otro, el exiliado llega a "alcanzar un amor correspondido que les permita salir de su exilio y ser siempre el secreto

novio de la vida". Su poesía, así concluye Moratinos, es la posibilidad de encontrar algo que les une con el mundo, un apego, lo cual es el amor. Así, con respecto a la obra de Muñiz y Segovia, Moratinos habla de un "ejercicio de amor" que crea un "círculo amoroso", formando parte de un "grupo familiar" como lo expresa Segovia. De esto deduce Moratinos, citando a Pascual Gay, que la poesía permite al poeta un "volver a arraigar", y que "el poeta es, pues, el hijo que siempre regresa aunque esté partiendo." (203).

No hay duda que el presente trabajo de Eduardo Tasis Moratinos contribuye tanto a la investigación teórica respecto a la literatura de los poetas hispanomexicanos en general como a la obra de Muñiz y Segovia en particular.

En resumen, hay que reconocer el mérito de este trabajo loable con el fin de sacar del olvido a dos autores importantes de la literatura hispanomexicana.

Reseña

Zaida Godoy Navarro

(Graduate Center – City University of New York)

Verena Dolle (ed.) (2014): *La representación de la Conquista en el teatro latinoamericano de los siglos XX y XXI*. Hildesheim / Zürich / New York: Olms, 370 páginas.

Verena Dolle reúne en este trabajo dieciocho ensayos en torno al tema de la Conquista y su representación en las que vienen a ser más de treinta piezas de teatro latinoamericano de los siglos XX y XXI. Las aportaciones publicadas fueron mayoritariamente presentadas en el coloquio *La Conquista en el teatro latinoamericano de los siglos XX y XXI*, el cual tuvo lugar en la Universidad Justus Liebig de Giessen entre el 30 de mayo y el 1 de junio de 2012. El volumen es el número 24 de la Serie TPT ("Teoría y Práctica del Teatro") de la editorial Olms, y complementa al número 18, titulado *La representación de la Conquista en el teatro español desde la Ilustración hasta finales del franquismo* (2009). Mientras que éste y otros estudios han considerado la representación de la Conquista en el arte europeo, el presente libro ofrece el punto de vista de ultramar.

El criterio de estructura es geográfico, agrupándose los ensayos en cinco apartados. Si bien se apuesta por extender al resto del continente una materia que ha sido algo más trabajada sobre México, es en relación con este país que se entiende 'La Conquista por Antonomasia'. Una constante en la literatura mexicana es el mirar a la Conquista para entender al "ser mexicano", especialmente a partir de la resonancia que tuvo *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz. Como los hijos de "la Chingada", los mexicanos sufren una especie de trauma por la 'entrega' de la Malinche al conquistador Hernán Cortés. Estos personajes protagonizan tres de los cuatro textos analizados en la primera sección. En relación a *La noche de Hernán Cortés*, Néstor Ponce destaca el cuestionamiento de la historia y el papel del tiempo y la memoria en la construcción de ésta. Por su parte, para Ute Seydel, *La Malinche* de Víctor Hugo Rascón Banda, dirigida por el austriaco Johann Kresnik, pretende traer a Malintzin al presente mexicano con un acercamiento crítico al "imaginario social" (20) del país. Además, esta producción le sirve a Efraín Franco Frías de base para *La Malinche: una identidad rota*, una de las dos obras en las que Verena Dolle centra el último artículo sobre teatro mexicano. En ambas 'Malinches' Seydel y Dolle enfatizan la crítica y desmitificación del poder patriarcal. Finalmente, en la segunda obra estudiada por Dolle –*Fronteras* de Edgar Chías– no

hay referencias directas a la Conquista sino más bien a "la estructura y los elementos" (48) de ésta. Notando una pausa en la producción de obras sobre la temática que aquí nos interesa después de la obra de Rascón Banda, Verena Dolle nos muestra con estas dos producciones más recientes cómo la Conquista sigue siendo relevante para explorar cuestiones de identidad nacional.

La identidad nacional y su evolución guían también el primer artículo de la siguiente sección, pero en relación a Costa Rica. Valiéndose de cuatro obras, Wilfried Floeck apunta un deseo mayor de incluir al indígena en esta evolución de la identidad tica. A continuación, Jorge Chen Sham inserta *Las Casas: el obispo de Dios* de Miguel Ángel Asturias y *Un réquiem por el padre Las Casas* de Enrique Buenaventura en la historia de interpretaciones sobre la polémica figura del fraile. Se trata de valoraciones positivas de Las Casas con las que el escritor guatemalteco y el dramaturgo colombiano estiman "el papel de su empresa para la historia del continente y el de su figura histórica para la Conquista como discurso" (98).

Este último artículo comienza con la segunda obra del límite geográfico de la segunda sección (América Central) y conecta con el siguiente apartado sobre Colombia, Venezuela y Brasil. De hecho, Hugo Hernán Ramírez vuelve a tratar *Un réquiem* junto con otras tres piezas compiladas en una antología de teatro colombiano, presentándolas como diferentes "estrategias dramáticas" (117) con las que se trata la Conquista y que, además, fueron escenificadas en diferentes puntos del país. Los dos siguientes trabajos también se ocupan del teatro colombiano: Francisco Rodríguez Cascante estudia cómo la pieza elegida de Alejandro Buenaventura cuestiona el relato histórico desde la parodia y el extrañamiento brechtiano, mientras que el carnaval bajtiano conduce el estudio que Guido Rings hace de *El carnaval de la muerte alegre* de José Reyes Posada. Luz Marina Rivas revisa el teatro venezolano para tratar el tema de la Conquista en las obras de César Rengifo, Luis Britto García y José Ignacio Cabrujas, mayormente en la década de los años setenta pero partiendo primero de dos obras de Adolfo Briceño Picón, que no son conocidas pero que le sirven de punto de partida por la representación de los indígenas "como dignos combatientes que luchan por conservar sus tierras y por su libertad" (150). Por último, Christoph Müller cierra esta sección centrándose en Brasil. La relevancia que la llegada de los portugueses supuso para la cultura autóctona del país se expresa en dos obras brasileñas de forma muy diferente: la una con seriedad y fin didáctico, la otra a través del humor.

Ingrid Simson abre el bloque 'La Conquista en torno a los Andes' con un estudio sobre la representación de Lautaro en el teatro chileno, partiendo primero de *La Araucana* de Alonso de Ercilla y el *Canto General* de Pablo Neruda. Dos de las obras aquí discutidas se acercan a

la historia de forma mimética mientras que las otras dos lo hacen desde la variedad de puntos de vista y una postura crítica. Con el análisis de cinco piezas ecuatorianas de los 70 y los 80, Julio Enrique Checa Puerta nos ofrece una buena revisión de la dramaturgia de esos años en Ecuador con elementos tan interesantes como el periodismo (en *El sol bajo las patas de los caballos* de Jorge Enrique Adoum) o el papel de la televisión (en *La Conquista no ha terminado todavía* de José Martínez Queirolo). Dentro de la limitada producción peruana sobre la temática en cuestión, Eduardo Hopkins Rodríguez se centra en *Los conquistadores* (1969) de Hernando Cortés para relacionarlo con Brecht, Las Casas y el indigenismo, en especial por la llamada a actuar contra las injusticias históricas, en concreto, respecto a los indígenas. Como *Los conquistadores*, las obras a analizar en el siguiente trabajo también tratan la captura y muerte de Atahualpa. Desde una perspectiva postromántica la una, y una existencial la otra, las dos obras estudiadas por Dorde Cuvardic García (*Atahualpa* de Nicolás Granada y *La muerte de Atahualpa* de Bernardo Roca Rey) retratan al Emperador inca como "una víctima del poder político" (268).

Finalmente, la última sección nos sorprende con un numeroso corpus de obras sobre la Conquista en la Argentina, a pesar de la ausencia de "ostentosos enfrentamientos históricos entre un pueblo indígena unido y los conquistadores" (306). De hecho, tal y como nos recuerda Karl Kohut, la primera obra dramática argentina, *Siripo* de Manuel José de Lavardén, trata sobre la Conquista. Kohut selecciona varias obras que, ya sea de forma implícita –a través de la parodia– o de forma explícita –a través del compromiso político–, reinterpretan la Conquista para acercarlas a las dictaduras latinoamericanas. La colaboración de Juliana Lorenz también destaca la relación del pasado con el presente, pero haciendo hincapié en como las piezas elegidas denuncian violaciones de Derechos Humanos. Otra conquista, la del Desierto en los territorios del sur, nos la trae Graciela Aletta de Sylvas en su trabajo sobre *Bálsamo* de Maite Aranzábal. Por último, Carlos Fo cierra el tomo con una reflexión sobre el teatro obrero anarquista en Argentina a través de un estudio etnohistórico y de recolección de testimonios. Además de una descripción de este tipo de teatro y de su forma y espacios de creación, dos textos ilustran la adecuación del tema de la Conquista a los fines didácticos anarquistas.

El valor de este volumen recae en cómo el tema de la Conquista trae a colación los aspectos más significativos de cada región y su literatura / teatro, además de que muchos críticos incluyen provechosos resúmenes de la historia y el teatro del país, aportando a menudo bibliografía tanto primaria como secundaria de gran ayuda. Un aspecto sobre el que quizás podría haberse reflexionado más es el contexto de creación de muchas de estas obras

dentro de un marco internacional y el recibimiento de las mismas dentro del país de origen. La temática estudiada invita, como se puede comprobar en estos trabajos, a desarrollar cuestiones identitarias de nación, y la mirada hacia un 'otro' externo desvela dinámicas similares a las que trajo el encuentro de conquistadores y colonizados.