

**CONSPIRADORAS DE FRONTERA: REPRESENTACIONES DE LA VIOLENCIA EN
ESCRITORAS CONTEMPORÁNEAS DE CIUDAD JUÁREZ**

By

Jesús Eduardo Morales Hernández

BA in Hispanic Literature, Universidad Autónoma de Chihuahua, Mexico, 2010

MA in Spanish, University of Texas at El Paso, 2013

MA in Hispanic Languages and Literatures, University of Pittsburgh, 2016

Submitted to the Graduate Faculty of
the Kenneth P. Dietrich School of Arts and Sciences in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

University of Pittsburgh
2022

UNIVERSITY OF PITTSBURGH
DIETRICH SCHOOL OF ARTS AND SCIENCES

This dissertation was presented

by

Jesús Eduardo Morales Hernández

It was defended on

March 30, 2022

and approved by

Thesis Director: Áurea María Sotomayor-Miletti, Professor, Hispanic Languages and Literatures

Juan Duchesne-Winter, Professor, Hispanic Languages and Literatures

Junyoung Verónica Kim, Assistant Professor, Hispanic Languages and Literatures

Anadeli Bencomo, Professor, Hispanic Studies, University of Houston

Copyright © by Jesús Eduardo Morales Hernández

2022

CONSPIRADORAS DE FRONTERA: REPRESENTACIONES DE LA VIOLENCIA EN ESCRITORAS CONTEMPORÁNEAS DE CIUDAD JUÁREZ

Jesús Eduardo Morales Hernández, Ph.D.

University of Pittsburgh, 2022

My dissertation analyses how several women writers portray the damage inflicted by systemic violence, based on control methods such as biopolitics and gender-related restrictions. These are eight writers from Ciudad Juárez, Mexico: Arminé Arjona, Elpidia García, Myrna Pastrana, Rosario Sanmiguel, Perla de la Rosa, Guadalupe de la Mora, Dolores Dorantes, and Susana Chávez Castillo. They comprise a generation of *Conspiradoras*, articulating critical perspectives on urban problems, while dismantling and delegitimizing the *machista* discourse. Their struggle for “interpretive power” in Ciudad Juárez attacks the stereotypes infecting the city's social imaginary. Following Jean Franco's eponymous concept in *Plotting Women*, I foreground writers who employ linguistic subterfuges in their struggle, and confronting restrictive hegemonic discourses (such as patriarchy). I study the representational failures of mass media created by foreigners to reflect on how this obscure symbolic scenario is confronted by the aforementioned authors. Following Valencia and Massey, these authors denounce economic violence within the symbolic construction of space (Lefebvre, Harvey, Grosz) to determine how a hostile social space affects the region's inhabitants. Scarry and Segato, help me to recapitulate the writers' empathy when paying tribute to the victims as I reify their memory, their recovery strategies, and their rhetorical handling of pain, feminicide, and loss.

In Ciudad Juárez, women are frequently divested of their political agency. However, these authors defy these silencing and repressive methods by remaining active as voices of resistance.

Tabla de contenidos

Agradecimientos.....	viii
1.0 Introducción: Ciudad Juárez como espacio empírico y simbólico.....	1
1.1 Modos y lenguajes resistentes de las Conspiradoras de frontera.....	17
1.2 Formas de representación.....	24
1.3 Panorámica del escenario de interpelación ideológica.....	27
1.4 La lucha por el poder interpretativo y su relación con el espacio urbano	31
2.0 La lucha de la mujer mexicana por el poder interpretativo	38
2.1 Actualidad de la lucha contra la violencia de género en México	47
2.2 El sexismo como ideología: El machismo latinoamericano	55
2.3 La violencia como forma de comunicación y la discursividad de los feminicidios.	60
2.4 Interpelación gubernamental y desacreditación discursiva	64
3.0 Escritura en desventaja: marginalidad editorial y alcance de la literatura de frontera	72
3.1 Centralismo editorial frente a las nuevas literaturas del norte y de frontera	75
3.2 La observación de los externos.....	89
4.0 Construcciones esencialistas de Ciudad Juárez: Descripciones de observadores externos	93
4.1 Ciudad Juárez en el cine y la televisión norteamericana.....	101
4.2 El paradigmático caso de 2666 de Roberto Bolaño: distanciamiento y empatía..	115
5.0 Violencia económica: experiencia adversa, explotación y representación	145
5.1 El origen de los marginados: Arminé Arjona, Guadalupe de la Mora y Myrna Pastrana.....	156

5.2 Explotación laboral y los modernos colonialismos: Elpidia García, Dolores Dorantes y Rosario Sanmiguel.....	172
6.0 El espacio hostil: Ciudad Juárez entre lugares afectantes y su dimensión simbólica ..	187
6.1 Espacios jerarquizados y de jerarquización: Myrna Pastrana, Arminé Arjona, Elpidia García y Guadalupe de la Mora	195
6.2 Espacios diferenciados y de diferenciación: Rosario Sanmiguel, Perla de la Rosa, y Dolores Dorantes	217
6.3 Diferenciación del espacio mediante la lengua y la oralidad: Arminé Arjona, Myrna Pastrana y Susana Chávez Castillo.....	233
7.0 El cuerpo herido: vulnerabilidad y resistencia	247
7.1 Objetivación y mercantilización de los cuerpos como productos sociales: Rosario Sanmiguel, Arminé Arjona y Elpidia García	251
7.2 Testimoniar desde la muerte: Memoria y silencio en la poesía Susana Chávez Castillo.....	266
7.3 Recuperación simbólica del cuerpo y compensación de la agencia discursiva: Dolores Dorantes, Myrna Pastrana y Perla de la Rosa	284
8.0 Conclusiones	302
Bibliografía	318

Lista de tablas

Tabla 1 Escenario de la lucha por el poder interpretativo.....	28
---	-----------

Agradecimientos

Hay escritos que debieran no existir. Yo quisiera poder estar agradeciendo de que los índices de seguridad para las mexicanas han mejorado, pero no puedo hacerlo; quisiera poder agradecer que mientras se escribía este documento no se mató a ninguna mujer a causa de su género, pero no puedo hacerlo; por lo menos agradecer que no se mataron más de cien, pero eso tampoco puedo hacerlo. Quisiera estar agradecido porque este texto no existiera; estar agradecido de que no hay violencia que lo amerite. Sin embargo, el escenario es distinto.

Por otro lado, pensando en lo significa el presente proyecto, sí quisiera expresar mi más sincera y profunda gratitud a mi directora de tesis la Dra. Áurea María Sotomayor-Miletti, por su constante apoyo a lo largo de tantos años, por compartir y contagiar su interés en la lucha de la mujer y su papel en la literatura, por su experiencia tan valiosa en la construcción de este tema y, sobre todo, por su amistad.

Agradezco también de corazón a los miembros de este comité, pues me permiten alcanzar esta importante meta. Gracias al Dr. Juan Duchesne-Winter, por sus clases preocupadas por dar un enfoque de actualidad, por su mente abierta y por su sentido humano, siempre fraterno; a la Dra. Junyoung Verónica Kim, por su acertado conocimiento y su forma de enseñar tan necesaria para un aprendizaje real, además de haber sido una importante guía en el abordaje del tema de frontera; y por supuesto, a la Dra. Anadeli Bencomo de la Universidad de Houston, por haber accedido a formar parte de este comité y haber fungido como una excelente orientadora, por haberme recibido en Houston para discutir el proyecto, por sus atinados consejos y por su cálida disponibilidad.

Doy las gracias también a la escritora Cristina Rivera Garza por haberme brindado una entrevista que marcó mi carrera, sin duda el encuentro fue de lo más revelador para la realización

de este trabajo. A la dramaturga Perla de la Rosa, por haberme brindado también una entrevista en mi querida Ciudad Juárez, resultando en una charla llena de coincidencias. Gracias al Profesor John Beverley, de la Universidad de Pittsburgh, a quien agradezco sus clases en mis primeros años en el programa, de donde surgieron muchos de los posicionamientos y marcos teóricos sobre violencia luego refinados en esta tesis, y por proponer herramientas para la lectura de Roberto Bolaño.

Fundamentales en mi vida de posgrado en la ciudad del acero, quedo inmensamente agradecido con esas personas que se convirtieron en mis hermanas y hermanos adoptivos, amigos del alma a quienes más allá del cariño les debo muchos aprendizajes, y todos ellos han cooperado para que esto se lleve a término, gracias a: Agustín Abreu Cornelio, Brenda Sólkez, Manuel Garzón, Leslie Dávila, Natalia Rivera, Pedro Salas y John Kennedy.

Finalmente, pero no menos importante, agradezco desde lo más profundo a mi familia: a Lizeth López y Diego Murcia, por conseguir el encuentro con De la Rosa, pero más que nada por su frecuente soporte y hermandad, y por siempre abrirme las puertas de su casa en Ciudad Juárez; a mis padres Elena y Jesús, por ser mi brújula moral y mi fuerza, sin ellos jamás hubiera llegado aquí, gracias por su amor y empuje. A mi hermana Wendy Elena, por iluminarme los días y por arrojarme hacia el deseo de lograr un mundo mejor en el cual pueda vivir. A mi prometida Judith Gardea, por estar junto a mí en las buenas y en las malas, por acompañarme desde la defensa de la propuesta, por impulsarme, motivarme e incluso creer en mí cuando mi fe claudicaba.

Pero, sobre todo, gracias a todas las mujeres chihuahuenses que no se rinden y que siguen apostando por intentar cambiar las condiciones de esta tierra nortaña, más entrañable que agresiva.

1.0 Introducción: Ciudad Juárez como espacio empírico y simbólico

Algunos argumentan que repetir la historia de la violencia es ahondar en la violencia. Algunos dicen, en su nombre, en nombre de todas las víctimas, que ya es necesario empezar a hablar de las cosas buenas de Ciudad Juárez. Cuando se lo pregunto también le digo que, en mi opinión, su dignidad y su valentía son parte de esas cosas buenas de las que hay que empezar a hablar.
Cristina Rivera Garza - *Dolerse*

Ciudad Juárez, la mayor urbe del Estado de Chihuahua, ubicada en la frontera con Estados Unidos, presenta una serie de problemáticas sociales, políticas y culturales, que quedan hasta la fecha irresueltas. Se afirma que la ciudad ha permanecido, desde los primeros años de la década de los noventa, en una prolongada descomposición social a causa de la violencia exacerbada que se nutre de la ineficiencia de las autoridades mexicanas –muchas veces corruptas–. Desde entonces Ciudad Juárez ha sido concebida como un ejemplo de lo que supuestamente supone un Estado fallido, pues las innegables cifras de muerte terminan por apoyar esta consideración de la urbe. Diversas aproximaciones teóricas, con cierto éxito epistemológico, han observado este espacio urbano fronterizo como un laboratorio: un escaparate donde se exhiben las más terribles consecuencias de la aplicación de sistemas hegemónicos. Si bien estas perspectivas han tenido la virtud de convertirse en visiones estructurales de la problemática, han tenido también el efecto adverso de dejar a la zona en el estatus de un objeto observable, y, por tanto, interpretable; como si se tratara de un misterio que vale la pena resolver. Ciudad Juárez, se ha vuelto pues, una pieza atractiva al análisis.

Una variedad de acercamientos mediáticos, académicos, periodísticos y artísticos han emergido de los objetivos de análisis, registro y denuncia, pero también desde el oportunismo, el

amarillismo y la morbosidad. Consecuentemente, la ciudad queda sumergida en una compleja red de significación, cuyos efectos en la construcción de un imaginario colectivo sobre la zona no pueden ser ignorados. Ese imaginario colectivo es equivalente al grado de representatividad que obtiene la ciudad con sus problemas. Por ello, el caso de Ciudad Juárez se vuelve complejo desde que amalgama la verdadera violencia y la representatividad que ésta adquiere. La representatividad se torna clave para comprender el fenómeno de la zona, pues la construcción simbólica de esa historia comunal particular, fluye simultáneamente a la adversidad social. Así, en la tragedia y en el registro de la tragedia, Ciudad Juárez rehúye su certera significación.

A causa del interés académico y político que ha suscitado la problemática de la violencia en Juárez, hablar sobre la ciudad se ha convertido en un ejercicio que sin quererlo se apoya en un cierto tipo de mitificación. Esta mitificación sucede por dos vías, ambas influyentes en la construcción de un imaginario colectivo sobre la zona. La primera forma de mitificación, consiste en la negación o minimización de la problemática. Este tipo de distorsión de la realidad se encuentra mayormente en los discursos de actantes políticos y gubernamentales que insisten en afirmar que la violencia en Juárez –y sobre todo la violencia de género– es un problema superado o correspondiente al pasado. Este es pues el mito que se sintetiza en la frase: “en Juárez no pasa nada”¹.

¹ El discurso oficial gubernamental en México se ha destacado por ser el principal promotor de esta tipología de mitificación sobre Ciudad Juárez. A lo largo de los años, actores de todos los partidos políticos, desde estrados de autoridad, han emitido posicionamientos discursivos que intentan minimizar el problema para evitar que se dañe la imagen pública de su administración. Entre la vergonzosa lista de gobernantes que han promovido discursos de este tipo, encontramos a presidentes, gobernadores y alcaldes: Calderón, Peña Nieto, López Obrador, Barrio Terrazas, Martínez García, Reyes Ferris y Murguía Lardizába, son algunos ejemplos (Ver artículos de: Monárrez Fragoso [2002], Machado [2007] y Núñez Rodríguez [2011]). Para mayor amplitud sobre esta acepción y el rol paliativo ejercido por el gobierno, dedicaremos la subsección “2.4 Interpelación gubernamental y desacreditación discursiva”, de la presente investigación.

En segundo término, encontramos la mitificación del extremo opuesto: la figuración de una complejidad juarense tan intrincada que roza lo inentendible, por lo que pareciera que el tema se torna imposible de resolver. La exacerbación de esta manera interpretativa ha provocado una imagen de la ciudad como equivalente a la urbe apocalíptica que lleva la criminalidad al máximo, una perdida Gomorra que resulta ilegible. Éste es pues el mito que se sintetiza en la frase: “en Juárez sucede todo”².

Más allá de lo que conlleva cada una de las distorsiones –que habremos de profundizar subsecuentemente– con sus particularidades y afectantes, basta por ahora señalar que ninguna de las dos vertientes ha abonado a la revisión histórica de la problemática, sino antes bien han producido obstáculos para la reconsideración del análisis sociológico de la zona. Lamentablemente, la mitificación de Ciudad Juárez solo ha entorpecido su entendimiento, comprobando que la complejidad del fenómeno no admite explicaciones simplistas. En líneas conciliadoras, investigadores como Roberto Ponce-Cordero, en *A Dynamo of Violent Stories: Reading the Feminicidios of Ciudad Juárez as Narratives* (2016), han recalcado la imposibilidad de encontrar la verdad detrás de la cuestión “¿qué pasa en Juárez?”, inclinándose a pensar que la línea de veracidad se ha disuelto absolutamente –sobre todo a la hora de encontrar causas y culpables– y que la zona, al menos desde las narrativas que provoca, queda envuelta en un hálito tan misterioso como desconocido. En posturas como las de Ponce-Cordero, si bien se admite la dificultad interpretativa, también se avanzaba en la evaluación del fenómeno, al señalar cuán

² Las producciones culturales que más acercan a esta tipología de mitificación vienen de creadores externos a la ciudad que gracias a su poder mediático tienen un alcance masivo asegurado. Como veremos, esta clasificación abarcará las producciones para prensa, cine y televisión, creadas bajo intenciones ideológicas que sirven a intereses hegemónicos. Para determinar cómo se imponen estas producciones artificiales en la construcción de imaginarios de la zona, nos servirán enfoques revisionistas de las estructuras simbólicas que subyacen a la ciudad, como el de Rutilio García Pereyra en *Ciudad Juárez la fea. Tradición de una ciudad estigmatizada* (2013) o el de Salvador Salazar Gutiérrez y Martha M. Curiel en *Ciudad abatida: Antropología de la(s) fatalidad(es)* (2012).

viciado se encuentra el terreno interpretativo y cómo solo puede sanearse desde otro tipo de análisis.

Por tanto, entendemos como mitificación al proceso por el cual se entroniza un imaginario específico que tiende a ser colectivo y que afecta la percepción de la realidad desde el momento en que proyecta una imagen simbólica falseada o que corresponde a una representatividad parcializada de los sucesos sociales, modificada bajo objetivos ideológicos específicos que promueven y defienden la hegemonía³. Al reconocer los procesos de mitificación que suceden en la común interpretación de la ciudad, y sobre todo apelando a la actualidad y la urgencia del tema, resulta imperante regresar a la lectura atenta y culturalmente responsable, de las manifestaciones discursivas que pueden compensar los vacíos exegéticos. En ese nicho, se vuelve históricamente relevante voltear a la literatura producida en el sitio, en una revalorización que además de cooperar con la construcción de una conciencia empática que se aleje de las mitificaciones, también reconozca sus cualidades estéticas y su intencionalidad y alcance como medio político.

En respuesta a la problemática descrita, la presente investigación pretende avanzar en la tarea interpretativa que hasta ahora se ha realizado sobre Ciudad Juárez, específicamente a partir de la crisis que supone la violencia de género en el lugar, apoyándose en el discurso de las propias habitantes –quienes en su conciencia de escritoras ocupan un espacio discursivo particular desde donde asumen identidades éticas y estéticas– y su insustituible recuento de la experiencia individual. El presente estudio analizará obras escritas por autoras juarenses entre el período del 2005 al 2015, desde las cuales se accede a maneras muy íntimas de retratar lo cotidiano, gracias a

³ Entendemos el concepto de hegemonía desde lo planteado por Antonio Gramsci y más puntualmente a la consideración que tiene de éste Néstor García Canclini, sintetizando el concepto como una fuerza que necesita de acciones de contraposición y la existencia de la subalternización para subsistir. Ver: “Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular” (García Canclini, 1984).

que la conformación de su propia identidad se produce a través del continuo enfrentamiento al espacio, a las precisiones de esa latitud geográfica y sus circunstancias. Las autoras que exploraremos tienen el valor de recuperar la experiencia que supone estar envueltas directamente en un escenario de violencia, de vivir en él y ejercer conciencia de la identidad personal a partir de él.

Habremos de advertir también que el fenómeno no incluye una violencia única, sino que se trata de una variedad de violencias que participan en la construcción de un espacio que termina siendo inseguro para el desarrollo vital del ser humano. La óptica que persigue la presente investigación se perfila en la búsqueda de las representaciones literarias de aquellos mundos violentos –que como veremos, son múltiples y significativos– anidados en Ciudad Juárez. Esta búsqueda, si bien no nos asegura el encuentro con las grandes respuestas que se esconden detrás del supuesto “misterio” de Ciudad Juárez, sí daría luz acerca de cómo se articula una violencia estructural –diríase sistémica– que resulta inexplicable fuera de un macrocosmos multifactorial, lo cual deja vestigio de sus fallos y afectaciones en representaciones culturales tratantes de situaciones de la cotidianidad. Por eso mismo, se torna vital rescatar las manifestaciones artísticas locales. Sería un error tratar de descubrir la “verdad” de lo que sucede en Ciudad Juárez, como si se tratara de un cúmulo de condiciones irreales o avenencias predestinadas, como es también un error caer en la simplificación de razones o la búsqueda de únicos culpables. En cambio, en el asentamiento de causas mundanas –como factores experimentables desde la vida misma–, tal y como se plantea desde el trabajo literario de las autoras juarenses, avendrá el entendimiento de esa violencia –o insalubridad–, como criticable y prevenible.

Si bien hasta ahora hemos hablado de la violencia en Ciudad Juárez como un avatar abstracto, valdría puntualizar lo que significa en términos del dolor comunal. Para un análisis que

sea respetuoso con ese dolor –presencia auténtica de las víctimas–, es obligatorio advertir que, si bien la primera vía de mitificación de Ciudad Juárez parcializa los hechos, lo que viene sucediendo en la localidad es urgente y real, y las evidencias no pueden ser minimizadas. Atendiendo a ese sentido de urgencia, el enfoque que perseguimos en el presente trabajo se perfila en la reflexión crítica de una de las más sonoras violencias que han asolado a la ciudad: la violencia de género. Como una situación que lacera el tejido social, el tema de la violencia de género, por su urgencia, debe ser considerarlo como una realidad tangible, antes que como cualquier mito. En esa línea, la presente investigación pretende comprobar cómo el trabajo literario de las autoras juarenses ejerce un derecho comunicativo que hace sintonía con la denuncia, a partir de códigos de expresión empáticos –atentos al dolor de la víctima– y que consiguen ser críticos con la situación real, evitando con ello generar representaciones estereotípicas.

En la revisión de cómo se construye la representatividad de las consecuencias nocivas de la violencia de género en la urbe, se ha descuidado la evaluación de los productos literarios locales, cuya virtud mayor es proponer alternativas a las construcciones discursivas mitificantes. Atendiendo a estas circunstancias, la presente investigación busca revisar la producción literaria de ocho escritoras contemporáneas originarias de la localidad de Ciudad Juárez, cuyas obras se publicaron entre el 2005 y el 2015, período en el que se pueden detectar voces que aportan puntos de vista críticos para el entendimiento de la actualidad mexicana y su condición de crisis nacional. Puntualmente, se acude a la producción literaria de estas ocho autoras para el muestreo metonímico de los módulos temáticos que dan unidad a tal generación, sin por ello sugerir que sean las únicas en las disciplinas. Así, las obras y autoras que se analizarán son las siguientes:

- *Delincuentes: Historias del narcotráfico* (Cuentos, 2009) – Arminé Arjona
- *Bajo el puente* (Cuentos, 2008) y *Árboles* (Novela, 2011) – Rosario San Miguel

- *Ellos saben si soy o no soy* (Cuentos, 2014) – Elpidia García
- *Cuando las banquetas eran nuestras* (Testimonio, 2014) – Mirna Pastrana
- “Antígona; Las voces que incendian el desierto” (Teatro, 2005) – Perla de la Rosa
- “Almas de arena” (Teatro, 2005) y “Amor impune” (Teatro, 2009) – Guadalupe de la Mora
- *SexoPUROsexoVELOZ* (Poesía, 2008) y *Querida fábrica* (Poesía, 2012) – Dolores Dorantes
- Blog “Primera tormenta” (Poesía, 2010) – Susana Chávez Castillo

En la mirada generacional habremos de descubrir cómo ciertos factores históricos convergen en la vida de la mujer juarense hasta materializarse en agravantes. En concordancia, enmarcaremos el estudio de su producción literaria a partir de la consideración de las emisoras como partícipes activas de la lucha discursiva, quienes adquieren valor representacional gracias a su manejo del retrato empático de la realidad y al asumir posiciones activas en medio de momentos de crisis. En ese sentido, habremos de entender como momentos de crisis social a aquellos periodos de cambios graves o particularmente decisivos en el devenir de los comportamientos masivos, que se imponen a partir de eventualidades espontáneas o prolongadas –generalmente violentas– y que conllevan daños tanto en las estructuras institucionalizadas como en los individuos.

Jean Franco, en su libro *Las conspiradoras*, afirma que es durante el estallido de contextos de represión, en momentos macro-violentos, que la lucha por el poder interpretativo se recrudece y surgen textos emanados desde autoras que tratan “temas disidentes en el texto social” (11). Franco identifica cuatro períodos principales de este tipo en la historia mexicana: la Conquista (y colonia), la Independencia, la Reforma y la Revolución. Dentro de este tipo de escenarios en crisis, a la par de la violencia física o la guerra en sí, brota una lucha por el dominio interpretativo de la

realidad, es decir, por el establecimiento –o afianzamiento– de discursos hegemónicos encaminados a crear una sociedad de tal o cual manera –a la imagen deseada de la ideología que se quiere imponer–. Siguiendo la línea de Franco, es posible afirmar que la sociedad mexicana, en el inicio de este nuevo milenio, pasa por un quinto periodo de violencia masiva, por lo que también se ha recrudecido la lucha por el poder interpretativo.

La época actual, por su grado de violencia, llega a ser comparable con los tiempos de las guerras fundacionales mexicanas. Puntualmente, este quinto periodo que continúa hasta el día de hoy, habría iniciado con la implantación del neoliberalismo en los noventas –con la violencia económica que esto conlleva– y la entrada en vigor del TLCAN (NAFTA) en 1994 –con las nuevas prácticas comerciales que activa–. En lo nacional, este periodo de violencia masiva abarca también la peor crisis económica de México entre 1994 y 1995, el levantamiento guerrillero en Chiapas en 1994, la alternancia gubernamental en la presidencia de la república en el 2000 –luego de más de 70 años de ininterrumpido priismo–, y por supuesto, la guerra contra el narcotráfico –inaugurada en el 2006 por Felipe Calderón y continuada en el sexenio de Enrique Peña Nieto– que hasta el 2017 habría dejado en el país más de 210,000 muertos⁴. Este periodo de crisis se define en lo nacional por el fluir de situaciones desfavorables para la conjunción del tejido social. Así mismo, en lo particular, Ciudad Juárez en años recientes ha enfrentado cinco situaciones determinantes:

- 1) la modificación de la economía mexicana por la entrada en vigor del TLCAN en 1994, alterando la producción rural e instaurando nuevos métodos de explotación en las áreas urbanas –entre los que destaca la industria maquiladora–;

⁴ “...juntando las cifras de muerte que han dejado los dos últimos sexenios, el vigente emanado del Partido Revolucionario Institucional (PRI) y del anterior por el Partido Acción Nacional (PAN), México ha sufrido 212 mil 377 víctimas de la violencia y de la incompetencia gubernamental” (Lara Bermúdez y Semanario Zeta).

- 2) los feminicidios, iniciados en 1993 y que al día de hoy continúan, superando ya la cifra de 1,400⁵;
- 3) el crecimiento de los nacionalismos y las políticas de seguridad mundial tras el 11 de septiembre del 2001, que llevó a una jerarquización más marcada entre E.U.A. como potencia y México como país en vías de desarrollo⁶;
- 4) el fluir de la población migrante que encuentra en Juárez un puerto de paso o asentamiento, concentrando una población en estado de vulnerabilidad⁷;
- 5) La guerra contra el narcotráfico que desde el 2006 ha tenido a Ciudad Juárez como una de las plazas con más asesinatos contabilizados⁸.

⁵ La cifra varía conforme a la fuente. De acuerdo a datos, en los que coincide *El Universal* (López 2017) y El Colegio de la Frontera Norte (2019), alrededor de 900 mujeres fueron asesinadas a causa de su género entre 1993 y el 2010 en Ciudad Juárez. Tan solo en los años en 2009 y 2010 se registraron en esa ciudad fronteriza 469 feminicidios (Villalpando y Castillo 2011). Del 2011 al 2015, según información recabada por la asociación Mesa de Mujeres de Ciudad Juárez (2016), se cometieron 468 feminicidios. A su vez, de acuerdo a los datos del Sistema Nacional de Seguridad Pública, del 2016 a junio del 2021, se han cometido 88 feminicidios en el municipio de Cd. Juárez (FICOSEC 2020) (Arista y Flores 2021). En total, esta triste estadística ascendería a más de 1,400 feminicidios desde 1993, y eso sin contar lo problemático que resulta la clasificación de los homicidios como “feminicidios”, y la tipología legal que es en realidad reciente.

⁶ Los atentados terroristas del 11 de septiembre modificaron las relaciones diplomáticas entre E.U.A. y México. La seguridad fronteriza se redobló, remarcando los límites y la diferencia. Así mismo, el gobierno norteamericano priorizó la lucha contra los Carteles de droga, alegando que se trataba de un asunto de seguridad nacional y presionando a México a combatirlos.

⁷ La frontera cercana a Ciudad Juárez, y en general toda la frontera entre E.U.A. y México ha sido también el escenario de otra epidemia de muerte: la de migrantes, quienes en el desierto perecen buscando el sueño americano: “De acuerdo con Julia Black, del Proyecto de Migrantes Desaparecidos (MMP, por sus siglas en inglés) que coordina la OIM, durante los primeros siete meses del 2017, se han registrado 232 muertes de migrantes, mientras que entre enero y julio de 2016 ocurrieron 204 muertes” (Aristegui “Aumentan muertes de migrantes en frontera México-EU durante 2017”). “En la actualidad, la frontera entre México y Estados Unidos se ha convertido en una de las más peligrosas del mundo, ya que en promedio mueren 1.3 personas por día al año” (Feldmann 20). En una panorámica de actualidad, Simon Romero del *New York Times*, indaga sobre el problema en el 2021: “En Arizona, se encontraron los restos de 127 migrantes durante el primer semestre de este año, un incremento en comparación con los 96 que fueron hallados en el mismo periodo de 2020 [...] En el Valle del Río Grande, en el sur de Texas, se encontraron 69 cuerpos de migrantes entre octubre y julio, en comparación con 57 durante el mismo periodo del año anterior, según cifras de la Patrulla Fronteriza. El sector de Del Río, en Texas, tuvo un incremento mayor: pasó de 34 cadáveres a 71”.

⁸ Del 2008 al 2012, la ciudad vivió su época más cruda en torno a las ejecuciones relacionadas con el narco. Para 2009 se reportaba: “Con una tasa de 191 homicidios dolosos por cada 100 mil habitantes, Juárez, Chihuahua, se confirma –por segundo año consecutivo– como la ciudad más violenta del mundo” (Ortega 2010). En el 2011, Ciudad Juárez, Chihuahua, ocupó el primer lugar como municipio más violento a nivel nacional, con mil 206 homicidios (Vega 2012). A fechas últimas podemos reportar que: “Con mil 415 homicidios dolosos ocurridos en Ciudad Juárez durante el 2021 cerró la estadística oficial de la Fiscalía estatal de Distrito Zona Norte” (*El Diario de Juárez* 2022).

Estos cinco afectantes históricos se caracterizan por su alto nivel de violencia y por sus consecuencias negativas en el tejido social, además de que también han permeado en el imaginario popular de la zona. Adicionalmente, estos elementos de época, no son ajenos a la problemática de género, sino antes bien catalizadores. De esta manera, por la misma influencia que terminan teniendo en la vida pública de la mujer juarense, es que la presente investigación aborda los productos literarios locales, para detectar en ellos una serie de significantes que reflejan y refractan, directa e indirectamente, los cinco afectantes históricos ya mencionados.

Siguiendo la línea de Jean Franco, cada uno de estos momentos de crisis macroviolentos, también se caracterizan por sistemas hegemónicos que ejercen formas de dominio sobre los subalternos, o bien a intentos por mantener dichas formas, por lo que buscan no ceder ideológicamente. De esta manera, Franco expone que estos periodos han sido particularmente dolorosos y retadores para la mujer mexicana. Franco creó el término “Conspiradora” para referirse a una mujer que ante la imposibilidad de cambiar su historia y de participar en el diálogo social, realiza otro tipo de actos o intervenciones para “burlarse de los discursos dominantes” (25). Sin embargo, en ese proceso, la mujer ha tenido que recurrir a “los subterfugios, a la digresión, al disfraz, o a la muerte” (24). Siguiendo la propuesta de Jean Franco, las escritoras de Ciudad Juárez equivaldrían a una nueva generación de “Conspiradoras”, incubadas en la particularidad del mencionado quinto momento de crisis nacional, y heredando la valentía política de sus predecesoras literarias. Las *Conspiradoras* juarenses aún desafían los discursos hegemónicos y proponen un enfoque crítico de las problemáticas más crudas de México, pero desde la sensibilidad empática, una vía que permite acceder a la versión más humana de la historia, inclusiva con las voces que los sistemas hegemónicos dejan fuera.

Estos desafíos discursivos, emanados por las *Conspiradoras* desde los “subterfugios”, son en sí valiosos, pues como veremos participan del macro-escenario social de la lucha por el poder interpretativo. La lucha por el poder interpretativo es un complejo entrecruce histórico donde se puede graficar la tensión entre las fuerzas hegemónicas y subalternas; se trata de un proceso gracias al cual se va evolucionando dialécticamente en el establecimiento y remplazo de ideologías a nivel grupal. Este conflicto –en el cual las *Conspiradoras* participan desde el momento que articulan una empatía ideológica con la víctima– es fundamental para la historia política de México y sobre todo para el entendimiento de los logros de los movimientos por la equidad de género. Es por ello que los textos de las autoras dejan entrever esas tensiones que forman parte de esa lucha por el poder interpretativo, por lo que habremos de analizarlas bajo una organización temática que atienda al análisis de las tipologías de violencia pertinentes al contexto.

Por lo anterior, también será objetivo de esta investigación determinar cómo se articulan los discursos anti-hegemónicos en las propuestas de las autoras, sobre todo respondiendo a los tres ejes más trascendentes que las *Conspiradoras* desafían, según Jean Franco: modernización, nacionalismo y religión (16-19). En esta actual etapa de la historia mexicana, estas tres narrativas hegemónicas que enumera Franco, desafortunadamente siguen siendo directrices opresoras de la mujer: la religión perpetúa un moralismo que afecta la equidad de género; el nacionalismo se ha vertido en una lógica de complicidad con el Estado corrupto; y finalmente, el mito modernizante se mantiene cínicamente pro-capitalista, dejando a la clase baja más desamparada que nunca.

De esta manera, el desafío de las *Conspiradoras* de frontera hacia las instancias hegemónicas, armoniza con un proyecto de resistencia más amplio contra la violencia de género. Históricamente Ciudad Juárez ha sido capital en la construcción del movimiento feminista en México, e incluso ha merecido diversas revisiones en todas sus aristas. Esta resistencia

efectivamente nace de la tragedia y se sustenta en una historia de digna lucha. El mundialmente conocido caso de las “muertas de Juárez”, ha convertido a la ciudad, en palabras de Olga Aikin Araluce, en un “caso paradigmático de violencia extrema contra la mujer” (33). En medio de ese paradigma, tan visible, se erige una lucha real y fidedigna, observable en múltiples frentes y manifestaciones, que van desde el arte comprometido hasta las incansables marchas y plantones cívicos. La lucha juarense queda sustentada por un activismo valiente y una sociedad civil poco indolente. Es posible afirmar que la denuncia nunca ha cesado en Ciudad Juárez, antes bien ha madurado en una tradición tan larga como la tragedia misma, una tradición que sin duda incluye el trabajo literario de las autoras.

De esta manera, para el presente análisis, habremos de comprender la denuncia, como una agencia discursiva, pues presenta efectos que pueden llegar a ser tangibles o modificadores de la realidad⁹. Así, la historia de resistencia denunciataria en Juárez apela a la existencia misma de una especie de guerra, que como habremos de ver, lamentablemente cumple con el cariz sangriento de una modernidad *gore*¹⁰. Se vuelve obligatorio considerar las manifestaciones culturales, críticas contra la situación violenta que sufre la ciudad como partes de esa tradición denunciataria juarense, pues será a partir de esta idea básica que habremos de leer las obras literarias que competen a esta

⁹ El concepto de agencia desde la postura de Laclau empata la agencia del sujeto con la noción de agencia social. Agencia significa capacidad de decisión y de subsecuente acción con efectos reales, incluso externos al sujeto. Al subrayar la “capacidad” y “efecto”, la teorización sociológica del concepto la ha entendido como la posibilidad de un acto político. José E. Ema López en “Del sujeto a la agencia” (2004), encuentra sintonía entre la acepción de Ernesto Laclau y la consideración del lenguaje como agencia de Judith Butler, quien sostiene que el sujeto manifiesta agencia al definirse en el mundo de la significación y luego expresarse para participar de su medio y validarse, por lo que la agencia se aduce como un poder, que idea y “hace”—principalmente el discurso ilocutivo— (Ver: Butler, *Excitable Speech*). Entendemos el concepto de agencia como poder —en grados diversos— con influencia reales: “privilegio del conectarse y moverse (verbos) frente a las (id)entidades (nombres), para explicar la acción” (Ema López 21).

¹⁰ El término *gore*, ha sido una clasificación que ha saltado del cine al estudio de la realidad posmoderna violenta. Entendemos *gore* como una tipología que idolatra la sangre y la violencia visceral bajo deseos frutivos o hedonistas y que opta por ser crudamente gráfico, pues en ello encuentra su motivo de placer. Así pues, la clasificación ha servido para ilustrar la clase de sociedad en la que vivimos, donde la instauración de regímenes capitalistas extremos, responden a lógicas de muerte. En el seguimiento de este concepto habremos de basarnos en lo propuesto por la teórica tijuanense Sayak Valencia y su libro *Capitalismo Gore* (2013).

investigación. Las afectadas ejercen su derecho de generar vías de interpretación de su realidad, usando los mecanismos expresivos que consideren compatibles y convenientes según sus muy propios convencionalismos culturales. Así, estas mujeres aportan válidas opiniones sobre los fenómenos sociales que les inquietan y que sufren en carne propia por ser originarias o habitantes de la ciudad. La intencionalidad de denuncia y la capacidad de evaluar críticamente a la realidad, serán los axiomas que dejen el trabajo literario de las ocho autoras a analizar, en el acceso a la lucha discursiva que hace sintonía con las propuestas resistentes de la tradición activista juarense. Así pues, las *Conspiradoras* de frontera combaten ideológicamente la violencia de género, considerándola un enemigo real, a la vez que invalidan cualquier consideración que pudiera tildar a la ciudad como una instancia de pasividad o de servilismo de la opresión –como quizá sería otra acepción de la Ciudad Juárez inerme de la primera vía de mitificación–¹¹.

Por otro lado, retomando la consideración de la violencia de género y admitiendo sus nocivos alcances y la impunidad en que se mantienen los delitos, podemos vislumbrar la deuda que sigue despertando indignación y que merece encontrar soluciones cuanto antes. Por ello, ante esa herida que exige justicia, vale la pena observar los esfuerzos que la misma ciudadanía también ha realizado: la reacción comunitaria ha significado una resistencia cívica frente al derramamiento de sangre. Como parte de esa evolución de la denuncia, la mujer en Ciudad Juárez ha procedido a organizarse y responder con un ánimo activo. Las organizaciones “Nuestras Hijas de Regreso a Casa” fundada en 2001 por Marisela Ortiz y Norma Andrade, “Justicia para nuestras hijas”

¹¹ Maribel Nuñez Rodríguez en “Feminismos al borde, Ciudad Juárez y la ‘pesadilla’ del feminismo hegemónico” critica las posiciones hegemónicas –incluso devenidas desde movimientos feministas que por venir del centro gozan de popularidad– que tienden a minimizar el rol de la mujer juarense o la usan “únicamente como instrumento para producir compasión y lástima” (143). Nuñez Rodríguez, por lo anterior, llegará a afirmar “me niego de forma tajante a considerar feminicidio como sinónimo de Ciudad Juárez, por extensión me niego a considerar mujer juarense como sinónimo de víctima” (140).

fundada en 2002 por Norma Ledezma¹², y más recientemente el colectivo “Hijas de su Maquilera Madre”¹³ fundado en el 2013, confirman que la pasividad en Juárez nunca ha sido una opción para ciertos sectores ciudadanos. A estos movimientos se suma el trabajo cultural de colectivos artísticos multidisciplinares como “Batallones Femeninos”¹⁴, “Kolektiva Fronteriza”¹⁵, la compañía “Telón de Arena” dirigida y fundada por Perla de la Rosa –con ya quince años de labores culturales–, y el grupo “Escritores por Ciudad Juárez” dedicado a la promoción lectora. Acordes con esta tradición de resistencia cultural, las autoras que analizaremos se suman a las misiones de reconocimiento y posicionamiento cultural, en otra prueba de que no solo hay muerte en Ciudad Juárez (Núñez Rodríguez, 140-143).

En correspondencia, la práctica de una lucha discursiva ha progresado gracias a una articulación que ha ido más allá de lo local. No es menor la relevancia de Ciudad Juárez en la historia del movimiento feminista a nivel nacional en México. Ciudad Juárez ha conseguido solventarse como un ejemplo de empatía: la comunidad misma de mujeres juarenses viviendo una sororidad que se compactaba en cada pérdida, se proponía como una vía de acceso a aquel apoyo

¹² Para una indagación más amplia sobre el papel de las asociaciones activistas en la ciudad, recomendamos el trabajo de Olga Aikin Araluce: *Activismo social transnacional: Un análisis en torno a los feminicidios en Ciudad Juárez* (2011). También se puede revisar el artículo “Entre las protestas callejeras y las acciones internacionales. Diez años de activismo por la justicia social en Ciudad Juárez” (2004) de Patricia Ravelo Blancas.

¹³ Francisco Luján presenta, desde el periodismo de opinión, una mirada que va más allá de lo descriptivo sobre el colectivo “Hijas de su maquilera madre” (Ver: *Norte digital*, “Hijas de su... maquilera madre”, 2018). La lucha de este colectivo ha cobrado mayor relevancia desde el asesinato de Isabel Cabanillas –una de sus colaboradoras–, en 2020 (Ver: Pradilla, “Isabel Cabanillas, la joven que quería acabar con la violencia contra las mujeres”).

¹⁴ Diana A. Silva Londoño (2017) ha valorado el trabajo de “Batallones Femeninos” como una incursión discursiva y política, de la mujer juarense en el ámbito tradicionalmente masculino del hip hop. Ha buscado lo que “significa para ellas identificarse como “las vivas de Juárez”, en tanto acto de transgresión que recupera la vida como acto político desde el cual reivindican sus identidades, sus voces y sus cuerpos” (149).

¹⁵ Salvador Salazar Gutiérrez, en “Estéticas disidentes en Ciudad Juárez: activismo político y biorresistencia” (2014), estudia las capacidades y virtudes tanto de “Batallones Femeninos” como de “Kolektiva fronteriza”. Juzga que ambos movimientos, por sus cualidades performativas: “permiten observar la irrupción de una biorresistencia que desenmascara el velo propio de la biopolítica del proyecto moderno, y que a partir de la re-significación corporal, instituyen nuevos sentidos de reconocimiento por medio de estrategias en las que el cuerpo cuestiona, resiste, transgrede la normatividad, el orden jurídico y los sistemas de socialización que la biopolítica del proyecto masculino, letrado y adulto de la modernidad se ha encargado de reproducir” (138).

que las autoridades no podían dar. El grito de “ni una más” que las Vivas pregonaban por las calles, siempre fue ejemplo de que al menos sus hermanas no dejaban sola a la víctima (Aikin Araluce, 27-34).

En México, país de tradición machista, la vida para la mujer es por lo general peligrosa, como habremos de comprobar en la revisión preliminar del contexto. Las condiciones se han vuelto cada vez más insostenibles para la vida de las mujeres mexicanas, no solo en Chihuahua, sino en todo el país. El movimiento que con mayor empuje en la última década ha recorrido no solo México, sino Latinoamérica entera, que se ha conocido como “feminismo” –y que no es uno sino muchos–, ha fundamentado su revolución en el derrumbe de la ideología patriarcal y ha tenido su cénit en las manifestaciones públicas masivas en todas las capitales latinoamericanas, instando a la clase política a atender sus demandas. En ese marco, México es un escenario más donde urge lograr una real equidad de género. Por su parte, Ciudad Juárez ha supuesto un histórico bastión de la misma agenda, y teniendo en cuenta su trascendencia, valdría recordar que siempre ha encontrado aliados en su lucha. La razón era clara: desde los noventa, el paradigmático caso de las “muertas de Juárez” exhibía la peor consecuencia de una misoginia criminal, que a su vez reflejaba la situación nacional –o hasta mundial– comprobando el tamaño de la emergencia:

Todo un complejo conjunto de grupos heterogéneos dentro y fuera de la frontera mexicana, se sumó a la indignación y la denuncia; madres y familiares de víctimas, grupos locales o nacionales de derechos humanos centrados en las temáticas de la mujer; redes feministas internacionales, grupos de artistas de diferentes países, diversas agencias de la ONU, instancia de organizaciones internacionales regionales, ONG internacionales de derechos humanos, partidos políticos en México y el extranjero, comisiones legislativas mexicanas e incluso fracciones de parlamentos y gobiernos extranjeros. El público, dentro y fuera de

México, recibió información acerca de estos asesinatos a través de la televisión y prensa, protestas y plantones callejeros, obras de teatro, películas cinematográficas, exposiciones de arte y monumentos a las mujeres asesinadas. (Aikin Araluce, 33)

Se trataba de la formación de una unidad en la denuncia. Por ello, en esa red de apoyo, la denuncia funciona como una articulación discursiva que, como veremos a detalle, responde a un carácter primariamente ilocutivo (Butler). En el caso de Ciudad Juárez la participación discursiva se vuelve no solo un acceso al juicio crítico, sino a la conformación de una plataforma de comunicación y al respaldo comunitario.

Queda entonces el dilema de una Ciudad Juárez atravesada por su potencial simbólico, el cual se balancea entre la admisión de su real condición violenta y el reconocimiento de sus agencias culturales resistentes y decididas a participar en su mejoramiento. En sendas condiciones participan, como habremos de ver, las *Conspiradoras* de frontera con sus particulares vías interpretativas para el enfrentamiento de los daños. Por supuesto, no se debe perder de vista que la realidad violenta de Ciudad Juárez y la realidad de violencia de género en México, no se perciben únicamente desde lo físico, sino que –como habremos de analizar detalladamente– atentan en muchos frentes, siendo uno de los más graves, el discursivo. La violencia de género se encuentra internalizada en tantas maneras de la cotidianidad cultural, que sería imprudente reducirla únicamente a lo físico. En ese afán, nos preocupa revisar cómo sucede esa violencia discursiva, refractante de la violencia general experimentada en el sitio, puesto que también encuentra emisores violentos que la perpetúan. En medio de esa lucha discursiva –continuada hasta nuestros días–, resulta pertinente para entender –o acaso acercarnos a empatizar con– lo que sucede realmente en Juárez, enfocarse en las emisiones y propuestas del talento artístico local que ha sabido vivir y asumir sus pérdidas, y que acepta el compromiso de denuncia. Por ello, la presente

investigación tiene por objetivo analizar e interpretar la obra de ocho escritoras de Ciudad Juárez, atendiendo a un marco conceptual que no ignore las condiciones contextuales de producción de las mismas, y que las valore como partícipes de la lucha discursiva de tal escenario, en una función que tiene trascendencia directa en la formación de un imaginario más acertado del sitio, que a su vez abone rumbo al encuentro de soluciones.

1.1 Modos y lenguajes resistentes de las Conspiradoras de frontera

Ahora bien, este grupo de *Conspiradoras* en la frontera tiene que enfrentarse a obstáculos terribles. El primero y más grave es que en Ciudad Juárez un nuevo código se ha establecido para la emisión comunicativa: la violencia misma. Admitiendo la gravedad del escenario, surge la pregunta de ¿cómo hacer frente a una hegemonía cuyo discurso requiere forzosamente de la extinción del sujeto femenino? En medio del silenciamiento de la víctima, las autoras que proponemos, se levantan como voces activas, que en su compromiso comunal emiten los mensajes de aquellas quienes ya no pueden hacerlo. No es para subestimar este movimiento compensatorio, pues supone una participación ideológica de las autoras que puede resultar peligroso para su integridad; en el Estado de Chihuahua ejercer una agencia discursiva crítica ha costado la vida a más de una, como los casos de la reportera Miroslava Breach y la poeta Susana Chávez Castillo, demuestran. Por otro lado, aunque es imposible negar que la mujer en Ciudad Juárez sigue en una situación de vulnerabilidad, tampoco sería correcto afirmar que ocupa una posición de pasividad.

Es de especial atención para el presente estudio el caso de Susana Chávez Castillo, activista y poeta asesinada el 6 de enero del 2011, cuya historia apela a una agencia expresiva hasta el límite. Interesada en contestar a la violencia con sus escritos, Chávez Castillo es también recordada

por acuñar la frase “Ni una más”, que luego sirviera como himno de las protestas que exigían justicia por las víctimas. Chávez siempre acompañó con poesía su participación en las manifestaciones por las mujeres desaparecidas. En más de una ocasión leyó sus poemas en voz alta en marchas, e incluso apoyó públicamente a la asociación “Justicia para nuestras hijas”. En vida, Susana Chávez llegó a publicar apenas algunos de sus escritos, pero su poesía continúa expuesta en su blog “Primera Tormenta” como perpetua señal de presencia. Merece –como bien defenderemos en la evaluación de su poesía– mayor difusión, no solo por la profundidad de sus temas, sino por la calidad kinestésica de sus letras. Jennifer Rathbun y Juan Armando Rojas Joo, publicaron una antología en el año 2013 titulada *Sangre mía*, en honor al poema homónimo de Susana Chávez Castillo. La colección incluyó dos poemas de la autora, rindiéndole un sentido homenaje *post mortem*. En la introducción a su antología, Rathbun y Rojas Joo reconocen que el silencio es la barrera a romper, pues de nada sirve una voz que no se oye:

El poeta de la frontera seguirá planteando su voz, su denuncia poética, en tal vez un esfuerzo para ser oído –si el público no escucha las noticias o no puede apreciar la profundidad de la enfermedad social del feminicidio, ojalá que por lo menos se escuche la voz de los poetas. (18)

Al referirse a la “profundidad” del problema, los editores admiten sus límites, pero también vislumbran que la poesía –la literatura–, supera los discursos oficializados y aporta una sustancia que otros medios, como la prensa o las visiones exóticas del sitio, no alcanzan.

A partir de la aceptación de lo que lamentablemente significa Ciudad Juárez con respecto a la violencia de género, el análisis de la obra de sus autoras resulta más relevante, pues ninguna de ellas renuncia a su papel contra la insufrible inseguridad. Anadeli Bencomo, en su ensayo “La palabra oblicua: Representación literaria de la violencia en México”, al estudiar la obra de autores

del norte de México como Eduardo Antonio Parra, David Toscana y Heriberto Yepes, afirma que en los textos literarios efectivamente están la realidad violenta y la zozobra social de la nación en las últimas décadas (36). Bencomo sostiene que estas proyecciones, aún con su grado de ficción, “se cargan semióticamente al punto de leerse como íconos del clima de violencia asociada al narcotráfico y de la degradación humana que corre pareja con las nuevas realidades” (39). En ese sentido, la capacidad metafórica del trabajo literario puede acercarnos a la realidad misma, a la dimensión sensible de los hechos y al registro de la historia alternativa, esa que está en lo sensible y no en los datos historiográficos. Además, Bencomo concluirá advirtiendo sobre la primera necesidad de:

... reactivar los lenguajes simbólicos que narren los contornos de nuestro presente. Lenguajes y vías alternativas de narración y comunicación, columpios a los que sujetarnos para no caer presas del vértigo que significa asomarse a ese inmenso boquete que amenaza con tragarse el sentido de la realidad. (49)

El aporte de estas voces literarias se halla en su capacidad de increparnos con nuestra fatalidad, un tipo de auto-escrutinio que consigue eficientemente sostenernos en la cordura social. La ideación de cómo se dan esos procesos de reactivación de los lenguajes simbólicos que narran una realidad determinada, es precisamente lo que motiva la presente investigación, por lo que será un concepto fundamental a la hora de efectuar valoraciones estilísticas de las obras. Podemos augurar la existencia de un código compartido que resultaría óptimo desentrañar, ya que éste cristaliza en la formación de un lenguaje simbólico con capacidades retóricas que habremos de evaluar¹⁶. Se trata de un cuerpo de símbolos, que como complejos sememas cargan con la

¹⁶ Aunque el aspecto retórico no se medirá bajo formulismos del más recalcitrante canon, la definición clásica de la retórica, la comprensión aristotélica de la misma tras el principio básico de la elección de giros verbales, nos hace voltear a su cometido de persuasión. Este antiguo concepto de retórica la sustenta en cuatro operaciones paralelas:

interpretación de la realidad, y bajo los cuales es comprobable la participación de las autoras, las *Conspiradoras*, en la lucha por el poder interpretativo.

Es importante señalar que el reconocimiento de una participación socio-política de las ocho autoras a partir de sus posiciones discursivas, tiene que estar obligadamente ligado a la comprobación de su valor literario. Bajo la perspectiva que sigue nuestro análisis, la escritura se percibe directamente como una agencia, por lo que se vuelve fundamental evaluar las estrategias retóricas y comunicativas con las que se construye la intervención discursiva para ofrecer un retrato sensible de la historia en un escenario de resistencia cultural como lo es Ciudad Juárez. El enfoque que perseguimos, busca la valoración estética de las obras a partir de la apreciación de las formas semánticas compartidas –que tienden a agruparse hasta convertirse en isotopías temáticas– pero que también dan origen a variaciones técnicas tan particulares, que de hecho solo pueden ser detectables en un ejercicio comparativo. Por ello, en esta lectura se vuelve vital atender a un marco multigenérico que abarque el análisis de cuento, novela, teatro, poesía y testimonio, para conformar un mapeo del espectro literario completo y así mediante la comparación de las variantes formales de las obras, descubrir los recursos retóricos aplicados en cada modalidad discursiva para retratar la experiencia traumática de la urbanidad juareense. Lo anterior permitiría demostrar la vinculación temática en las propuestas de las autoras y su amplia capacidad denotativa, que se ampara en una posición crítica y política, una posición que suma perspectivas y aprovecha la trinchera de la letra en toda su amplitud.

inventio, dispositio, elocutio y actio. Todo un proceso que incluye la examinación, la precisión y corrección gramatical, la figuración lingüística y hasta la puesta en escena, es decir, la pronunciación del discurso. En el caso concreto de la operación de lectura, acto íntimo, y por lo general demandante de cierta privacidad, ese sentido del *actio* debe estar incluido en el texto mismo, incorporando una interactividad que involucra al lector.

Se procederá a comparar el uso de una serie de significantes comunes en el trabajo de las ocho autoras para encontrar las coincidencias temáticas y las reiteraciones semánticas que puedan ser entendidas como la conformación de un lenguaje –un código– compartido. Esta red de significantes concordantes revela la efectividad de la literatura en torno a la generación de una identidad comunitaria. En consecuencia, apremia hallar esos significantes para descubrir las pautas de tal código. El diálogo entre los textos conduce al encuentro de una conciencia histórico-espacial afín y ayuda a su interpretación retroalimentada. De esta manera, cumpliremos con el objetivo de referenciar esos procesos bajo los cuales se vienen construyendo lenguajes simbólicos renovados que capturen en sus narrativas la dignidad humana –aún con sus fallos– de nuestro momento histórico.

Por lo anterior, y tomando en cuenta la complejidad del caso juarense, sería imposible asumir un enfoque que no admita y atienda la íntima e intrínseca relación que existe entre el fondo y la forma de las obras, entre su manejo retórico de símbolos y los temas que denuncian, entre los significantes y los significados. Es así que el estilo es uno más de los refractantes de la auténtica empatía que profesan las *Conspiradoras* desde su posición de denuncia. Perla de la Rosa, en su discurso de aniversario de la compañía de teatro “Telón de Arena” declara:

El objetivo que nos reunió fue un objetivo plenamente creativo y artístico, pero en el camino la ciudad nos fue confrontando con temas importantísimos para los habitantes de la ciudad y sentimos, pensamos y decidimos que nuestro teatro tendría que reflejar esas temáticas, esas preocupaciones. Decidimos que el escenario pudiera ser una voz solidaria.

(Telón de Arena INSTITUCIONAL 2014)

Es imposible separar las preocupaciones sociales de las autoras de su trabajo creativo. Esto lleva a pensar que la médula ideológica condiciona la estética de las propuestas, por lo que es común

que se bosquejen comprometidas poéticas personales, incluso desde las introducciones de las obras. Perla de la Rosa en el prólogo a “Almas de arena” de su colega Guadalupe de la Mora, insiste: “Desde la ficción dramática, Guadalupe de la Mora, con una estructura audaz y un lenguaje poéticamente revelador abre en *Almas de arena* un espacio de reflexión acerca de esta tragedia nacional” (232).

Sucede algo parecido en el caso del libro *Delincuentes: Historias del narcotráfico* publicado en el 2009 por Arminé Arjona. En un primer prólogo Juan Carlos Martínez Prado defiende la trascendencia de Arjona a partir de sus aciertos representativos sobre las condiciones de su ambiente: “Recoger las historias de Arjona obliga volver los ojos al subsuelo para entender que el tan mal logrado oficio, de los que desde abajo participan en el narcotráfico, es producto de una realidad olvidada, propia de un país dominado por su régimen injusto y excluyente” (10). Martínez Prado augura además la aspiración del libro por superar la insensibilidad de los discursos oficiales:

Confinado a las páginas de las secciones policiacas de los diarios y soterrado en expedientes de ministerios públicos locales, el tema, según es nuestra apuesta, espera llegar con este libro a las manos de un público amplio y heterogéneo tan ávido de encontrarse con propuestas distintas que se niegan a la tentación de caer en el autoconsumo del trabajo editorial. (Arjona 10)

Guadalupe de Anda y Melissa W. Wright en el segundo prólogo de *Delincuentes* insisten en esa línea de significación: “La importancia de esta obra no es solo literaria, también nos ofrece una visión preocupada de su circunstancia histórica, ya que todos los cuentos tienen su base en lo que para muchos es su realidad cotidiana” (14). De Anda y Wright descubren a su vez como esta intimidad tiene sus efectos en la creación artística de Arjona:

Lo que encontramos en *Delincuentes* es una serie de “narcos” que permanecen entre la esperanza y la desesperación. Gente común, malandrines de escasa monta que puede ser cualquiera bien dispuesto a ganar unos pesos más; o bien, gente que busca sobrellevar su vida. No son las historias de grandes capos. En el acercamiento que hace la autora al tema, estas pueden ser las historias, de cada lector. Es una mirada local e intimista de un problema global y deshumanizado. (15)

El más grande logro literario se encuentra en la humanización. La narradora urbana conoce a sus conciudadanos, a sus vecinos, y encuentra en esa visión una agradecida familiaridad: “En estos cuentos vemos como el narcotráfico opera con gente de carne y hueso, con gente que conocemos, con quien vivimos, con quien tenemos relaciones” (14). Por ello, los relatos de Arjona cooperan en “desmitificar la visión romántica y hasta exótica que principalmente el cine nos ha vendido sobre la mafia” (15). En una era mediática como la nuestra, cuando el narcotráfico se ha vuelto tema de películas, teleseries, corridos y demás productos culturales, las propuestas como las de Arjona son refrescantes, pues se alejan de los estereotipos para concentrarse en las anécdotas. Dos claves surgen de estas reflexiones: la capacidad del texto para referirse a su realidad histórica y la capacidad de hacerlo por motivos narrativos hasta entonces subestimados.

Me he detenido en el examen de la íntima relación que sostiene el trabajo creativo de las autoras con su realidad circundante porque vale la pena entender que sus obras han sido ideadas con intencionalidad social desde el principio. En abierta batalla discursiva, las escritoras se enfrentan a demasiados antagonismos: el machismo exacerbado, el nacionalismo agresivo, el Estado corrupto, la doble moral, la religiosidad arcaica, el capitalismo, la fallida modernidad, y finalmente, a la violencia como forma de vida y comunicación. Solo con la asimilación conectiva de estos factores es posible comprender la recuperación identitaria que anida en el trabajo de las

autoras. Además, como un aporte fundamentado en su manejo temático, en sus espejos de la realidad social, el tratamiento de la violencia de género descubre cómo el modelo patriarcal acompaña a las técnicas de dominio colonialista y capitalista. En sus obras, esa concreta forma de contestar a la violencia –suma de muchas violencias– se convierte en un agregado argumental, una dimensión artística que nos deja en medio de los dilemas del ser humano moderno.

1.2 Formas de representación

Atendiendo a la problemática descrita y en el afán de revisar el papel que ejercen las escritoras juarenses en este horizonte, procederemos a definir en qué consiste la lucha por el poder interpretativo, para luego evaluar y describir los condicionantes específicos a los cuales se enfrentan las *Conspiradoras* de frontera. Esta revisión contextual, al momento de exponer cuáles son los participantes de la lucha, y por tanto las cabezas hegemónicas que también toman su rol, deberá incluir obligadamente el cuestionamiento de las formas –o emisiones discursivas– que afectan la construcción de un imaginario colectivo de la zona. En concordancia, no perderemos de vista el objetivo de plantear otra plataforma de interpretación de la ciudad lejos de aquellas dos líneas que mitifican lo sucedido en ella: los discursos que aseguran que no pasa nada, y los discursos que afirman que el salvajismo de la urbe consume todo. Por lo anterior, se vuelve indispensable rastrear la complejidad en la interacción de actantes y factores para comprender cómo se encuentra la lucha por el poder interpretativo y cuán artificial pueden ser las formas representacionales de la zona. Así pues, revisaremos una serie de productos culturales mediáticos fabricados por visores externos, los cuales toman a la ciudad como motivo y/o escenario, consiguiendo únicamente visiones estereotípicas. De esta manera, será posible detectar fallos

representacionales en estos productos culturales, que terminan contaminando la consideración real de la problemática local y por tanto impactan negativamente en la formulación de soluciones.

En congruencia, luego de exponer las características de la lucha por el poder interpretativo, dedicaremos una sección de nuestro análisis a la detección de errores representacionales en fabricaciones culturales descriptivas de la ciudad, para explicar cuán problemático es el escenario –que incluye el mercado cultural local– al cual las autoras se enfrentan. Por eso mismo, revisaremos varios productos culturales altamente estereotípicos, que últimamente pululan en la industria del entretenimiento, como las películas *Bordertown* de Gregory Nava o *Sicario* de Denis Villeneuve, las teleseries *The Bridge* o *Breaking Bad*, o incluso videojuegos como *Call of Juarez: The Cartel*. Este tipo de manifestaciones proviene de un fenómeno mediático que aprovecha la celebridad del crimen y la violencia para convertir la diversidad en un producto consumible.

Por supuesto, es indispensable evitar toda minimización del problema que supone la violencia de género en Ciudad Juárez: la crueldad y los decesos son reales, por lo que impera seguir exigiendo justicia. Aunque, por otro lado, tampoco resulta benéfico caer en creaciones hiperbólicas que lejos de provocar empatía –y por tanto armonía– soliviantan una afición enfermiza por la violencia o en el peor de los casos la normalizan. Adicionalmente, hallaremos modelos de exotismo o de asociaciones simbólicas de talla meramente colonialista, en las obras estereotípicas de visores y autores externos, que penosamente alteran y acaparan los medios de representación y por tanto afectan el imaginario que se tiene de la zona. Esta labor nos permitirá construir un marco referencial sobre las vías negativas de representación, que de hecho serán combatidas por las propuestas estéticas de las autoras juarenses, que, a diferencia de sus contrapartes, sí ejercen una empatía mejor lograda. Es pues este panorama el que diseccionaremos antes de introducirnos en

las producciones de las *Conspiradoras*, pues este mismo nos dictará una escala bajo la cual habremos de valorarlas aún más.

Además, la línea mítica que ubica a Juárez como la ciudad donde lo peor acontece, en la visión académica conlleva el riesgo de teorizar tanto sobre lo perdido que se termine opacando los triunfos de la ciudadanía. Sin duda, no todo es pérdida en Juárez, como así lo han defendido reconocidas teóricas como Diana Silva Londoño, al referir los peligros de solo concebir a Ciudad Juárez como sinónimo de muerte. Lo indispensable: las obras de las autoras permiten entender a Juárez más allá de un sitio de pérdida o fracaso. En sus obras y en su muy personal proactivismo, las escritoras son partícipes de esa unión tácita anti-hegemónica. Las ventanas ofrecidas por estas *Conspiradoras* de frontera posibilitan la observación de la ciudad como un sitio de lucha constante, que sigue resistiendo y que en su propia tradición literaria propone vías para sobrevivir a las condiciones más insalubres del capitalismo contemporáneo.

A causa de su mínima distribución, las obras de las autoras juarenses siguen exigiendo un ejercicio interpretativo minucioso que la crítica literaria no ha realizado a fondo. Por ello, las consecuentes secciones del presente trabajo aplicarán un marco teórico que observe el desarrollo del lenguaje de referencialidad oblicua sobre la violencia en México –el lenguaje simbólico compartido que teorizara Bencomo– presente en las obras literarias, con el objetivo de descifrar los manejos semióticos de tal tipología del lenguaje. Se identificarán convenciones en el uso de los signos en las obras de las ocho autoras, a partir de tres módulos temáticos (y semánticos) para organizar el rastreo: 1) la violencia económica; 2) el espacio hostil; y 3) el cuerpo vulnerable. Se pretende entonces seguir este orden, dividiendo en estas tres secciones, no porque sean tópicos aislables –ya que la conexión entre tales es compacta– sino atendiendo a un orden que lamentablemente no puede reproducir la simultaneidad que la realidad sí tiene. Para sortear esta

dificultad, no se habrán de perder de vista las relaciones entre los elementos, evitando toda simplificación de este espacio *sui generis* que es la frontera, y más específicamente, que es Ciudad Juárez.

El reconocimiento a la labor literaria de esta generación de *Conspiradoras* llevará obligadamente a una revisión del contexto, bajo métodos y recursos antes ignorados, que además señalará cuales son los mecanismos que han conseguido que la lucha interpretativa en Ciudad Juárez se haya alargado ya por más de dos décadas, confabulando una guerra en múltiples frentes, a la cual voces valientes responden y encaran.

1.3 Panorámica del escenario de interpelación ideológica

En el afán por entender cómo se desarrolla el ámbito en el cual se desenvuelven las *Conspiradoras* de frontera, sería óptimo sintetizar los agravantes, sobre todo para generar una imagen más certera del escenario en donde se desenvuelven. Si bien una lista de los factores mencionados puede resultar restrictiva –pues la complejidad del fenómeno admitiría muchos más afectantes– sería útil para entender los polos específicos que como unidades ideológicas amenazan la producción literaria de la ciudad. Estos discursos hegemónicos, como temas, se vuelven rastreables en el texto, por lo que al ser enfrentados constituyen una clave medular para recapitular sobre la labor literaria y la hechura de las obras. De esta manera, señalaremos los siguientes núcleos discursivo-ideológicos, que son antagónicos al trabajo de las autoras y que tienen agravantes tangibles en la situación de la localidad. En esa línea, procederemos en los subsecuentes capítulos de esta investigación, a apreciar sus particularidades, emisiones e influencia, detalladamente:

Tabla 1 Escenario de la lucha por el poder interpretativo

DISCURSO HEGEMONICO	AGRAVANTES
Machismo	Amputación sensible de la feminidad en el niño varón. Asignación de roles de género conservadores. Propagación de ideales supremacistas del hombre por encima de la mujer. Violencia de género. Misoginia. Objetivación de la mujer. Celebración de la promiscuidad en el varón y la virginidad en la mujer. Inequidad social, económica y política. (Paz) (Segato)
Religión	Regulación de la reproducción del cuerpo femenino. Ideología de la mujer abnegada. Asignación de la mujer a los espacios del sentimiento y no a los de la razón. Patriarcalismo y asignación de la mujer a un contexto familiar conservador y heteronormativo. (Franco)
Nacionalismo	Patriarcalismo y asignación de la mujer a un contexto familiar conservador. Folklor y reducción objetivada de la mujer como otro valor nacional. Legalidad heteronormativa. (Franco)
Modernización	Asignación de la mujer a contexto de productividad laboral sin por ello dejar de exigirle el cumplimiento de su papel maternal. Concepción de la mujer como un público consumidor con necesidades específicas. Obligación de la mujer de participar en el mercado. Construcción de patrones de belleza exigidos al cuerpo de la mujer. (Franco) (Valencia)
Feminicidio	Emisión de un mensaje amenazador –de ejemplaridad– que intenta subalternizar a la mujer mediante el miedo. Exacerbación de la soberanía machista. Extracción de la libertad corpórea de la mujer. Pérdida de vidas humanas. Silenciamiento absoluto de la víctima. (Segato)
Desacreditación gubernamental	Minimización del problema. Culpación de las víctimas. Justificación y construcción de chivos expiatorios. Re-victimización. Nula impartición de justicia. (De la Rosa)

Tabla 1 Escenario de la lucha por el poder interpretativo (continuación)

Machismo editorial	Falta de oportunidades de publicación. Reconocimiento histórico negado a la participación de la mujer. Continuación de la inequidad empresarial. Minina notoriedad en certámenes y coloquios, discriminación en el ámbito académico. (Macías) (Rivera Garza)
Centralismo editorial	Falta de oportunidades de publicación. Monopolización de las empresas editoriales en la capital. Reconocimiento histórico negado a la participación de los estados en la construcción de un patrimonio literario. Crítica literaria que desestima la literatura del Norte de México. (Parra) (Lemus)
Construcciones culturales sobre la ciudad fabricadas por observadores externos	Estereotipación y estigmatización. Victimización severa que dibuja a Cd. Juárez en pasividad absoluta. Espectacularización de la violencia. Negación del capital cultural del área subalternizada. Comercialización y lucro a partir del dolor ajeno. Usurpación de espacios enunciativos. Enviciamiento del contexto interpretativo y entorpecimiento de la búsqueda de soluciones. Ilusión de transparencia y opacidad. (Lefebvre) (Benjamin)

Tal y como es observable en la tabla, los condicionamientos que afectan el terreno por la lucha interpretativa, no son para desestimarse, pues en su conjunto representan en sí un arduo devenir para quienes intenten desafiarlos. Así mismo, la importancia de la consideración de estos agravantes radica en que son extremadamente influyentes en el devenir del tejido social, tanto en su espacio vital como en los comportamientos de su población. Atendiendo a esta condición, el subsecuente análisis habrá de revisar cómo las *Conspiradoras* juarenses emiten discursos que desafían a cada uno de los discursos hegemónicos, con todo y sus agravantes.

Hemos insistido en la consideración geográfica del fenómeno como apoyo para un análisis que debe ser limitado bajo algún criterio, aunque también admitiendo que la aportación de este enfoque ayuda a la identificación de similitudes que otro tipo de análisis dejan fuera. A la hora de pensar en ese enfoque locativo –finalmente es Ciudad Juárez la que nos interesa y no otra–,

tendríamos que admitir factores diferenciadores de la zona, que se traducen en los mensajes que los mismos discursos hegemónicos –o producciones culturales– sostienen para su perpetuación. En ese sentido, es identificable un esquema de poder en donde lo geográfico sí es específico: en esa tensión, existe una Ciudad Juárez real y otra interpretativa. La misma línea analítica que ha tomado a Ciudad Juárez como tema de análisis a lo largo de los últimos años, es prueba de ello. Pero, si deducimos que una lucha específica por el poder interpretativo de la localidad sucede en Ciudad Juárez a causa de factores igual de específicos, queda entonces el problema de desglosar las especificidades discursivas. Por otro lado, la segmentación de esa paradoja sobre lo efectivamente único de la ciudad, pero que no se aparta de una reprobable violencia, problematiza de entrada su representación en cualquier obra, sea local o externa. Entonces, comprobar el nivel de agencia que tienen las emisiones discursivas en la construcción de la Ciudad Juárez interpretable, sería un primer paso hacia la construcción de la real.

En esta vinculación de lo geográfico con lo interpretativo, valdría también la deducción de cómo se vinculan el poder interpretativo y la generación de un espacio social –una ciudad– con características específicas. Es por ello, que antes de iniciar la revisión de las producciones culturales con fallos representativos, primero estableceremos cuál es la relación del poder interpretativo con la generación de un espacio social. Con, ello podremos adentrarnos en la concepción de la importancia que conlleva el posicionamiento en la lucha interpelativa ideológica, que como ya hemos visto, tiene concepciones tangibles sobre la realidad. De esta manera, podremos incluso determinar el alcance derivativo del discurso como productor de ideologías. Así, podremos suponer la trascendencia de la lucha de las autoras juarenses al enfocar su guerra simbólica hacia el propósito de resignificar los espacios. Este camino analítico nos llevará también a evaluar los efectos nocivos que pueden tener los discursos con fallos representacionales.

1.4 La lucha por el poder interpretativo y su relación con el espacio urbano

La lucha por el poder interpretativo es una lucha real. El mismo concepto admite la existencia de un poder que asimila y vuelve legible la realidad, pero que más importante aún, termina siendo determinante en cómo una versión de la realidad se define –toma forma y adeptos– a nivel comunal. El poder interpretativo debe entenderse entonces como la capacidad de explicar o hacer legible –aprehensible– cualquier fenómeno –histórico o inmediato– o cualquier objeto, con su inherente carácter fenomenológico.

Al admitir como un poder, una agencia, a la capacidad de interpretar la realidad, debemos pensar a ese poder como uno ejercido bajo jerarquías; un poder que en la modernidad se atomiza y se divide en instancias que buscan imponerse con mayor o menor éxito. En correspondencia, al emparentar al ejercicio interpretativo de la realidad como una agencia, el tratamiento implicaría que todo lo existente –lo presente y lo pasado– posee dos dimensiones que evolucionan a la par: lo real y lo interpretativo. Intrínsecas e inseparables, estas dos sustancias se retroalimentan continuamente, dejando sus modalidades más íntimas como difíciles de diferenciar entre sí.

En un ejercicio explicativo muy simplista se podría decir que “lo real” es todo aquello existente que es detectable por los sentidos y por la conciencia, mientras que la interpretación de la realidad es el proceso bajo el cual dicha conciencia se esfuerza en asimilar –hacer legible para sí– aquello “real”. Por supuesto, esta dicotomía tan simplificadora ha sido discutida filosóficamente hasta el punto de recapacitar en el hecho de que no es posible hablar de lo “real” sin que la conciencia así lo considere, por lo que “lo real” no podría adquirir tal categoría si no gracias a un proceso previo de conciencia. Lo borroso de las categorías constituye en sí mismo una prueba de cuánto la definición de lo real necesita obligadamente de un proceso interpretativo para existir siquiera. Explico lo anterior como un acercamiento hacia la consideración de por qué

la lucha por el poder de interpretar la realidad, a nivel masivo, se prioriza por todas las instancias que en lo social desean ejercer poder o establecer una hegemonía.

En un acercamiento que recuerda a la propuesta de Jean-Paul Sartre sobre la definición de los objetos en su producción o creación, Henri Lefebvre en *La producción del espacio*, comprende los productos humanos como entidades cuya esencia ya está definida desde el mundo de las ideas. Lefebvre considera al espacio social como un producto humano más, por tanto, proveniente también de ideas previas. Sartre proponía que el ser humano se diferenciaba de todos los productos y las realidades emanadas y creadas por él mismo, por ser éste definible solo después de su surgimiento, mientras que las creaciones y productos humanos son definidos (designados y planeados) previamente a su surgimiento. Así, un martillo, con su forma característica, es ideado previamente para una función y en el diseño de la mente humana se diseña con una forma específica para cumplirla. Mientras que en los productos humanos la esencia precede a la existencia, en el ser humano, la existencia precede a la esencia.

Cuando Lefebvre reflexiona sobre lo que es el espacio, debido a que el espacio (aunado al tiempo) es una de las condiciones indispensables para que una realidad dada exista, descubre que su visión está íntimamente ligada al concepto mismo de realidad, por lo que también se le puede observar a partir de dos vías: espacio e interpretación del espacio. En la interpretación del espacio, localiza lo que él llama “el mundo de las ideas”, una conjunción que engloba todos los diseños, planes, ideologías, símbolos, adjudicaciones sensibles, y, sobre todo, influencias culturales, que se ejecutan para la construcción, apropiación e interpretación de los espacios. Son las ideas las que crean, modifican o alteran el espacio social, y que a su vez lo hacen habitable. Así pues, al espacio social, las áreas que son habitadas por la voluntad humana y le son específicamente funcionales, están antecedidas por una esencia ideológica que les permitió luego tomar forma.

Lefebvre en su explicación del anterior procedimiento enfoca al espacio urbano para demostrar que la construcción de los lugares alterados por la mano humana, y que por tanto definen la realidad cotidiana, son definitivamente productos culturales. Pensar el espacio urbano como un producto cultural nos da la ventaja de aceptarle una génesis. Aceptarle al espacio urbano un origen específico inicia una interpretación que normalmente no sucede, una comprensión que en el día a día queda velada por el permanente enfrentamiento de los lugares y su asimilación automática en la conciencia individual que piensa dicho espacio como siempre existente. El hecho de no interpretar el espacio social como un producto humano adviene de la ya mencionada condición del espacio de confundirse con una realidad dada, y eso porque en cierta manera también lo es:

El concepto de espacio liga lo mental y lo cultural, lo social y lo histórico. Reconstruye un proceso complejo: descubrimiento (*de nuevos espacios, desconocidos, de continentes, del cosmos*) –producción (de la organización espacial propia de cada sociedad) –creación (*de obras: el paisaje, la ciudad con su monumentalidad y decorado*). (Lefebvre 57)

Como Lefebvre conceptualiza, el espacio puede ser descubierto en tanto que es físico y es “naturalmente” dado, pre-existente; está ahí, previo a la definición de cualquier conciencia y está ahí antes de que cualquier conciencia humana existiera siquiera. Pero, por otro lado, es también producido, en tanto que responde a los designios mentales de cada sociedad que lo modifica incesantemente, denotando un acto creativo. Se crean formas específicas, detectables en todos los elementos constitutivos del paisaje urbano, incluso en los más visuales, como en el decorado o el estilo arquitectónico. De esta forma, la característica natural que tiene el espacio de precedernos, tienta hacia la relativización de su origen. Lefebvre prefiere no caer en dicha relativización sino antes bien recalcar la importancia de redescubrir esa génesis de los espacios sociales:

Se trata de una reconstrucción evolutiva, genética (con una génesis) pero de acuerdo a una lógica: la forma general de la simultaneidad. Y esto porque todo dispositivo espacial reposa sobre la yuxtaposición en la inteligencia y sobre el montaje material de elementos a partir de los cuales se produce la simultaneidad... (57)

El espacio social tiene un origen, una génesis. El concepto específico de cada espacio también tiene un origen, una génesis. En el espacio la idea sobre esa génesis y las ideas mismas que articulan esa génesis, están afectadas por la lógica de la simultaneidad de todas las formas. Por ello, cualquier espacio se caracteriza por la yuxtaposición de elementos que, aunque proceden de distintas historias materiales, sí producen un efecto –real– de simultaneidad. Los orígenes varios se pierden en una masa simplificada que por su simultaneidad parecen una actualidad única y hasta cierto punto homogeneizada en el tiempo. Habremos de ampliar el concepto de la yuxtaposición espacio-temporal, cuando estudiemos las capacidades literarias de representación del espacio hostil juarense, por parte de las escritoras.

En el mejoramiento del espacio social de Juárez –último objetivo de todo trabajo humanista sobre y para la localidad–, el imaginario colectivo que se tiene sobre la zona ocupa un papel crucial, pues en conjunto los discursos hegemónicos enlistados forman parte de una conciencia colectiva sobre el espacio mismo. Si bien hemos admitido la existencia de ideologías machistas y violentas que subyacen en la cultura, también habría que admitirlas como ideologías que influyen en el espacio mismo. Por eso mismo, Lefebvre acuña la teoría de que el espacio va más allá de sus dimensiones físicas, para también absorber las simbólicas. Siguiendo esta concepción, los espacios de la urbe adquieren valores de significación comunal, gracias a las ideologías que las motivan. En ese sentido, la planificación de esos espacios, desde su diseño puede venir subvertido por la ideología. Esto explicaría que la disposición de los lugares en la ciudad moderna obedezca también

a lógicas hegemónicas. En la génesis del espacio social y en su modificación, es que intervienen los deseos de las agencias discursivas para intervenir en la realidad, y tal génesis se basa en la promoción discursiva de una idea.

Elizabeth Grosz y Doreen Massey han procedido más allá de la idea de Lefebvre para demostrar que si la construcción del espacio social se supedita a criterios ideológicos, y dentro de estos criterios ha imperado una ideología patriarcal, entonces es esperable que el espacio urbano mismo presente una serie de artilugios ideados como formas de dominio sobre el sexo femenino. Dentro de esta teoría se explica que el espacio social se jerarquiza para la mujer, cerrándose en un binarismo genérico marcadamente sexualizado. Desde esta premisa, se entiende la división del espacio social entre lo público y lo privado, por ejemplo, una disposición que Lefebvre lee desde una óptica marxista, al considerar que la esfera pública está mayormente dedicada a la producción, mientras que el espacio privado se ha destinado convencionalmente a la reproducción.

Tomando en cuenta lo anterior, se obtiene que el espacio social aplica artificios desde su origen, y artificios para el control de las masas y la asignación de papeles a los individuos en el tejido social. Los lugares urbanos se encuentran posibilitados gracias a sistemas hegemónicos, pero también siguen atravesados por los mismos. Entonces, la tarea de la autora juarense que revisita los espacios urbanos y los habita con ojo crítico desde la letra, es también acción diligente a la rehabilitación de esos espacios. Aquél “mundo de ideas” que hace nacer al espacio de toda metrópoli, se relaciona íntimamente con la elaboración de imaginarios colectivos y con la percepción interpretativa del sitio, ya que el mismo imaginario se nutre de la concepción de aquellas ideologías que gozan de alta popularidad en una determinada época.

Se entiende entonces que toda modificación del espacio social que se pudiera desear para el mejoramiento de la realidad juarense, tiene como primer paso el saneamiento del ambiente

interpretativo, pues solo así se podrá luego resignificar los espacios, ahora desde una perspectiva atenta a lo sensible. Por lo anterior, no es posible acceder a un examen preciso de la situación juarense si antes no se eliminan los mitos que la abrazan, sobre todo los dos ya mencionados: la Juárez donde no pasa nada y la Juárez donde todo pasa. En ese tenor es que pasaremos a revisar cómo se compone el imaginario colectivo sobre la zona, pues solo en el juicio de esta nube interpretativa es que podemos determinar cuán dañino puede llegar a ser la difusión de representaciones que no se acerquen a las necesidades de la entidad, sino antes bien persigan otros intereses.

Denotar la influencia que pueden tener en los imaginarios colectivos, y por ende su responsabilidad –mayor o menor– en la continuación de un espacio social que sigue siendo insalubre, se convierte por tanto en otra tarea interpretativa que realizar. El capítulo subsecuente servirá para analizar detalladamente cómo se expresa el espacio de la ciudad en producciones culturales de alto alcance mediático, por lo que también se observará cómo esto tiene un efecto en la consideración del espacio y por tanto en la posibilidad de su superación. De la misma forma, después de dilucidar sobre la construcción de los imaginarios colectivos, la estereotipificación y exotización, procederemos a valorar los aportes de las *Conspiradoras* de frontera en la elaboración de enfoques interpretativos alternativos, que, a diferencia de los discursos hegemónicos, estos sí cooperan con la comprensión de la situación juarense. Al punto, el poder interpretativo es entonces la vía para modificar el espacio social, por ello es que el accionar de las *Conspiradoras* de frontera se perfila en ese intento por adquirir espacios de enunciación, pues esos espacios emulan al gran espacio social que anhelan renovar.

Éste es pues el conflictivo escenario que urge ser interpretado en favor de los actantes que lo sufren, para no dejar zozobrando al espacio social juarense en una incompleta definición de su

problemática. El aporte de estas voces locales puede servir para evaluar la situación y orientar hacia alguna respuesta. Jean Franco planteaba su interés por descubrir esos “espacios en que se forman otros discursos que, si no llegan a ser resistencias, por lo menos explicitan para el individuo lo ‘disfuncional’ de las cosas” (25); ese mismo es el interés del presente estudio: generar el necesario registro de lo que humanamente significa vivir en ese espacio determinado, porque “lo disfuncional de las cosas” ya ha dejado hace mucho de ser siquiera tolerable. Escuchar a las escritoras de Ciudad Juárez significaría rememorar los episodios de este doloroso momento histórico desde la perspectiva de aquellas a quienes más les afecta dicho contexto. La emisión de sus discursos es en sí una aportación a esa lucha por interpretar su realidad y ocupar una posición crítica y activa, y nunca la pasiva sugerida por los discursos hegemónicos que las atacan e intentan decirles cuál papel deben jugar, o peor aún que las fuerzan a su extinción para que no ocupen ninguno.

2.0 La lucha de la mujer mexicana por el poder interpretativo

El acto de interpretar es un ejercicio mental tan vital que permite al ser humano su autodefinición. La producción de la conciencia individual es resultado tanto del empirismo singular del sujeto como de su interacción con otros seres pensantes (Piaget, Vygotsky). Sin embargo, para que esas experiencias e interacciones puedan asumir un sentido en el sujeto, se requerirá obligadamente de la activación de una capacidad de interpretación en el mismo. La capacidad de interpretación equivale precisamente al grado de claridad que puede tener un individuo sobre su realidad. La capacidad de interpretación del individuo es la que sostiene las premisas básicas que alertan al Ser sobre su existencia y que le dan la seguridad de estar en un “aquí” y en un “ahora”. En este ánimo, al suponer a la realidad como un conjunto de elementos que emiten información captable a través de nuestros sentidos –información que denota existencia–, habría que admitir que la mera percepción de esa información no sería suficiente sin el consecuente ejercicio de interpretarla. Al punto, la capacidad de interpretación completa y da valor a la recepción.

Ahora bien, la interacción con los otros seres sociales es determinante en su formación y en la formación de su interpretación, por lo que a su vez, la iniciación del individuo como ser social, requiere obligadamente una cierta libertad interpretativa. En el ser humano, la capacidad de interpretación establece los alcances de su abstracción, como proceso mental que permite la obtención de información a partir de signos abstractos, lo cual es determinante para la producción de sistemas comunicativos complejos. Por ello, ya que no existe comunicación sin interpretación, toda socialización del individuo está determinada precisamente por su capacidad interpretativa. A su vez, cabe reconocer que parte del proceso de autodefinición –para el conocimiento y

entendimiento del Yo— tiene que ver con la identificación del Otro, pues ese Otro es “el aquél que no soy yo”¹⁷. Mecanismos de diferenciación y de singularización en el Yo se activan para la formación de una personalidad, y por tanto, de una conciencia. En consecuencia, no existe socialización sin capacidad de interpretación —ejercida por los actantes involucrados—. En resumen, todos los procedimientos mentales, desde la observación y la detección de la realidad a partir de la atribución o recepción de significados —que incluye al Otro y al Yo—, devienen de actos interpretativos.

Ahora bien, si con “capacidad de interpretación” nos referimos a cómo la mente humana logra acceder a la realidad y participar de ella, el concepto de “poder interpretativo” admite que es posible modular la “capacidad de interpretación” —incluso restringirla o acumularla— a partir de una serie de intencionalidades. Se denomina como un “poder”, pues además de percibir la realidad —el objeto o el fenómeno real— y desentrañar su significado, también procede a definirla y luego intenta establecer dicha definición como fija, única, correcta o verdadera. Es en esos criterios se tasa el poder interpretativo, por lo que se intuye cuánto depende de su permeabilidad social. El poder interpretativo, a sabiendas de que la realidad es entonces producto de la interpretación, busca entonces definirla e incluso provocarla según su idea o percepción, hacerla patente en sus términos, y la mayoría de las veces lo logra. De esta manera, el poder interpretativo refiere al grado de

¹⁷ Uno de los postulados básicos de Sigmund Freud, y que se ha conservado en todas las vertientes del psicoanálisis, es la consideración del Yo como un constructo progresivo que se identifica así mismo desde las primeras interacciones del sujeto con una exterioridad: “El lactante aún no discierne su yo de un mundo exterior como fuente de las sensaciones que le llegan. Gradualmente lo aprende por influencia de diversos estímulos. Sin duda, ha de causarle la más profunda impresión el hecho de que algunas de las fuentes de excitación —que más tarde reconocerá como órganos de su cuerpo— sean susceptibles de provocarle sensaciones en cualquier momento, mientras que otras se le sustraen temporalmente —entre estas, la que más anhela: el seno materno— logrando solo atraérselas al expresar su urgencia en el llanto. Con ello comienza por oponérsele al yo un “objeto”, en forma de algo que se encuentra “afuera” y para cuya aparición es menester una acción particular. Un segundo estímulo para que él yo se desprenda de la masa sensorial, esto es, para la aceptación de un “afuera”, de un mundo exterior, lo dan las frecuentes, múltiples e inevitables sensaciones del dolor y displacer [...]” (27).

influencia que la interpretación particular de los actantes, tiene en la construcción de una conciencia e interpretación colectivas.

Aunque no existe “poder interpretativo” sin “capacidad de interpretación”, y la relación entre ambas condiciones es estrecha, es necesario señalar que el poder interpretativo incluye una planeada disposición de la información, pues entiende su valía en el proceso de dar forma a una realidad específica. De esta manera, el poder interpretativo es por lo general restringido y socialmente desigual, pues, como explicaremos más adelante, se asocia con el establecimiento de hegemonías. Aunque la gradación en los niveles de poder interpretativo entre los individuos que componen una sociedad, depende de tantas variables como el contexto y la formación de la conciencia de cada individuo demarquen, es posible rastrear a su vez una paralela construcción de vínculos de significación que, si progresan, pueden convertirse en convenciones. Cualquier idea o concepto que adquiera significación entre un grupo social adviene en una convención, por lo que hay que tener en cuenta que el establecimiento de tal proviene obligadamente de la manifestación de un poder interpretativo. De otra forma dicho, el poder interpretativo asiste en el establecimiento de paradigmas. Como podemos suponer, la acumulación de poder interpretativo por un sector, es en sí lo que ha generado que la realidad misma esté dispuesta bajo reglas que siguen beneficiando a las hegemonías que las creó. Poseer poder interpretativo constituye una agencia, una que lamentablemente se intenta controlar –y hasta nulificar– en los sectores que resulten amenazantes, o simplemente diferentes, a la hegemonía.

Se entiende entonces, la existencia histórica de la competencia entre múltiples poderes interpretativos que buscan la determinación y construcción de imaginarios colectivos, reiterando con ello que, al activarse la competencia entre una diversidad de actantes, siempre existirá una desigualdad de poderes entre los competidores involucrados. Por ello, sirve regresar al concepto

de hegemonía sostenido por Gramsci, quien admitiera que el grado de influencia social ejercido por un sector dominante es proporcional al resto de los beneficios que haya acaparado dicho sector, sobre todo refiriéndose al poder económico y político. Vale recordar que Gramsci aseguraba abiertamente que la clase dominante –la burguesía de su tiempo–, no solamente era acaparadora del poder económico sino también era culpable de la imposición de normas sociales específicas hasta su naturalización, normas diseñadas para el mantenimiento de superestructuras de poder. Cabe entonces asentar que para el presente estudio se entenderá como “hegemonía” a todo aquel organismo que ostenta autoridad y que justifica su propia autoridad a partir de la constante subalternización del Otro. La hegemonía es organismo mutable, múltiple y en constante desafío, por lo que articula mecanismos para su autoconservación, y por ello invierte gran parte de su poder interpretativo en la construcción de aquellos discursos convenientes para el mantenimiento de la realidad establecida. En términos útiles a nuestra perspectiva valdría reflexionar sobre cómo el ascenso de una hegemonía necesita asegurar un poder interpretativo mayoritario, que paulatinamente se va imponiendo hasta entronizarse y con ello diseñar los imaginarios colectivos y toda disposición social para su beneficio. En consecuencia, la hegemonía que describe Gramsci encajaría en un esquema de dominación que intenta ocultarse en el mismo mar de competencias del cual es parte.

Atendiendo a lo anterior, falta insistir en la relación que se halla entre la entronización hegemónica y el nacimiento, desarrollo y permeabilidad de una ideología. Ya que toda ideología es consecuencia de la aplicación de un poder interpretativo, su grado de difusión social –su alcance en número de practicantes– se convierte en una manifestación tangible de la ejecución de dicho poder. A diferencia de la “idea”, que es acción mental devenida de una recepción ya interpretada, la ideología ya incluye en su esencia una cualidad de convencionalidad, es decir, está diseñada

para ser compartida. Entonces, lograr la entronización de un poder interpretativo específico, al ser también procedimiento de asentamiento de una hegemonía, se liga íntimamente con la imposición de una ideología. Por eso mismo, los actos culturales –así sean normas de convivencia, diseños de urbanización o demás discursos– que produce la hegemonía para su autojustificación son medularmente pura –nuda– ideología. Todo poder interpretativo parcializado sintetiza su perspectiva específica en una ideología igual de específica, por lo que, al encontrar núcleos hegemónicos en el tejido social, es posible también hallar las ideologías subyacentes que buscan –y han logrado por periodos largos– imponer y/o mantener. En resumen, las ideologías, sobre todo –y a veces exclusivamente– las hegemónicas, tienen un impacto alto en la configuración de todo constructo social, por lo que en últimas consecuencias, el espacio urbano –al ser de facto un constructo social más– también se ve afectado por tales desde su misma planeación y nacimiento.

Para la identificación de la tremenda influencia que puede tener la ideología en la consideración y construcción del espacio urbano, y su posterior modificación, resultan útiles las observaciones de Salvador Salazar y Martha Curiel en su libro *Ciudad Abatida: Antropología de la(s) fatalidad(es)*, en donde realizan el mapeo más exhaustivo que hasta ahora se haya hecho sobre cómo se ha instalado una receptividad comunal en Ciudad Juárez de la fatalidad, como sentimiento y discurso. Salazar y Curiel descubren la multiplicidad de consecuencias que deja la instauración del miedo como idea expandida que modifica la internalización sensible de la realidad en cada ciudadano, alterando en consecuencia el imaginario colectivo del lugar. A través de una visión antropológica que se apoya en la consideración de una violencia sistémica y macroestructural, que de hecho va más allá de las víctimas visibles, Salazar y Curiel descubren que el daño y la agresividad empiezan desde el mismo intento de imposición ideológica que ejercen históricamente núcleos hegemónicos; a partir de Zizek y Foucault, Salazar y Curiel entienden el concepto de

“ideología”, ya no “como un mero conjunto de representaciones sino como entramado de prácticas constituidas en rituales” (39); con mayor especificidad, los autores insisten: “la ideología no es pura representación, sino todo un proceso estructural de prácticas, narrativas y relatos que instauran dispositivos –según Foucault– con la finalidad de cualificar subjetividades en ritualidades específicas” (41).

Salazar y Curiel desarrollan el concepto de “Interpelación ideológica” –que tendrá una importante consonancia con nuestro planteamiento teórico– para explicar con pormenores “cómo es el proceso por el cual la localización de la fatalidad encuentra cause para incrustarse desde niveles macroinstitucionales hasta los escenarios más íntimos de la relación inter-subjetiva” (40). De esta manera, se deduce que la instauración de una ideología específica aprovecha marcos de difusión a gran escala, al tiempo que no descuida el acercamiento a las psiques individuales a través de medios cotidianos. Desde su particular visión de Cd. Juárez, los autores de *Ciudad abatida*, vislumbran los alcances ideológicos de las cúpulas de poder (interpretativo), por lo que reiteran y definen el concepto de “interpelación ideológica” como un “proceso por el cual se favorece la colocación de dispositivos a través de rituales que cualifican a los sujetos y que constituye el desarrollo del discurso hegemónico. Es un proceso en transformación continua que favorece la reproducción de la dominación” (40). Llama la atención el énfasis en la calificación de la interpelación ideológica como un proceso, atinando así en su condición progresiva con el fin último de establecer una superioridad autoritaria. Una interpelación ideológica es en sí un proceso por el cual se impone y se entroniza una ideología, y en el que un imaginario se produce e impregna los discursos cotidianos alcanzando una alta circulación (11).

Sin embargo, este proceso no está exento de violencia, al contrario, el hecho de que la implementación de una ideología sea progresiva o paulatina, se debe principalmente a que en su

camino de implementación encuentra constantes desafíos; es por ello que el proceso es en sí un conflicto. Cuando Salazar y Curiel nombran a este proceso “interpelación ideológica”, hacen referencia a que en el fondo es un acto interpelativo: una lucha dialógica. La entronización de una ideología suele ser un camino ríspido, pues enfrenta siempre una oposición: otras perspectivas, otras ideologías, otros poderes interpretativos. Siendo puntuales, la interpelación ideológica es siempre una lucha, una principalmente discursiva que se extiende con altísima importancia social en la conciencia colectiva y por ende en el discurso de circulación comunal.

La desigualdad entre los niveles sociales de poder interpretativo, es solo un reflejo de la desigualdad de toda índole que históricamente ha caracterizado a la vida social de las comunidades humanas. Desde la conceptualización de cada núcleo hegemónico hasta su aplicación tangible, es posible rastrear su intención de promover y sostener la subalternización de un Otro, para de esta forma activar la oposición misma que obligadamente habrá de requerir para manifestar su poder. En ese sentido, no es novedad que el establecimiento de sistemas de exclusión –y de explotación– aprovechen tres principales ejes ideológicos: el racismo, el clasismo y el sexismo. Por lo tanto, la exclusión –dígase como actividad, actitud o idea discriminatoria– fundamenta la entronización e institucionalización de aquellas hegemonías nocivas que provocan desigualdad agencial entre los actantes sociales. Una hegemonía nociva sería aquella que patrocina o se basa en mecanismos de exclusión o de remarcación de otredad con fines lucrativos o de autojustificación autoritaria, casos que de hecho son definidos por Giorgio Agamben como “Estados de excepción” (*Homo Sacer* 1999). Cuando la realidad social deviene en un “Estado de excepción”, sea la localidad que sea, una autoridad institucionalizada se erige mediante la aplicación de un poder con efectos tangibles, y al requerir de un subalterno al cual subyugar, encuentra cause comunicativo en módulos ideológicos específicos, como lo son el racismo, el clasismo y el sexismo.

Si bien estos tres módulos ideológicos habrán de ser revisados en el presente estudio como afectantes que recrudecen la experiencia del ciudadano juarense, será el sexismo, específicamente en la modalidad del machismo, la forma de subalternización que más nos compete, ya que el machismo en su activación, práctica y sustento, es el que desencadena una serie de factores que generan un espacio hostil contra la mujer, por lo que termina viviendo en riesgo únicamente a causa de su género. Por ello, habremos de considerar al sexismo como un núcleo hegemónico, sobre todo a partir de la admisión de cómo el patriarcado, siendo modelo de poder, se ha establecido históricamente como gran paradigma en Latinoamérica, que refleja y hereda formas colonialistas. De esta manera, como ideología que se resiste a perder el poder que ha acumulado por siglos, también ejerce una participación activa en la lucha por el poder interpretativo. De otra forma dicho, el sexismo es también una ideología que se articula discursivamente, y como cual construcción ideada a conservar el *estatus quo*, encuentra adeptos. La violencia de género, como veremos y como es bien sabido, también se ejerce desde el discurso, incluso desde el discurso público. En consecuencia, la ideología que propugna por una igualdad de género, tiene también muchos adversarios. En ese debate es que se funda la lucha por el poder interpretativo.

Para la recapitulación sobre la participación de la mujer mexicana en esa lucha histórica por acceder al poder interpretativo, debemos volver a Jean Franco, quien en su libro *Las Conspiradoras* analiza cómo mediante la imposición de ideologías, instituciones y discursos diseñados por una hegemonía, se ha mantenido la subalternización de la mujer en México. De esta manera, al hablar sobre “lucha por el poder interpretativo”, nos interesa la línea manejada por Jean Franco: una constante lucha real y ríspida que la mujer mexicana ha mantenido para lograr ser partícipe del ámbito social y para resistir a formas de control –mayoritariamente discursivas– que intentan propinarle un lugar inferior en ese mismo texto social. En *Las Conspiradoras*, el objetivo

de Franco, es “comprender las diferentes posiciones discursivas que adopta la mujer en la sociedad mexicana” (11), para lo cual revisa ampliamente la lucha que ha sobrellevado por el poder interpretativo dentro de su cultura, realizando un seguimiento de mujeres relevantes en el plano intelectual en diferentes épocas. En concordancia, las posiciones discursivas adoptadas por las mujeres escritoras de Ciudad Juárez, surgen del rechazo a la violencia y a las hegemonías discursivas que enfrentan, deciden ser partícipes de la lucha y proponer nuevas formas de interpretación sobre su realidad.

A continuación, iniciaremos exponiendo las condiciones sociales y políticas del México actual con respecto a la paridad y la violencia de género, para justificar el planteamiento de la urgencia expresiva que emerge del trabajo de las escritoras juarenses. Estas condiciones adversas para la seguridad social de la mujer mexicana –y juarense– son determinantes para analizar el momento de producción de las obras desde que actúan como factores contextuales, pero más allá, como motivantes. Consecuentemente, procederemos a la estimación pormenorizada de la influencia de los núcleos discursivos hegemónicos que hemos enlistado: Religión, nacionalismo, modernización, el feminicidio como discurso intimidante, la desacreditación gubernamental, el machismo como ideología, el centralismo y las construcciones culturales sobre la ciudad fabricadas por observadores externos. Con esta lectura, habremos de construir una imagen de los afectantes que caracterizan a la lucha por el poder interpretativo en la actualidad. Estos condicionantes que en realidad se pueden leer como obstáculos, constituyen las pistas que denotan un sistema violento de fondo, pero, también trazan todos aquellos elementos nocivos que se combaten desde la ideología de equidad de género. Por eso mismo, resulta revelador rastrear cómo éstos constituyen un desafío y cómo motivan el trabajo literario de las *conspiradoras* de frontera.

2.1 Actualidad de la lucha contra la violencia de género en México

Con el objetivo de cumplir con la teorización sobre cómo sucede la lucha por el poder interpretativo en Ciudad Juárez y para medir la influencia de los núcleos discursivos hegemónicos enlistados, sería obligatorio iniciar con una sintética revisión del contexto respectivo al tema, en el México de hoy. Por ello, valdría iniciar exponiendo las condiciones sociales y políticas de México en últimas fechas, pues en ello encontramos la mejor justificación y el planteamiento de la urgencia sobre lo que representa la violencia de género en el país, y mejor aún, la cara discursiva del problema a gran escala. Resulta imperativo ubicarnos en estos términos, para combatir uno de los principales mitos que se ciernen en torno al problema de Ciudad Juárez: el de la minimización del problema. Cómo hemos reiterado, ese mito cae en la falacia de pensar la violencia de género, feminicida en el caso de Ciudad Juárez, como una contrariedad de décadas pasadas, ya superada o vencida, como más de un gobernante ha querido asegurar. Por el contrario, los pocos avances en los últimos años han sido amenazados por una nueva ola de violencia que ha despertado incertidumbre entre la ciudadanía, pero también más manifestaciones de inconformidad.

En México, desde el inicio del 2020, se venía encendiendo la indignación, no solo de los colectivos feministas, sino de una gran parte de la sociedad, ante una ola de violencia contra la mujer, que para los primeros meses del año había cobrado incontables víctimas mortales, en una cifra promedio –que se estima no ha bajado desde entonces– de 9 a 10 mujeres asesinadas diariamente. El 18 de marzo de ese mismo año, en Ciudad Juárez, Chihuahua, se encontraba el cuerpo sin vida de Isabel Cabanillas, artista y activista comprometida con la causa de justicia para las mujeres violentadas desde hacía años. El asesinato de Cabanillas era la fiel prueba de un clima violento que seguía siendo insalubre para la mujer en Cd. Juárez y en México. Su muerte revivía en los chihuahuenses las ultimaciones de valientes voces de activistas como: Marisela Escobedo,

Josefina Reyes Salazar, Miroslava Breach y Susana Chávez Castillo. En lo profundo, el asesinato de Isabel Cabanillas dolía por la misma impotencia que despertaban tantos casos que le precedían y sucedían, una impotencia social avivada por la siempre correspondiente ineficiencia gubernamental, cuya única consecuencia era mantener la impunidad. Para mediados del mes de enero, la muerte de Cabanillas provocó en la ciudad varias manifestaciones y homenajes, pero también su caso trascendió, provocando reacciones en redes a nivel internacional: “Organizaciones y organismos internacionales como Amnistía Internacional, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) y la propia ONU también condenaron el asesinato de la activista y demandaron al gobierno mexicano investigar el crimen con perspectiva de género” (Arista y Flores, 2021). Lo cierto es que para esas mismas fechas al menos diez mujeres habían sido privadas de la vida en esa municipalidad; la muerte de Isabel Cabanillas, se sumaba a otros casos con sonoridad a nivel nacional.

El 10 de febrero, el caso de Ingrid Escamilla, estremecía al país. Ingrid, una mujer de 25 años, murió desollada a manos de su pareja en el norte de Ciudad de México, en un crimen sanguinario. La infamia se completaba cuando las fotografías de su cadáver fueran filtradas por policías a la prensa amarillista. Sin el más mínimo pudor, las fotografías se difundieron por redes sociales, y ciertos medios sin ética, impresos y digitales, reprodujeron las fotos en su primera plana. El devenir de la joven Escamilla, exponía una bajeza sexista que iba más allá de un brutal asesino, pues también abarcaba la inmoralidad tanto de los difusores como los consumidores de ese tipo de información morbosa. Ingrid, aún en la muerte, fue re-victimizada. Casos como el de Ingrid o Isabel, se convertían en claros ejemplos de ebullición social, y venían advirtiendo el verdadero peligro al que se enfrentaba la mujer mexicana contemporánea.

Las manifestaciones feministas se produjeron en varias ciudades del país, demostrando una unidad nacional como antes no se viera entre colectivos estatales. Lamentablemente la situación no mejoraba. El 16 de febrero, fue encontrada sin vida y con señas de violación y tortura, dentro de una bolsa de plástico, en calles de la alcaldía Tláhuac de la ciudad de México, Fátima Cecilia Aldrighetti Antón, una niña de siete años, secuestrada a la salida de su escuela cinco días antes. El caso sacudió al país entero, pues exhibía un nivel de criminalidad en aumento. El cuerpo de la pequeña Fátima representaba uno de muchas: el sentimiento comunal estimaba una cantidad mayor de víctimas. De nuevo las movilizaciones, con convocatoria nacional, se sostuvieron por varios días.

Para inicios de marzo, a apenas dos meses de haber iniciado el año 2020, la violencia de género que siempre debió ser intolerable, encontró eco en un hartazgo social sin precedentes. Las diversas movilizaciones que habían venido dándose no solo en México, sino en toda Latinoamérica desde enero y febrero –y que continuaban la larga resistencia y las décadas de trabajo, de activismo y búsqueda de justicia por parte de colectivos y luchadoras sociales–, terminarían haciendo erupción en un momento histórico para el feminismo y la lucha por la equidad de género. La vejación de Fátima había encendido los ánimos, por lo que la demanda social de nuevo se volcó a las manifestaciones públicas y masivas. Aprovechando el encuadre del 8 de marzo, día internacional de la mujer, se convocó a marchar en protesta contra la insostenible situación. En la ciudad de México, se estima que la marcha alcanzó una cifra histórica y ascendió a más de 80,000 mujeres exigiendo la mejora de las condiciones de su seguridad. Así mismo, el movimiento “8M” terminaría en un paro general de todas las mujeres, agendado para el día siguiente, el 9 de marzo. La tendencia “el nueve ninguna se mueve”, se proponía como un ejercicio que emulaba la desaparición de todas, para finalmente demostrar cuán dolorosa era la ausencia de la mujer.

El escenario complicado se enfrentaba a otro factor nocivo, ya antes sufrido por el activismo: la ineptitud gubernamental y su falta de interés en la problemática. En el marco de un nuevo sexenio presidencial que prometía un cambio y un saneamiento de la corrupción heredada de los regímenes panistas y priistas, los movimientos feministas encontraron un apoyo muy endeble en la nueva figura presidencial. Andrés Manuel López Obrador, elegido a la presidencia como un candidato de izquierda, acometía con declaraciones que solo podían venir de un dignatario desinteresado y sin más soluciones al conflicto que declararse en contra. Para las fechas de marzo, cuando la situación de violencia de género se volvía innegable, López Obrador parecía sumarse a la lista de presidentes, gobernadores, fiscales y alcaldes, quienes por décadas habían soslayado y dejado sin reparar ese tan vergonzoso contexto violento.

En medio de la crisis, durante las marchas de febrero, en conferencia de prensa, el presidente López Obrador enfrentaba a la reportera Frida Guerrero, quien reclamaba acciones contundentes ante el alza del crimen, pues apelaba a que para mediados de ese mes ya iban más de 250 feminicidios en el año a nivel nacional. El presidente respondería con evasivas, enojo y simplezas, y lo peor, se negaba por completo a la propuesta de Guerrero –y de varias instancias civiles–, de crear una fiscalía especializada para atender los feminicidios. Más adelante, ya en marzo, el presidente López Obrador, desviaba la atención con su plan de rifar entre el pueblo el avión presidencial adquirido por su predecesor –una surrealista jugada que merece todo un análisis politológico y sociológico–, e incluso declaraba que había olvidado que el día de salida a la venta de los boletos, era el mismo que el de las ya agendadas manifestaciones sobre el 8M. La falta de empatía desde el Poder Ejecutivo, echaba por tierra la esperanza de alcanzar, ya no un Estado que propugnara por la eliminación de toda violencia de género, sino uno que por lo menos no desacreditara el legítimo movimiento feminista mexicano. La llamada “cuarta transformación” se

estancaba en agresiones discursivas –que como veremos más adelante, son influyentes tanto en la guerra interpretativa real como en la consolidación de un imaginario colectivo– y minimizaciones oficialistas –tremendamente similares a las prácticas arcaicas de los otros partidos anteriores– que servían al mandatario en la mantención de su popularidad.

La situación iba subiendo de tono, pero en una respuesta coordinada que dejaba ver una decidida actitud de seguir adelante, miles de mujeres a lo largo del país tomaban las calles bajo la consigna “nos quitaron todo, hasta el miedo”, en una sororidad que gozaba de conjunción y empuje. Sin embargo, cuando la formulación de una identidad de protesta y activismo atravesaba su mejor momento –sobre todo por su unificación ideológica y de acción en toda Latinoamérica–, advino la pandemia por COVID-19, y las rutas de operación –al menos las inmediatas– tuvieron que cambiar, pero sin por ello pausar la lucha.

Ante la pandemia que ya se tornaba global, para finales de marzo del 2020 iniciaba en México el confinamiento en casa, con todo y los nuevos retos y agravantes que éste suponía en relación con el tema de la violencia de género. El confinamiento –que habría de prolongarse a más de un año– trajo consigo la modificación de los modos típicos de producción, en muchos casos recurriendo al denominado “home-office”. Además, los modos de educación se trastocaron, por lo que los menores también tuvieron que pasar más tiempo en el hogar. Sin duda, todo esto modificó el orden de miles de familias. Teniendo en cuenta que en México uno de los mayores nidos de violencia de género es precisamente el ámbito del hogar, el confinamiento terminaba poniendo en un mayor peligro a las víctimas, pues ahora las dejaba encerradas con su victimario. En las primeras semanas de la contingencia, el mismo gobierno reportaba que habían sucedido 103 feminicidios, tan solo del 30 de marzo al 12 de abril. ONU mujeres emitió una alerta internacional sobre el aumento de los riesgos de violencia contra las mujeres y las niñas, sobre todo en cuestión

de violencia doméstica, ante el aumento de las tensiones familiares y la falta de circulación, advirtiéndole a los gobiernos que, de no tratarse el problema, las consecuencias se sumarían al impacto económico de la epidemia. Además, el Instituto Nacional de las Mujeres, reportaba que para el período 2017-2019, Ciudad Juárez, Tijuana y Acapulco, encabezaban la lista de municipios con mayor índice de defunciones femeninas con presunción de homicidio.

Desde entonces se ha entendido a esta agresiva tendencia, que sigue costando vidas humanas a diario, como la “otra pandemia”. Al 30 de junio del 2020, InMujeres reportaba –de acuerdo a datos del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública– 1,932 presuntas víctimas femeninas de homicidio doloso, de las cuales al menos 489 se consideraban feminicidios.

A últimas fechas, la mayoría de los medios noticiosos en México han volteado a reconsiderar y reprobar el tan brutal incremento de la violencia de género, enfatizando que no es una urgencia emanada de la contingencia, sino un cáncer creciente que se remonta a siglos. Para marzo del 2021, a un año de la histórica marcha 8M, cabe recapitular sobre el desarrollo de los actantes. La impunidad sigue, a pesar de lo que se diga desde las dirigencias federales. El discurso desde Palacio Nacional sigue siendo endeble, y el peor de los casos imprudente. López Obrador ha acusado en más de una ocasión al movimiento feminista mexicano de supuestamente estar impulsado –como si se tratara de una simulación– desde sectores conservadores que buscan desprestigiarlo; nada más lejano a la realidad, sobre todo si consideramos la intrincada médula ideológica anti-conservadora que ha caracterizado orgullosamente al feminismo mexicano.

Ante todo, y a pesar de los simulacros gubernamentales, la realidad es otra: el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública reportaba que en todo el 2020, 3,723 mujeres habían perdido la vida por violencia, tipificadas 2,783 como homicidios y 940 como feminicidios.

Cabe aclarar que siempre es difícil determinar cuándo los casos se tratan puntualmente de feminicidios, según los parámetros legales que imperan en cada entidad federativa, por lo que no habría que descartar que un alto porcentaje de los homicidios, también sean por causa directa o indirecta de la violencia de género. Aun así, en el mismo 2020, Cd. Juárez volvió a ocupar el primer lugar de feminicidios a nivel nacional, con 190 homicidios de mujeres, de los cuales 20 fueron tipificados y aceptados por las autoridades como feminicidios.

Para el 2021, México no presenta un panorama más esperanzador en la materia: “Rosa Icela Rodríguez, titular de la Secretaría de Seguridad y Protección Ciudadana señaló que en los primeros cinco meses de 2021, se han presentado 423 víctimas de feminicidio, un aumento del 7.1% al mismo periodo de 2020” (*Sol de México*, 2021). Por su parte, en Ciudad Juárez, se reportaban 57 mujeres asesinadas, hasta abril del 2021.

Ahora bien, aunque las cifras son alarmantes, debemos insistir en que, a pesar de la experimentación de sus fracasos, en Ciudad Juárez también se ha forjado una tradición de denuncia que dignamente continúa hasta hoy. Un considerable sector con alta responsabilidad social ha decidido ser partícipe de la lucha por aquellos derechos violados: las mujeres juarenses no se han quedado de brazos cruzados ante los embates. Siguiendo aquella sed de justicia y anhelo de erradicación de la violencia de género que moviera la fundación de grupos y asociaciones desde 1994 –desde antes incluso de la primera desaparecida– la actual población femenina no ha rechazado la valiente tarea de continuar la crítica contra las autoridades incompetentes. El activismo juarense ha evolucionado y ha aprendido a resignificar su búsqueda, quizá a partir de heridas demasiado recientes; en los últimos diez años, las ya mencionadas ultimaciones de Escobedo, Reyes Salazar, Breach, Chávez Castillo y a últimas fechas, Cabanillas, entre muchas otras, lejos de amedrentar al movimiento le han dado una motivación que sigue mostrando un

rostro humano. El 8 de marzo del 2020, en Ciudad Juárez las protestas en el marco del día internacional de la mujer convocaron en las calles a más de 1500 mujeres. Para el año siguiente, 2021, a pesar de las restricciones por la pandemia, la marcha del 8M reunió más de un millar de mujeres, en un contingente que terminó en la “Cruz de clavos” ubicada en la entrada al puente internacional Paso del Norte. La fecha destacó por sumar al menos 13 colectivos, entre los que destacan: Hijas de Su Maquilera Madre, Vivas Nos Queremos, Mujeres en Rebelión, Maternaje Feminista Cd. Juárez, Apostasía Cd. Juárez, Mujeres que Luchan JRZ y Juárez Feminista (Gamboa; Lucero; Martínez). De esta forma, las mujeres juarenses y sobre todo los colectivos feministas y de trabajo comunitario, dan vida a una labor que, lamentablemente, por las condiciones de la contemporaneidad, no debe de cesar, sino antes bien redoblar esfuerzos.

Ciudad Juárez sigue siendo, por tanto, importante en la lucha contra la violencia de género, por dos frentes: primero, a razón de cuán apremiante sigue siendo mejorar su situación social y su disposición como ciudad saludable para la mujer y para sus habitantes en general; y segundo, por su larga tradición de resistencia –que permea en su producción artística y literaria–, al grado de ser un epicentro fundador de ideales de búsqueda de justicia, que ha sabido motivar y acompañar la lenta revolución nacional anti-machista.

Es pues este escenario el que sigue manteniendo la urgencia de revisar lo que sucede en Juárez y lo que significa la ciudad como un bastión donde se ejecuta, a la par de la violencia exacerbada que mantiene, una lucha por el poder interpretativo. Ante la situación crítica, que sigue debiendo seguridad a la mujer juarense, queda pues visitar a las protagonistas que han sabido resistir y cooperar con la generación de alternativas. La actualidad misma, las desgarradoras cifras y las familias enteras que toman las calles en búsqueda de justicia, nos hablan de una modernidad trágica e incluso –como algunos teóricos afirman– *gore*. Mas es en medio de esa adversidad y de

la admisión de tal, es que también se debe considerar la violencia de género anidada en la ciudad, como una consecuencia de prácticas mantenidas por largos periodos y por la conservación de ideales nocivos –que como veremos, se pueden considerar hegemónicos–.

La única ventaja que se puede tener desde esa precisa consideración del escenario, es la recapitulación histórica, desde la cual se pueden valorar a los aliados que la lucha despertó. Se vuelve interesante recordar que, así como la adversidad se mantiene y podemos decir que no es nueva, también podemos afirmar lo mismo de su contraparte ideológica, que late en cada marcha, en cada performance, en cada canción, en cada verso y en cada letra de aquellas quienes siguen haciendo frente a la inseguridad. La ya mencionada urgencia de la revisión cultural de la ciudad fronteriza, se basa en admitir y revalorizar ese trabajo de la autora juarense, quien desde hace décadas ha sabido plantear hermandad empática con lo sucedido en un sitio que para ellas representa un hogar. De esta manera, Ciudad Juárez es un problema del hoy y no del ayer, pero con tanto pasado y experiencia catártica, que las obras emanadas de su influencia no pueden sino proveer una suma de significantes cuyo potencial de denuncia mantenga una validez contemporánea plena.

2.2 El sexismo como ideología: El machismo latinoamericano

En Latinoamérica, la problemática de inequidad de género que se vive en el mundo entero desde eras inmemoriales, adquiere tonalidades culturales al originarse –o agravarse– desde tiempos coloniales cuando la ideología sexista se vincula con la discriminación de castas –una mezcla de racismo y clasismo–. El machismo, una cara más del sexismo, lamentablemente continúa determinando la inequidad de género aún existente en el continente, y la nación mexicana

no es la excepción. Jean Franco encuentra importante considerar que la mujer mexicana, siendo miembro de una cultura devenida de los procesos de conquista y colonia, aún carga con rastros de cómo se da “la incorporación violenta de una población a ‘formas de vida’ que aquella población no puede considerar orgánicas o naturales” (12). De tal manera que esas adoctrinadas “formas de vida”, según Franco devienen principalmente de tres discursos hegemónicos altamente arraigados en la sociedad mexicana: la religión, el nacionalismo y la modernización. Estas tres dimensiones también se fundamentan en sistemas simbólicos afianzados en la comuna y, además, asignan un lugar a la mujer en el texto social. La religión, el nacionalismo y la modernización, pueden ser considerados como sistemas ideológicos emanados ya sea por un –casi único– gran sistema hegemónico que se auto-reproduce al pasar de los años: el Estado; pero también se pueden entender como tres grandes discursos que se difunden y se reafirman gracias a su adopción por instancias o instituciones, por lo que provendrían de diferentes núcleos hegemónicos que al final de cuentas terminan aliados en su objetivo controlador. En cualquiera de los casos, la instauración de dichas ideologías es masiva y restrictiva para la mujer.

En primer lugar, la religión, que en México se consolida mayoritariamente católica, ha cooperado en el establecimiento de un claro papel sumiso para la mujer. La lista de restricciones que la religión ha fortalecido en contra de la mujer es larga y merece una revisión más detenida, pero basta decir que la religión católica, tradicionalmente ha establecido –por ejemplo– criterios normativos para el cuerpo femenino, que incluyen la negación al aborto o al acceso a métodos anticonceptivos, así como marcados criterios sobre la división de los roles de género, bajo los cuales generalmente se defiende la postura de la mujer “madre y esposa buena”. Por su parte, como un segundo discurso hegemónico, el nacionalismo mexicano, advenido generalmente de instancias gubernamentales que han deseado confeccionar una unidad artificial entre la diversidad de la

nación, ha promovido desde sus inicios la importancia de la familia nuclear, plenamente patriarcal –y heteronormativa– así como los supuestos beneficios que eso habría de traer a la patria. En tercer lugar, el discurso de “la modernización”, que para nuestras fechas se torna pro-capitalista, es quizá el discurso hegemónico más cambiante en la triada que propone Franco, pero aun así impositivo, pues en su modalidad actual exige una mujer que sea fructífera laboralmente, a la vez que no descuida su papel de madre o ama de casa, en una violencia discursiva que la vuelve a tasar en criterios productivos y reproductivos únicamente. De esta manera, es innegable que esas condiciones históricas represivas, y específicamente esas tres líneas hegemónicas, que la mujer mexicana ha sufrido y sigue sufriendo, también afectan a la mujer juarense.

La explicación más clásica de la idiosincrasia mexicana y su relación con el sustentamiento de formas de control sexista, se puede hallar desde la mentalidad fundacional de Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*. De acuerdo a la premisa de Paz, la ambivalencia del macho mexicano deviene desde tiempos de la conquista, por lo que se le conecta a partir de la analogía del nacimiento de un mestizo resentido, producto de la violación de la mujer indígena. Este nuevo mestizo, carga con el odio y la envidia hacia el padre español y desprecia a la madre india. Más allá de cualquier burda narrativa, la premisa de Paz sirve para reflexionar sobre un pasado que siempre estableció jerarquías entre el hombre y la mujer, y que no puede escapar de las deudas sociales ancestrales. Desde el establecimiento y la institucionalización de sistemas de orden colonialistas, se puede intuir cómo estos esquemas comunales públicos se trasladan a los ámbitos privados y suponen modelos que programan el desempeño familiar y la socialmente aprobada vida en el hogar. Es por ello que, desde estatutos conservadores, el patriarcado sigue siendo hasta nuestros días la principal vía de organización familiar del país.

La teoría de Paz, se nutre de las realidades observables del entorno social mexicano. El macho nacional, no solo ha sabido implantarse como un arquetipo deseable, sino que además ha avanzado a regodearse como símbolo de nacionalismo. Lleno de contradicciones, el macho es la primera víctima de una violencia sistémica que irrumpe su proceso de identificación al implantarle expectativas al nuevo sujeto social. Ya que el macho se consagra como un perfil plausible, que se liga con la construcción de figuras heroicas, fundadoras de la nación –como los inmortales insurgentes y revolucionarios de nuestras guerras–, fuertes por definición, toda esta serie de características se le exigen al niño en formación. Por lo anterior, esta tipificación reductiva exige al varón, desde edades tempranas la modulación de sus emociones de acuerdo con artificialidades: el joven no puede mostrar debilidad ni expresarla, pues de lo contrario se le desprecia y se le compara con el género femenino, como si éste último significara debilidad e hipersensibilidad por antonomasia.

Armada desde la música popular y las películas, y demás construcciones culturales, la figura del macho se caracteriza por una virilidad mal enfocada, bajo la cual termina siendo víctima de sus propias incongruencias, por ejemplo, profesa un amor descomunal por su progenitora, pero desprecia hasta la humillación a sus parejas. Américo Paredes, al analizar la influencia del concepto del machismo sobre producciones culturales afirma:

Los rasgos característicos del machismo son ya bien conocidos, encontrándose entre ellos la bravata exagerada, el marcado simbolismo fálico, la identificación del hombre con el animal macho y la ambivalencia hacia la mujer, que varía de una actitud abyecta y llorona, al desprecio abusivo. (Paredes, 66)

En dado caso, según Paredes, todo este esquema tan primitivo adviene de una especie de poetización de la “selección natural de las especies” –antes incluso de la popularización de las

ideas de Darwin—, bajo la cual, el macho más valiente y vigoroso gana a la hembra codiciable (72). Por ello, al macho se le celebra su promiscuidad, e incluso su número de parejas se vuelve galardón de su masculinidad, por lo que la objetivación de la mujer le es natural y hasta atractiva. Paredes insiste en que este alarde de masculinidad, esas presunciones de ánimo, valor y bravura, en realidad, ocultan su cobardía y cubren su complejo de inferioridad (67). Desde ese espacio de alteración recepcional plenamente machista, es que se puede llegar hasta los más terribles extremos misóginos.

La suma de estas ideologías jerarquizantes es la que sostiene al machismo como práctica real que tiene efectos nocivos en la construcción de una sociedad salubre para la mujer mexicana. El machismo se ha establecido a grados tan asimilados que la concepción de superioridad del hombre por encima de la mujer se ha estructurado de tal manera que su misma existencia ya supone la mecanización del espacio de desenvolvimiento humano de la mujer. La jerarquización ha marcado todos los ámbitos. Vale la pena señalarlo porque ese es precisamente el ambiente infectado en el que las *Conspiradoras* de frontera realizan sus participaciones en la lucha por el poder interpretativo.

En consonancia, aunque habremos de revisar algunas de las modalidades discursivas violentas que supeditan a la ideología machista, habremos de iniciar la evaluación del panorama de la lucha, resaltando al feminicidio como la última y más grave consecuencia aplicación de ideales y núcleos sistemáticos machistas, aunque también como un agravante discursivo que también participa en la lucha por el poder interpretativo. La misma médula ideológica machista llega a ser interpretada desde posturas radicales, de manera que, llevada al extremo y aunada a la descomposición del clima de legalidad, puede encontrar cause en formas criminales, y espacio en lugares donde la violencia misma evoluciona a un canal de comunicación. La ideología machista

nace de la violencia y constituye una violencia en sí; además, sin ser realmente convencional, fabrica sus propios códigos, mismos que por increíble que parezca –la realidad *gore* supera a la ficción– se vuelven insoportables, cuando en su intención supremacista desprecian la vida ajena. El asesinato –con particularidades discursivas incisivas– puede convertirse en texto amenazante.

2.3 La violencia como forma de comunicación y la discursividad de los feminicidios

Es necesario también ahondar sobre el contexto específico que Ciudad Juárez presenta y que arrecia la lucha por el poder interpretativo emprendida por la mujer en esa latitud. Ciudad Juárez ha constituido, ya sea por su mediática figuración –que cumple un papel expiatorio del amplio México– o por su realidad sangrienta, en el epítome del maltrato contra la mujer. Los feminicidios, iniciados en 1993 y continuados hasta hoy, son la consecuencia más nefasta de la cristalización de una hegemonía –o hegemonías– a todas luces machista y misógina, que ya no se conforma con la segregación de la mujer y la nulificación de su poder interpretativo, sino que procede ahora a su asesinato. En Juárez un nuevo código se ha establecido para la emisión comunicativa: la violencia misma. La antropóloga argentina Rita Laura Segato, a partir de su análisis de los feminicidios, ha descrito la localidad de la siguiente manera: “Ciudad Juárez, en el Estado de Chihuahua, en la frontera norte de México, es un lugar emblemático del sufrimiento de las mujeres. Allí, más que en cualquier otro lugar, se vuelve real el lema ‘cuerpo de mujer: peligro de muerte’...” (11). Habría que admitir que, si al espacio urbano de Juárez se le identifica como un medio hostil para la mujer sólo por la condición de su género, esto se debe a la exacerbación del sistema hegemónico machista implantado socialmente en México.

Los feminicidios son la consecuencia más horrorosa de una misoginia rebotada, la cual se debe, entre otros factores, a la implantación forzada de un modelo de dominio patriarcal inherente al modelo colonial-capitalista del que proviene el Estado-nación mexicano; un modelo nutrido de los discursos hegemónicos de religión, nacionalismo y modernización, antes mencionados. Al igual que todas las ideologías impositivas, la construcción de una cultura machista está emparentada a la conservación de pensamientos y discursos que se han asentado como hegemónicos. Segato teoriza sobre la capacidad enunciativa de la violencia Ciudad Juárez, sistemáticamente aplicada a la mujer para cumplir una función: “la de una ejemplaridad que se constituye inmediatamente en una amenaza paralizante, aterrizante, dirigida a toda y cualquier intención de desobediencia, como en las antiguas ejecuciones públicas” (Segato 55). Segato sostiene que, en el asesinato y la violación de cada mujer, se está intentando dirigir un mensaje a todas las mujeres, tal y como se ha orquestado en otros magnicidios étnicos o raciales (36). Por lo anterior, es posible pensar a la violencia asesina como uno más de los discursos hegemónicos que afectan a la mujer, quizá el más cruel de todos. Así, en el caso de la mujer juarense, a la triada de discursos hegemónicos manejada por Franco, se le suma este otro “discurso” intimidatorio, el del feminicidio.

Los asesinatos, según Rita Laura Segato, conforman entonces un acto performativo que además de nulificar a la víctima y amenazar a la población femenina en general, confirma el estatus poderoso del anunciante a un nivel altísimo –diríase infame– de soberanía: “en la capacidad de secuestrar, torturar y matar reiterada e impunemente, el sujeto autor de estos crímenes ostenta, más allá de cualquier duda, la cohesión, vitalidad y control territorial de la red corporativa que comanda” (30). Se trata de una exhibición de su altísimo grado de soberanía, es decir, una presunción de la capacidad de obrar plenamente a placer:

Una orgía sacrificial de cariz misógino propiciada por las autoridades: los responsables estarían libres, a la sombra de una pirámide corrupta que tiene su base en la ineficacia policiaca y los delitos impunes en un índice de casi ciento por ciento en la República mexicana. (González Rodríguez 18)

Las autoridades gubernamentales de todos los niveles han demostrado su incapacidad –a veces por complicidad– para resolver y finiquitar estos crímenes. Fuera de la legalidad se fragua la autoridad del máximo soberano, aquél que Giorgio Agamben en su libro *Homo Sacer* señalaba como capaz de disponer de la vida de sus vasallos. Al observar este grado de soberanía de los criminales, Segato los llama “Segundo Estado”, pues son una nueva hegemonía, adjunta a la ya presente del Estado oficial. La cúpula más poderosa de criminalidad presente en Ciudad Juárez –que si bien no responde a una única cabeza, sí goza de una amplia impunidad– se torna organizada, corporativa, con influencias en las grandes esferas¹⁸. Una organización tan poderosa como el Estado oficial, o incluso más: “con bulto de capital probablemente idéntico, con caudal circulante ídem, y con fuerzas de seguridad propias y ocupadas en proteger la riqueza que en ese universo se produce y administra” (60). Es un “Segundo Estado” que deja su rastro comunicativo en los cadáveres y cuyo discurso se impone agresivamente por encima de las voces enmudecidas de las víctimas. El peligro de muerte se convierte entonces en la más fuerte oposición de la libertad interpretativa y expresiva.

Hemos enfatizado en concebir al feminicidio como un agravante discursivo que también participa en la lucha por el poder interpretativo, pues es la más grave consecuencia del machismo sistémico. Al encerrar una intencionalidad comunicativa, como afirma Segato, el feminicidio

¹⁸ La filósofa y teórica Sayak Valencia en su libro *Capitalismo Gore*, al analizar la estructuración de violencias sistémicas empataadas con la demanda económica, compara la violencia con un negocio corporativo que sigue reglas mercantiles y que propone a la vida humana como otra divisa. Esta organización de extrema violencia es, como veremos en las secciones donde reflexionemos sobre la representatividad de la violencia económica y el cuerpo vulnerado, un muestreo más de poder biopolítico.

también potencializa su daño. El ambiente de miedo e inseguridad que se extiende, figura una disminución de las libertades de la población de localidad: son las muertes irreparables las que preocupan. Al insertarse como una emisión discursiva, los feminicidios se convierten también en obstáculos en la lucha. Teniendo en cuenta que el desafío sucede en terrenos igualmente discursivos, sería necesario reconsiderar la aportación de las obras literarias locales en el recio enfrentamiento contra las agencias hegemónicas. A través de la observación del manejo argumental del cuerpo, que las autoras juarenses sostienen, es que encontramos su más fuerte crítica a la modernidad. Sus obras –como habremos de ver en capítulos subsecuentes– invitan al debate sobre la violencia y también exploran técnicas de recuperación del cuerpo mediante la palabra. Llegado el momento, cuando hablemos del manejo estilístico y político que adquiere el cuerpo en las obras de las ocho autoras juarenses, podremos comprender: cómo la literatura representa realidades sociales donde el cuerpo femenino está constantemente violentado; cuáles dispositivos retóricos acciona el discurso literario para sortear la imposibilidad expresiva del dolor; y cuáles son las relaciones entre el cuerpo violentado y la formación de la identidad.

Por ahora mencionamos estas virtudes de la complejidad literaria por estar plenamente ligadas, en antagonismo directo, con la funcionalidad discursiva del feminicidio. Si bien la muerte y el cuerpo vulnerado, desde la crueldad suponen códigos interpretables, son los discursos alternativos, aquellos que responden y encaran esta violencia y que incluso tributan –en un ejercicio de vitalidad y presencia identitaria– la voz de la víctima. Sin embargo, no es posible comprender la intencionalidad del discurso literario crítico social –una agencia emisora de denuncia o de catarsis–, sin entender a cuáles condiciones, enemigos u obstáculos, responde. De esta manera, los feminicidios son uno de los rivales dialécticos de los movimientos por la equidad de género, y de todo aquel discurso que simpatice con esta cruzada.

En esa línea, cabría retroceder en la señalización de las causas y profundizar sobre cómo puede ser que la violencia alcance esos niveles de penetración en una comunidad civil. Aunque ya hemos mencionado que el Estado mexicano es cómplice de esta situación, valdría la pena indicar como esta ineficiencia trasciende a los nulos resultados en materia de justicia, pues además del clima de impunidad, las esferas gubernamentales –de todos los niveles– se han caracterizado por usar su poder discursivo para azuzar el mito de que en Cd. Juárez todo está bien. Estas emisiones discursivas resultan lamentables por varios frentes, lo más grave: al minimizar el problema re victimizan a los afectados. Esta plataforma discursiva, abraza al “Primer Estado” con el “Segundo Estado”, pues elimina las categorías y supone que el primero, el que debiera ser legítimo y con autoridad, se vuelve, por corrupción o ineficiencia, en un cómplice del segundo, relativizando para siempre las diferencias entre ambos. Procederemos entonces a ampliar la exposición de las maneras en las que se viene dando una discursividad violenta desde las autoridades, por lo que podemos asegurar que se convierte en un eco del discurso feminicida de los cuerpos sin vida.

2.4 Interpelación gubernamental y desacreditación discursiva

En sí los feminicidios no son el único problema, ni siquiera el único afectante que deja a la mujer juarense vulnerable ante diferentes tipos de violencia. Al reconocer el nivel de violencia alcanzado por la urbe y su sistemática aplicación sobre la mujer, sería óptimo regresar a la propuesta de Jean Franco, quien sostiene que la mujer ha adoptado diferentes posiciones discursivas dentro de una sociedad mexicana marcada por una historia de discontinuidad y violencia. Hemos sostenido desde la introducción, que el periodo de actualidad a causa de la

maquinación de una super-estructura violenta, equivale a un quinto momento histórico de guerra. Los feminicidios, la evidencia más increpante de toda esta lucha entre misoginia y equidad libertaria, se suman también a los otros cuatro afectantes de la geografía social juarense. En conjunto, los cinco afectantes históricos (los feminicidios, la firma del TLCAN, la población migrante en vulnerabilidad, la visible frontera –el muro inolvidable– que jerarquiza las nacionalidades, y el narcotráfico) se caracterizan por su alto nivel de violencia, por lo que, de manera parecida a los otros períodos macro-violentos, como la independencia o la revolución, se activa una batalla propagandística donde la hegemonía presente ansía perpetuarse y asentar su versión de la historia y la memoria.

Por supuesto, las instituciones estatales son parte de este conflicto por lo que planean sus intervenciones y justifican discursivamente su pésimo proceder. El gobierno mexicano, en sus diferentes niveles, se ha refugiado en un discurso frío y en llanas estadísticas, empeñándose en presumir avances en materia en seguridad. El Estado, desde sus comunicados, busca minimizar el problema, no hablar más de ello, o simplemente difundir la idea de que los feminicidios son un problema del pasado. Además, la sociedad –bombardeada por algunos medios amarillistas que reportan exageradamente cada siniestro– cae en la costumbre de naturalizar la violencia. Desde 1994 a la fecha, han pasado cinco gobernadores por el Estado de Chihuahua, Francisco Barrio Terrazas, Patricio Martínez, José Reyes Baeza Terrazas, César Duarte y Javier Corral, tres del PRI y dos del PAN, y ninguno ha podido acabar con el problema. Antes bien, durante todos estos años de horror, se ha vuelto común escuchar declaraciones de las autoridades donde se desacredita a las víctimas o se minimiza el problema. Francisco Barrio del PAN, por ejemplo, gobernador del Estado en tiempos del inicio de los feminicidios en 1994, es recordado por sus controvertidas declaraciones al respecto:

En esa época, Barrio Terrazas declaraba que los mismos “no tenían nada de sorprendente porque las víctimas se paseaban por lugares oscuros y llevaban minifaldas u otras ropas provocativas”. No era la única respuesta insultante a los familiares de las asesinadas. También solía decirles: “Ella se lo buscó”; “Ya aparecerá con su cholo y sus cholitos”; “Eso no hubiera pasado si hubiera traído una falda más larga”, o “Si se hubiera quedado en su casa no le hubiera pasado nada”. (Machado)

El anterior ejemplo solo es una muestra de una práctica recurrente entre las autoridades y su contacto con la prensa. Las declaraciones de las autoridades se anteponen a las denuncias ciudadanas en un franco desafío enunciativo. Se recuerda entonces al mismo Francisco Barrio Terrazas reduciendo el problema ante la prensa en más de una ocasión e incluso culpabilizando a las víctimas de sus propios asesinatos. En el documental *Señorita extraviada* (2002), el gobernador Barrio Terrazas argumenta en entrevista: “Se ha encontrado patrón muy parecido. Las muchachas se mueven en ciertos lugares, frecuentan a cierto tipo de gentes, y entran en una cierta confianza con malvivientes, con gentes de bandas que luego se convierten en sus agresores”. Así mismo, se le recuerda por sus desacertadas afirmaciones:

Los feminicidios en la ciudad fronteriza tuvieron un aumento alarmante en 1993, cuando Barrio Terrazas gobernaba la entidad, pero el panista poco hizo para enfrentar un problema que hoy parece incontrolable. Organismos de derechos humanos afirman que al entonces gobernador no sólo le tembló la mano para evitar más crímenes, sino que sostuvo sus argumentos simplistas de que los asesinatos "eran una situación natural", porque las víctimas caminaban por sitios oscuros y vestían de manera provocativa, con minifalda. (Balboa)

Esta reconstrucción descuidada desacredita a la víctima, intentando lavar las culpas del sistema: “Así, las mujeres asesinadas de Ciudad Juárez se transforman rápidamente en prostitutas, mentirosas, fiesteras, drogadictas y en todo aquello que pueda liberarnos de la responsabilidad y la amargura que nos inocularon con su suerte injusta” (Segato 35).

El discurso del Estado oficial, para simular control sobre la situación, prefiere culpar de la tragedia a las víctimas porque no puede admitir sus fracasos. De esta forma, el Estado constantemente encontraba estrategias para designar culpables, así fueran las víctimas, chivos expiatorios o los rivales políticos. Patricio Martínez García, gobernador del Estado de Chihuahua de 1998 a 2004 –quien luego de su gestión fuera acusado por varias organizaciones activistas por tener poco respeto a los derechos humanos– en reiteradas ocasiones se dedicó a culpar a la anterior administración (a la de Barrio Terrazas), apelando que los archivos de investigación estuvieron pesimamente formados (Monárrez Fragoso 280). Posteriormente, Martínez García se empeñó en una campaña de ocultamiento de lo sucedido, hasta caer en la negación y asegurar que el problema de los feminicidios estaba finiquitado:

El 5 de mayo de 1999, el gobernador Patricio Martínez en entrevista radiofónica, afirmó: “Tenemos algo que fue oprobio, que afortunadamente ya pasó, es algo que vemos ahora como una pesadilla cuando acabamos de despertar, una cantidad enorme jamás vista en ninguna parte del país de homicidios de mujeres en Ciudad Juárez... esa ola que asoló a Chihuahua y que ya pasó; fueron casi 190 mujeres asesinadas en un término de 5 años...”¹⁹ (Monárrez 295)

¹⁹ Estas declaraciones las toma Julia E. Monárrez de una entrevista que gobernador Patricio Martínez García tuvo con el periodista Pedro Ferriz de Con en su programa *Para empezar* el 5 de mayo de 1999.

Llama la atención la seguridad con la que afirma que “el oprobio ya pasó”, en una mentira flagrante, sobre todo si comprendemos que hasta hoy los feminicidios siguen. Así mismo, es alarmante la intención de maquillar las cifras; sólo se admitían 190 decesos cuando en realidad fueron muchos más. Esta actitud desfachatada se deriva del discurso nacionalista –siempre pro-estatal– que Jean Franco criticara, pues las autoridades recurren a la consideración idílica de la zona, como si fuera una donde no sucede nada malo, una tierra donde sólo sufren catástrofes aquellas quienes las buscan.

Desgraciadamente esta violencia representacional no es un problema de décadas pasadas, pues continúa hasta nuestros días. El expresidente municipal de Ciudad Juárez, Enrique Serrano Escobar (del PRI), reiteró en varias ocasiones que el tema de los feminicidios ha sido exagerado; en el 2015 Serrano Escobar en el Panel “México en el mundo” sostuvo: “Se ha formado una leyenda negra respecto de estos homicidios en contra mujeres que durante muchos años se estuvieron haciendo. Se tejieron muchas historias. [...] A la fecha, la mayor parte han sido resueltas, han sido concluidas las investigaciones. Se encontró el culpable” (Martínez Huerta). La violencia representacional es obvia, y viene derivada de una hegemonía política que menosprecia las exigencias de justicia de los numerosos casos sin resolver, los oculta o los borra.

La violencia política, ya sea emanada desde el Estado oficial, o desde el “Segundo Estado” de Segato –es decir el crimen organizado que ha alcanzado estatus de autoridad–, está siempre respaldada por una violencia discursiva, representacional. Cabe destacar la nocividad de los arquetipos y estereotipos sostenidos y promovidos por instancias hegemónicas, con la finalidad de ejercer un cierto control en las decisiones de la mujer. Se le impone una expectativa al individuo desde temprana edad, que condiciona su desarrollo a favor de la norma. Esta fabricación ideológica se acompaña de axiomas culturales que popularizan un imaginario sobre los que supuestamente

debe ser una “Mujer”, en una tarea encaminada a anularle su identidad política-social. Esta violencia representacional ha estado detrás de lamentables momentos discursivos que quedan en la memoria dolosa de la ciudad. Las constantes declaraciones de ministros de justicia, procuradores y hasta gobernadores, se han infectado de una demagogia insulsa.

Traigo a cuenta un ejemplo específico de Perla de la Rosa en su obra de teatro “Antígona; Las voces que incendian el desierto”, ya que critica directamente al discurso gubernamental ofensivo, el mismo que hemos ejemplificado anteriormente en figuras públicas. La señalización de este discurso gubernamental como injurioso supone un paradigmático ejemplo de cómo responde un texto con motivación denunciataria y con ideología feminista solidaria para con los casos. En el personaje de Creón²⁰ mandatario de Tebas (un espacio ficcional que mezcla la *polis* griega con la misma Ciudad Juárez), De la Rosa prefigura al gobernador del Estado en el alcalde, quien declama con la misma displicencia de los políticos reales y un acento de mayor autoritarismo:

No podemos tolerar que las lastimeras voces de miserables mujeres sin patria, encuentren eco entre la gente bien intencionada. No podemos permitir que tras sus mezquinos intereses, nos conviertan en rehenes de la mentira y el chantaje. Desde la altísima responsabilidad que ustedes, ciudadanos, me confirieron al elegirme su gobernante, Declaro, que no hay muertas. Que no existen cuerpos que identificar. Y esto es muy claro. No existen. Y quien contradiga mi dicho estará obligado a presentar las evidencias. (De la Rosa 193)

²⁰ Los paralelismos entre el discurso y actuar del personaje Creón, además de la alusión a un atentado previo a su persona y las fechas de creación de la obra, sugieren que se trata de un afiche alegórico de Patricio Martínez García, gobernador del estado de Chihuahua de 1998 al 2004.

El personaje oficializa la realidad mediante un dictamen meramente locutivo que pretende prohibir cualquier otra versión. Los feminicidios quedan borrados de un plumazo, como por capricho, y aquél que lo contradiga será considerado enemigo de Estado. Aunque parece una elaboración hiperbólica del gobernante, el personaje de Perla de la Rosa sirve para para traducir los prejuicios que pueblan la mentalidad del Estado corrupto e inepto. La construcción del discurso político agresivo queda en el fluir del drama. La voz de Creón suena entre la oratoria horaciana y la demagogia contemporánea, y en su combinación nos explica de mejor manera los que quieren decir los políticos con sus justificaciones: palabrerías. En la obra, el discurso político queda entonces emparentado con la intensión de silenciamiento y por eso es criticado –casi parodiado desde la seriedad– pero sobre todo evidenciado en su afán de negación.

Hay que considerar que el aparato gubernamental y sus declaraciones, tienen una alta influencia social desde el momento en que tienen a su disposición muchos recursos de difusión, y por supuesto tienen acceso directo a los medios de comunicación. A causa de lo anterior, actantes preocupados por la salubridad interpretativa de los medios, detectaron y criticaron duramente la existencia de una “nefasta campaña estatal y mediática emprendida contra las activistas locales que eran señaladas como difamadoras de la ciudad, acusándolas de sólo pretender manchar la imagen de Juárez” (Núñez 150).

La actitud adversa de las autoridades ha sido uno de los principales obstáculos que las víctimas y los familiares de las víctimas han tenido que soportar, por lo que la misma búsqueda de justicia se volvió también una disputa argumentativa, un pelear contra las versiones mentirosas que los gobiernos han querido establecer como oficiales. Finalmente, un frente más de la lucha por el poder interpretativo, que es a todas luces absurdo, si aceptamos que el poder estatal no debería estar ahí para empeorar, sino para solucionar. En la lucha de la mujer juarense por el poder

interpretativo, el discurso gubernamental, mentiroso e insultante, se convertía en otra violencia hegemónica a la cual derrotar.

Ahora bien, este ejemplo de disparidad discursiva emanada desde una autoridad, solo se convierte en una prueba más del ambiente viciado en el que la articulación de un discurso plenamente femenino no encuentra las mejores condiciones. Pensando en cómo se distribuyen estos discursos afectantes, se debe plantear una vez más la consideración de una violencia de género que es sistémica y por tanto aprovecha variedad de modalidades para su funcionamiento. Por ello, pensar al discurso gubernamental que por su ignorancia queda catalogado como cómplice de la tragedia, nos sirve para comprender que las mismas instituciones retenedoras de poder, son quienes también establecen las reglas de la interpelación ideológica. Si admitimos esta condición, podemos determinar si el contexto de producción de las obras, y su específico mecanismo de interdependencias, también convoca restricciones generadas a partir del mismo círculo intelectual y editorial de cual participan las autoras juarenses. En ese sentido, el discurso gubernamental empeñado en desacreditar a las víctimas es una repetición de prejuicios ideológicos completamente ligados con la ideología machista, y que como veremos se reproducen en los sectores privados y laborales. Por ello el ejercicio del discurso público en su contra, es un reafirmante que solo sirve para demeritar sus acciones sociales. En el caso de las autoras juarenses, ese manejo del discurso público, también viene ligado a la confección de su ambiente de trabajo, que obviamente tendrá que ver con las circunstancias del ambiente editorial y sus condiciones de circulación. En ese ánimo, procederemos también a realizar un sucinto direccionamiento en la consideración de como el machismo se articula en discursos y acciones dentro del ambiente editorial que viven las autoras, sobre todo reflexionando en su paralelismo con los discursos violentos ya examinados.

3.0 Escritura en desventaja: marginalidad editorial y alcance de la literatura de frontera

Las condiciones del mercado editorial en México no han superado del todo la relegación del trabajo de las escritoras. Autoras mexicanas como Margo Glanz, Gabriela Jauregui, Vivian Abenshushan y Cristina Rivera Garza, han denunciado los obstáculos que una mujer escritora debe pasar para ser publicada y reconocida en el medio literario mexicano, caracterizado por ser manejado y poblado principalmente por hombres: “En algunos momentos menosprecia, en otros arrincona y más de una vez trata de imponer que los temas más banales son para las autoras” (Usón). La discriminación en el medio contra las autoras sucede en varios niveles, desde la selección de manuscritos hasta la participación de la crítica literaria –mayoritariamente masculina– no pocas veces despreciativa.

El medio editorial es en realidad adverso mundialmente para la mujer, pero la escritora latinoamericana lo sobrelleva en un ambiente empeorado por una variedad de ideologías machistas que se cuelan en el proceso. Al respecto Nubia Macías, directora del Grupo Planeta para México, Centroamérica y EEUU y exdirectora de la Feria del Libro de Guadalajara, declaró para *El País* en el 2015:

En México y en general en América Latina la narrativa escrita por mujeres se abrió camino a mediados de los años 50, con Elena Garro, seguida de Rosario Castellanos y un nutrido grupo de mujeres cultas y creadoras de grandes obras que padecieron (y lo siguen padeciendo después de muertas) el machismo exacerbado de los hombres que dominaban la vida intelectual. (Cit. en Manrique Sabogal).

Además, Macías agrega: “En nuestro continente siempre se habla de los ‘grandes autores’ cómo si sólo fueran hombres. La historia sigue sin hacerles justicia a las mujeres escritoras...” alertando

sobre un descuido histórico que seguramente ha dejado sepultada a una variedad de voces que hubiera sido valioso rescatar. Macías, por suerte, termina asegurando:

Ahora hay un grupo muy amplio de mujeres que, a fuerza de talento y del reconocimiento de los lectores, ha ganado terreno, pero a quienes el establishment sigue escatimándoles el reconocimiento: Mayra Santos-Febres, Wendy Guerra, Mónica Lavín, Brenda Lozano, Liliana Blum, o Carmen Boullosa. (Cit. en Manrique Sabogal).

En España, posible capital cultural literaria si consideramos cómo conglomeraba a las principales editoriales –las poseedoras de mayores alcances comerciales en la industria en español–, se reporta que: “Los datos que el ISBN ha hecho públicos por primera vez, gracias a la creación del Observatorio de Género del Ministerio de Cultura, indican que las editoriales publican el doble de obras de hombres que de mujeres” (Riaño). Para mostrar otro ejemplo, en la pasada edición de la III Bienal de Novela Mario Vargas Llosa, celebrada en la ciudad de Guadalajara en mayo del 2019, al menos un centenar de escritoras y escritores firmaron un manifiesto en el que expresaban su inconformidad ante la casi nula presencia femenina en el evento:

Las y los abajo firmantes queremos manifestar nuestro hartazgo y rechazo ante la disparidad de género que rige en la mayoría de eventos culturales y literarios en América Latina, así como la mentalidad machista subyacente. Es inadmisibles que en el siglo XXI, en plena ola de reivindicaciones por la igualdad, se organice sin perspectiva de género un evento como la Bienal de Novela Mario Vargas Llosa ... En esta tercera edición participarán en los paneles trece hombres y tres mujeres, mientras que entre los finalistas del premio hay cuatro hombres y una sola mujer. Esto no debería sorprender, si consideramos que de los cinco miembros del jurado, cuatro son hombres. (Arcadia)

El manifiesto, firmado por varias personalidades con trayectoria en la industria editorial como Diamela Eltit, Guadalupe Nettel, Gabriela Cabezón Cámara, Fernanda Melchor y Mario Bellatin, levantaba la voz sobre cómo las escritoras aún experimentan invisibilización en el ámbito, además de explicitar la longevidad de esta práctica bajo la cual muchas escritoras: “fueron borradas de la historia y del canon literario, denostadas, ninguneadas o silenciadas” (Arcadia).

En correspondencia, Cristina Rivera Garza, en entrevista con el autor de la presente disertación, afirmó la existencia de un centralismo editorial aún hasta nuestros días, un centralismo que tiene que además es patriarcal:

Lo puedes ver en la recién publicada lista de resultados y ganadores becarios del FONCA, y el porcentaje de jueces, 70% hombres, 30% mujeres, y porcentajes similares en los ganadores de la beca. Yo no puedo creer que haya casi 50% más de hombres escribiendo.

Y lo puedes ver en las antologías, en los talleres, en los lugares de trabajo, siempre hay este tipo de cosas. Y lo mismo es en la distribución geográfica en México²¹.

Se intuye entonces que el ordenamiento sexista se cuela en la canonización de las obras literarias por las “autoridades” interpretativas, dígase organizaciones, premios o instancias académicas. Así mismo, es predecible que las formas de control del centralismo y el machismo confluyen en el mantenimiento de un escenario adverso para la proliferación de una expresividad equitativa. Con esto, tendríamos que avanzar hacia el cotejo de las condiciones de centralismo editorial, tan influyentes a la hora de considerar los alcances de distribución de las obras.

²¹ Entrevista realizada el 21 de agosto del 2018, en la ciudad de Houston, Texas.

3.1 Centralismo editorial frente a las nuevas literaturas del norte y de frontera

La situación editorial se agrava para las escritoras del norte de México a causa de un histórico rezago cultural en la –mal llamada– “provincia” mexicana a causa del tan acentuado centralismo en la producción cultural nacional. La literatura del norte de México ha tenido que abrirse posibilidades de publicación en un contexto donde la gran industria editorial nacional adviene de una usanza plenamente centralista, que ha encontrado en la Ciudad de México su mayor bastión, y que a su vez ha relegado tradiciones literarias de los más alejados estados del país hasta hace algunas décadas. Por ello, otras tradiciones literarias, no del centro, eran concretamente periféricas:

Se estaba lejos del centro y se vivía de espaldas al «mundo ordenado» de donde procedían los modelos de conductas, las leyes y noticias. Las cosas pasaban en otra parte; la Historia con mayúsculas, también. Entre esas «cosas ajenas» que sucedían en otros lugares estaba la literatura. (Barrera Enderle 70)

Víctor Barrera Enderle, catedrático de la Universidad Autónoma Nuevo León, en su ensayo “Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México”, recapitula sobre la evolución de la “literatura del Norte” –un reciente apelativo que los diversos críticos han defendido como seña de alteridad–, y encuentra que la ola de escritores nortños de las últimas décadas definitivamente ha ido consolidando la importancia de la producción literaria de esta zona y ha comprobado su calidad; aunque también Barrera admite la alta influencia que la industria editorial y el mercado han tenido en dicho proceso.

Se ha alegado que la Literatura del Norte –a diferencia de la literatura mexicana en general– atiende a un reciente despegue, que a lo mucho suma cuatro décadas de concreta consolidación, y que su misma juventud es símbolo del centralismo político y cultural, pues evidencia el rezago de

las literaturas de “provincia”. Aunque la adjudicada juventud de dicha literatura es relativa y sus raíces van mucho más atrás en el tiempo, de lo que comercialmente hoy se entiende como “Literatura del Norte”, la verdad es que aquellos mismos fundamentos –autores y obras– nunca tuvieron el alcance merecido –ni siquiera el de sus herederos modernos–, a causa de un reiterado monopolio cultural ejercido por la capital mexicana.

Esta relegación del trabajo literario de frontera como periférico es importante a la hora de efectuar el rastreo de la estilística y la creatividad formal de las obras de las autoras juarenses, pues así se estimará su participación en el canon literario mexicano y latinoamericano, así como su posible trascendencia artística. Por lo anterior, siempre buscamos enmarcar a las ocho escritoras en la amplia tradición literaria del norte de México, encontrando las grandes coincidencias con los autores que siguen imponiendo una tendencia de renovación en las letras nacionales. Autores como Nellie Campobello, Jesús Gardea, Inés Arredondo, Federico Campbell, Daniel Sada, Víctor Hugo Rascón Banda y Carlos Montemayor, fundaron el panorama para lo que sería la conformación de un variado espectro literario que sabe nutrirse de la polifonía. Escritores como Luis Humberto Crosthwaite, Elmer Mendoza, Eduardo Antonio Parra y Cristina Rivera Garza han mantenido el fructífero panorama literario en el norte del país, trayendo también un despertar creativo de nuevas voces femeninas de creciente prestigio como Rosina Conde, Patricia Laurent Kullick, Orfa Alarcón, Liliana Pedroza y Liliana V. Blum. Esta tradición literaria que ya se deriva en varias generaciones, brinda cimientos de producción que sirven de referentes comparativo para rastrear una preferencia en el uso de un lenguaje de caracterización espacial. De esta forma, será posible desentrañar ciertas influencias estilísticas que trazan la evolución de la literatura nortea como factor identitario. El valor de las obras analizadas en el presente estudio puede ser constatado a

través de su consonancia con un espectro más amplio, del que se comprobará, son legítimas pertenecientes.

Sin embargo, en este campo de batalla discursiva, en donde se juegan afectaciones y respuestas dialógicas, el enfrentamiento a esta condición de relegación periférica, supone para las autoras una serie de obstáculos a vencer, que principalmente se traducen en: posibilidades de publicación (las grandes editoriales se encuentran alejadas, y se depende de los programas culturales públicos y gubernamentales), mala distribución (pocas copias, nulos canales de comercialización), y además la crítica conservadora, que también ha menospreciado el trabajo literario norteño. Este último punto resume la afrenta histórica que la literatura norteña ha enfrentado por ganar un lugar canónico. En la última década, uno de los debates que ha asaltado a la crítica literaria mexicana adviene de las siguientes preguntas: ¿Qué se puede considerar “Literatura del Norte”? ¿Existe una Literatura lo suficientemente diferenciada como para necesitar de ese apelativo de origen, “del Norte”?

La misma idea se ha repelido atacando la homogenización que se consigue con esta etiqueta: “Literatura del Norte”. El boom que en recientes fechas se ha celebrado como “Literatura del Norte”, es realidad un conjunto de producciones heterogéneas que apenas empieza a formar una tradición fuerte y reconocida por la crítica y los mecanismos de canonización literaria, no sin obstáculos y detractores. La publicación en 2015 del libro compilatorio de Eduardo Antonio Parra *Norte: Una antología*, reanimó la discusión académica sobre lo que significa un norte literario. La antología de Parra – misma que recopilaba el trabajo de cuarenta y nueve cuentistas nacidos en el norte en los últimos cien años– desató varias reacciones, entre las que se destaca la reseña de Fernando García Ramírez para la revista *Letras libres*. La reseña de García Ramírez revivía de alguna forma, la polémica que se discutiera diez años antes en las páginas de la misma revista,

entre Rafael Lemus y el mismo autor Eduardo Antonio Parra, sobre lo legítimo o no, de considerar a la “Literatura del Norte de México”. Así, se seguía cuestionando su existencia.

En el 2005, Lemus proponía que las novelas del norte no pasaban de ser parte de un subgénero bastardo que habría de colapsar: “Ocurrirá con ella lo que con la novela de la guerrilla escrita hace treinta años: se apagará sin haberse encendido. El narco mudará y esta narrativa yacerá anquilosada”. El reproche de Lemus se extendía en una idea básica:

Se escribe, se hacen novelas, se es del norte. Tanto entusiasmo es norteno y, con más precisión, fronterizo. Desde allá se escribe una literatura que alude irreparablemente al narco. Es imposible huir: el narcotráfico lo avasalla todo y toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico.

Por su parte, García Ramírez a sabiendas de los cambios que se han sucedido en la última década, al juzgar la pertinencia de la antología de Parra, acaso coincide con Lemus en juzgar también la artificialidad de la categoría y señala correctamente una contradicción que sigue lacerando el reconocimiento de la literatura nortena: defender la heterogeneidad del fenómeno a la par que se diseña su agrupación al menos geográfica. La riqueza de la narrativa nortena se halla en su divergencia, por lo que la selección de la antología Parra consigue una proyección de temas significativamente dispares, desarticulando la premisa de Lemus de las obras monotemáticas.

Más allá de que toda antología busca ser canónica –por eso, se abre y se cierra a los nombres– el caso del libro *Norte. Una antología*, resulta paradigmático pues reafirma, que efectivamente existe una narrativa particular en el norte de México. Es de observarse que Parra evita en su prólogo contestar tensiones que la misma lectura de los textos resolverá. Si existen conexiones entre los relatos, desentrañarla es tarea del lector. La misión de convergencia es por

eso para Parra una cohesión que no se detecta entre los autores ni por su estilo ni por sus temas, sino por su cosmovisión. No hay homogeneidad, hay coincidencias.

Reparamos en esa heterogenia de la narrativa norteña para desmentir afirmaciones como las de Lemus, pero también porque afirmar que existe una literatura que puede presentar similitudes, y que estas similitudes pueden venir desde una geografía, no atentaría contra la consideración del proceso productivo que todo artista enfrenta y que suele estar atravesado por un sin número de condiciones. No son por tanto acepciones privativas; las obras pueden y deben tener similitudes y también particularidades. Nada de esto es entonces completamente único y distintivo del norte, como tampoco la narconovela lo es. Esta verdad nos lleva a descubrir que la categorización se ha prefabricado desde criterios que ni siquiera los autores más renombrados de esta pseudo-escuela han ondeado. Rafael Lemus era –quizá lo sea aún– un creyente de que la literatura del norte no era más que balas, narco y populismo. De esta manera, la crítica del centro –la revista tiene sede en la capital y Lemus es de ahí–, reprochaba desde la década pasada, una unidad generacional que más se registraba entre los críticos que entre los mismos escritores. A diferencia de movimientos de centro como el Crack en 1996 (Volpi y compañía), las generaciones de escritores en el norte se han caracterizado por ser despreocupadas en el establecimiento de movimientos conjuntos, ni han sido fundados por manifiestos o ideologías estéticas regentes –o “escuelas”–. Si acaso en nuestros días resuenan los nominativos “novela del norte”, “narconovela” o incluso “literatura de frontera”, es por lo grácil de la crítica, que ya sea felicitando los logros literarios de la región o castigando sus excesos, ha servido para la construcción de una identidad narrativa que sabe dignificar su valor, y que toma los títulos de esa nación artificial para habitarlos simbólicamente.

En contraparte a lo que puedan argüir críticos como Lemus, en más de una ocasión Elmer Mendoza y Eduardo Antonio Parra, han sostenido que su literatura no es narcoliteratura: “Los escritores del norte hemos señalado que ninguno de nosotros ha abordado el narcotráfico como tema” responde sin tapujos Parra a Lemus. Por su parte, entre el dilema, García Ramírez en un intento de amparo, parafrasea la abierta postura de Alfonso Reyes: “la narrativa del norte es la suma de las obras de los escritores del norte de México”. Por supuesto, cabría entender que la frase fue pronunciada por Reyes en un contexto sin las complicaciones de la posmodernidad, ni la movilidad o el achicamiento de distancias. Contra todo, el uso de la frase casi equivale a decir que la literatura del norte no tiene tema, o en su defecto narra todos los temas. Esta legítima primicia coopera con la búsqueda de lo universal que toda obra tiene que poseer para alcanzar el grado de modelo literario. Lamentablemente en este escenario esta fusión entre su canonización discutida y su supuesta falta de unidad, se ha interpretado como si se prefiriera renunciar a todo localismo. No es así. Antes bien, se debiera conformar una exégesis cultural más profunda que se aleje de todo escrutinio opresivo que solo enfoque lo sonoro del narco y su violencia, y por ende opaque todo otro punto artístico. Por su parte, Eduardo Antonio Parra y sus compañeros escritores, han asumido el objetivo de observar, promover y preservar la polifonía de la narrativa del norte, sobre todo a sabiendas de que existirán posturas detractoras. Así pues, este bautismo que da apellido a sus literatos y que apela por un Norte con mayúsculas, invita a sus coetáneos a aprovechar su tierra y su hogar. Existe el Norte.

Aun así, sigue en boga descubrir si puede existir un principio de similitud entre la producción del norte, y si acaso este principio coopera con la valorización o con el encasillamiento de las obras. La categoría –que termina siendo una asociación cuadrada de las características definitorias de tal– parece ahora derivarse hacia una seña identitaria. Habría que reconocer que no

se puede menospreciar la repetición de motivos, pues toda cultura que se jacta de poseer una literatura, entiende que ésta va más allá de lo localista o lo nacionalista, pero nunca renunciado al contexto que la engendra. Aún en la más fantasiosa narrativa de los autores con conciencia, ya no digamos política, sino de la más esencial espacialidad, tiende a reflejar en la letra sus preocupaciones más entrañables sobre la realidad que le atañe y le mueve.

Elmer Mendoza, Heriberto Yepes y el mismo Eduardo Antonio Parra, son tres de los defensores más férreos sobre la categorización de la literatura nortea como heterogénea y hasta cierto punto descentralizadora. Ya que la mayoría de las críticas centralistas que se han cernido sobre la literatura del Norte, apelan a la supuesta repetición de motivos, como si acaso el retrato de la violencia ya fuera un pleonismo bruto, la réplica de los escritores norteaños se escuda en que el trabajo narrativo del norte tiende a tocar el narcotráfico como un elemento circunstancial, pero que su tratamiento temático está muy por encima de ser unitario. No se habla sobre el narco, se habla sobre la vida, y generalmente se habla con suma atención a la recuperación de la oralidad local.

Según la teoría de Andeli Bencomo en “La palabra oblicua”, frente a atmósferas donde erupciona una violencia histórica, el escritor sabe captar las eventualidades bajo métodos de sensibilidad estética, por lo que antes de castigar el manejo temático como trillado, se debería suscitar el reconocimiento de su labor documental del espectro sensible de la época. Dada la gravedad de la crisis misma, aunada a un centralismo que aún impera, no sería exagerado pensar que ahora más que nunca peligra la asimilación de la literatura del Norte. El peligro reside en lo siguiente: la celebridad masiva que alcanzó el tema del narcotráfico, ha llegado a una saturación tal que un problema serio se convirtió en la recepción comunal en una costumbre tétrica más. El mercadeo que los medios masivos y la propaganda gubernamental ha esparcido desde el 2006, ha

congestionado el entendimiento del fenómeno y ha enfrentado al espectador no solo al desasosiego, sino finalmente al desencanto mutado en indiferencia. Nos acostumbramos a los disparos, a la guerra de guerrillas y a los capos exhibidos como animales capturados. Nos acostumbramos a la muerte.

Ahora bien ¿también nos acostumbramos a la narrativa sobre la muerte? El desangelado reporte de García Ramírez nos muestra que quizá no estamos tan lejos del pronóstico marchito de Lemus. Pero la profecía de Lemus del 2005 perjuraba contra una ramplonería que injustamente se les colgaba a los mejores narradores del norte como Crosthwaite, Mendoza, Parra, Toscana y Rivera Garza. Se les proponía como esos otros hijos malformados de Rulfo que servían para engrosar un tianguis amarillista. Si para cuando Lemus escribió su diatriba, toda mesa de novedades incluía al menos un libro sobre el narco, en los años venideros eso se acentuó a un grado en el que ya era descarado el oportunismo comercial. Ahí, en ese momento de excesivo mercadeo editorial, vino a triunfar el descuidado juicio de Lemus, en la línea mercantil de los narcotextos. No dejemos de ver, que esta sección de narcotextos nada tiene que ver con la producción literaria de los escritores que Lemus enlistaba. En retrospectiva, la predicción de Lemus coincide más con un mercado específico editorial, que con la verdadera propuesta literaria del Norte. Ese oportunismo comercial es en realidad otro síntoma de la crisis, triste representante de una condición consumista extrema; el tema fue atractivo por un periodo considerable, lo cual significo que era rentable. El tema del narco vendía y sigue vendiendo. Esta situación editorial es el resultado del impacto del tema, de un interés en la población en parte provocado por el morbo, en parte por el shock.

La frágil estructura que sostenía el creciente sello del Norte en el duro juicio centralista sigue padeciendo debilidad porque por cada espaldarazo apreciativo, le propinan otro freno. El

centralismo editorial pocas veces facilita las vías de publicación y revisión para los autores jóvenes y el caso se torna más grave cuando se es de “provincia” y no se acude al cobijo de la capital. El caso se torna más grave aún, cuando, como revisamos anteriormente se es mujer. Entonces, esa juventud con la que la producción literaria norteaña goza se transforma en otra dificultad:

Si nos quedamos en la dimensión temática, la Literatura del Norte tiene apenas un par de décadas de existencia. Su denominación proviene del reacomodo del campo literario mexicano en la era de la globalización, cuando el Estado perdió su hegemonía como patrocinador cultural y, a su vez, emergieron o se reforzaron las industrias culturales de corte transnacional (Barrera Enderle 75)

Para el escritor o la escritora norteaña, esa juventud cultural es un terreno agreste que en sí no se ha abierto del todo a la libertad editorial. Las aportaciones de las voces no centrales, se califican en un vaivén entre la novedad –la moda que la crítica literaria selecciona por temporadas– y su desprecio por no seguir estéticas aprobadas por el canon centralista. El primer gran aporte que hace aparecer al Norte –no a los autores norteaños– en el mapa literario nacional se dio con la novela de la revolución. Y será hasta la llamada generación de los 40 en Chihuahua (Jesús Gardea, Carlos Montemayor, Víctor Hugo Rascón Banda, Ignacio Solares, entre otros), con Federico Campbell en Tijuana, y poco después con Daniel Sada y Ricardo Elizondo, que podremos digerir la especulación del norte desde autores oriundos de la región. Adicionalmente, otro mito se propaga: se cree que hubo un gran apagón productivo –nunca hubo tal en realidad– que solo termina cuando llega la nueva ola, esa jauría de supuestos narco-narradores que Lemus detesta, los autores de los 90: Crosthwaite, Parra, Mendoza y compañía.

La historia sigue siendo maniquea, pero incluso en sus costuras podemos notar que simplemente esa marginalidad ha cambiado de fórmulas. El trabajo de los narradores

contemporáneos del norte no es proliferar los estereotipos que el escándalo mediático goza, para lo cual ya funcionan la prensa sensacionalista, los panfletos y las versiones oficiales de la historia. Los narradores de la lista de Lemus siguen aferrándose a ese reto, precisamente el de no parecerse a esa clase criticable de oportunistas. Son los trabajos de autores como David Toscana, Patricia Lauren Kullick, Daniel Espartaco, Orfa Alarcón, Yuri Herrera (el autor de centro que ha dejado en claro que las categorías geográficas están ahí para romperse) y Yepes desde la crítica y el ensayo, sumados a lo hecho por Parra, Crosthwaite, Mendoza y Rivera Garza, los verdaderos interventores en la construcción de una literatura que enfrenta la tendencia mercantilista y simplista de observar el tema de la violencia. La violencia en México es un tópico cuya complejidad jamás podría ser reducida a las balaceras del narco, por lo que el espectro narrativo en estos autores es efectivamente multiforme, heterogéneo hasta el límite, pero también reactivo ante un dolor muy íntimo, que el hombre en la consideración de la insalubridad de su ambiente tiende a decantar en tragedia y miseria.

Frecuentemente se tacha a la literatura del Norte de realista, o en su defecto de exagerada y artificiosa. Si es realista en su configuración de la lengua, si se busca lo coloquial como respuesta al lenguaje unitario que desdeña toda jerga periférica, entonces ya peca de pretensión y se olvida de que todo coloquio novelado es mera retórica imitativa que termina quedando en truco, en artificialidad. Pero esto toda novela lo hace en mayor o menor grado. Parece que la oralidad de la narrativa nortea ya ha incomodado a los aferrados al canon, y según parece la incorporación de los dichos de urbanidad, de arrabal y de picardía criminal, se ha vuelto otro recurso gastado. Nada más alejado de la realidad. Si bien ese manejo del lenguaje se ha venido encausando como una marca de sitio, se trata de una tendencia narrativa que toda localidad de prolongada subordinación quiere reivindicar. La lengua como filo identitario es uno de los mecanismos para hacer notar vías

alternas de conocimiento y de apropiación de los signos –lingüísticos y culturales– para posicionar la propia naturaleza de una comunidad tradicionalmente relegada. Es hacer que los expulsados del sistema, el migrante, el cholo, el capo, hablen en una tesitura que les pertenece desde el momento en que tienen una influencia en la conciencia colectiva. La narrativa crea un mundo. Existe un norte que se crea desde las palabras, y aunque es ficticio es necesario, porque como manifestación, está recabando y documentando no los hechos, sino la impresión de los hechos.

Cuando se le critica a la literatura del norte su obsesión con la violencia, parece que los jurados en su fortaleza académica olvidan que el narcotráfico y la inseguridad son problemas reales que están lacerando al individuo en toda la república. Las cifras oficiales de muertes por la guerra contra el narcotráfico rondan lo increíble, pasando por alto los maquillajes gubernamentales de las cifras. Y es ese intersticio, los verdaderos autores son de hecho las voces que escapan a la espectacularización de la violencia, aquellos quienes prefieren entrometerse en el drama humano que insorteable se expande en sus personajes. No es el norte, es la crisis con sus cartas y sus hijos. No es el narco, es la pobreza y la pérdida de respeto por la vida. No es una apología al crimen, es la agudeza insoportable de saber que el poder lo tienen los delincuentes, y que de todas formas hay que sobrevivir. Esos serían quizá los temas del Norte, en caso de que la trama tiene a ser asociada con la insípida etiqueta de “narcoliteratura”.

Considerar que existe una narrativa del Norte de México, es diferenciarla de las otras, y en ello se corre un riesgo, que la brecha de la diferencia nos aleje del objetivo de la universalidad literaria, y sobre todo de la apreciación amplia tanto de movimiento como de contexto. Decir que existe una literatura del Norte tiene en realidad el riesgo de alienarla. Contra todo, la situación empuja a una cohesión entre los organismos y nombres relacionados con el crecimiento y

preservación del movimiento creativo literario del Norte, que ciertamente se ha ido abriendo paso, y del cual sería penoso perder los avances ya alcanzados.

Al pensar en la diferenciación bajo criterios de la localización de los autores, Elmer Mendoza en su artículo “Literatura fronteriza mexicana”, inicia explicando lo difícil que resulta emitir una definición exacta sobre este tipo de afianzamientos geográficos sobre la producción escritural. En su artículo, Mendoza funge un papel fundacional –parecido al ejercicio de Parra con su antología–, asumiendo la autoridad que tiene en nuestros días como autor norteco reconocido, para resaltar una serie de nombres sobre la actualidad del ámbito literario en la frontera, siempre reconociéndoles sus magnos aciertos. Entre sus menciones, destaca su elogio a Cristina Rivera Garza, Eduardo Antonio Parra, Martín Solares, Heriberto Yopez, Daniel Sada, Rosina Conde y al “Colectivo Zurdo Mendieta ” –del cual Elpidia García Delgado forma parte–. En consonancia, Mendoza declara:

La literatura fronteriza es la que rescata o ficcionaliza la realidad de la frontera, a veces terrible y épica, a veces simplemente cotidiana o llena de humor. Es la que ha incorporado a la narrativa mexicana un lenguaje particular y un ritmo acelerado. Podríamos decir que es un hecho estético que ha reforzado la identidad de una región... (217)

Las *conspiradoras* de frontera, como agentes culturales, partícipes de este intento de entrar en el canon o a la consideración de su trabajo como parte de esta tradición joven pero pujante, vislumbran desde sus temas y expresividades que el verdadero desafío está en lograr los cambios culturales necesarios para la recuperación paulatina del tejido social. Pero ¿cómo se puede entonces pensar en la renovación educativa de la población si no se permite la producción de las manifestaciones emanadas desde esa misma cuna? Recordemos que al hablar de literatura del norte, nos estamos refiriendo a lugares con una tradición literaria hasta hace unas décadas

rezagada. Se tendría que establecer, sin temor a recelos, una diferencia geográfica, pero solo en ánimo de constatar su aporte sustancial en la conformación de una literatura mexicana cada vez más inclusiva y representativa de toda la enorme complejidad de la población mexicana en todas sus diversas latitudes.

En sintonía con esa labor de rescate textual, es obligatorio y urgente estructurar un aparato crítico enfocado en la producción literaria del norte que sepa exponer cómo se opera la heterogeneidad en la gama de obras, una valoración compacta, reorganizada y prudente con las consideraciones de los afectantes contextuales. No basta asegurar que el multifacético estilo de la literatura nortea va más allá de la bala y la sangre, sino antes bien comprobarlo en el texto. Ese es el ejercicio de comparación estilística que proponemos, pues daría luz sobre el entretejimiento de códigos compartidos que a su vez demuestren la conformación de un trabajo grupal indirecto. Solo en ese sentido puede tener valor un acercamiento geográfico: en la detección de las similitudes y diferencias entre las obras. En concordancia, no se puede sino considerar a las propuestas de las escritoras juarenses como loables en términos de su enfrentamiento a las adversidades editoriales del ámbito, ya sea por el machismo o por la centralización, que de facto les propinan una doble marginalización. En este escenario se emiten las intencionalidades discursivas –quizá motivadas por el escenario mismo–, por lo que resulta interesante indagar cómo la misma participación ya adquiere carácter significativo; estamos tratando con actantes que a pesar de la adversidad de su contexto se las arreglan para ocupar espacios activos de enunciación.

Ante el escrutinio de la influencia de estas adversidades centralistas y machistas en el entramado de una lucha ideológica, queda también la reflexión de sus efectos discursivos. El canon centralista que se cierra a la posibilidad de una literatura del Norte que prioriza el tratamiento de la violencia histórica como leitmotiv, emula la operación de un núcleo hegemónico que termina

siendo negativo en la consideración de una apertura a la libertad estética. Este ordenamiento constituye otra de las fuerzas que pugnan para establecer una realidad autorizada según sus términos. De cualquier forma, la crítica literaria y la formación de los cánones, suelen supeditarse a factores de otras índoles. En la actualidad, el triunfo mediático de una obra artística no se debe precisamente a la certificación de la crítica especializada, sino a la popularidad que alcanza, en términos cuantitativos –los *ratings* de nuestra posmodernidad–. En consecuencia, la marginación por doble vía que hemos mencionado afecta a las *Conspiradoras* de frontera, y estaría prefigurando la existencia de centros de poder –patriarcales–, que habrán de tener su propia modalidad discursiva. Ambos bandos combaten con sus misivas discursivas. Frente a esa situación cabría preguntarse cuáles son los discursos que sí alcanzan la centralidad mediática, y que proceden a tomar al Norte, o más específicamente a Cd. Juárez, como tema, pues en ellos habremos de encontrar las estrategias propagandísticas o los fallos representacionales que también cooperan con la relegación de los discursos locales.

De esta forma, cabría continuar con el análisis de esos Otros discursos, que por sus plataformas de distribución privilegiadas alcanzan, si bien no un reconocimiento de la crítica especializada, sí una amplia influencia social. Ya que el centralismo editorial es solo una consecuencia del mantenimiento de sitios “civilizados” de interpretación –diseñados para orientar la interpretación comunal–, evoca una similitud operativa con el funcionamiento de productos culturales que interpretan a la ciudad fronteriza, pero que no son creados por actantes locales. Ambos fenómenos son similares, por su relación con el establecimiento de lineamientos estéticos que se tasan en criterios artificiosos y subjetivos. Pensando en esta relación que resulta útil como herramienta hermenéutica a la hora de acudir a los textos –un tipo de centralismo que potencializa la popularidad de una obra sobre otra–, será necesario proseguir con el análisis de las emisiones

discursivas que se han hecho sobre Ciudad Juárez, sobre todo atendiendo a las de mayor popularidad, ya que se tomará en cuenta su grado de influencia a la hora de generar un imaginario colectivo sobre la zona.

3.2 La observación de los externos

Además de los ya mencionados discursos antagónicos que la mujer juarense tiene que encarar, un nuevo agravante ha entrado en el escenario de la lucha interpretativa de la zona. En el desarrollo de este período de violencia nacional, y dado el sufrimiento específico de esta realidad en Ciudad Juárez –sobre todo a partir de los cinco afectantes históricos antes enlistados–, la construcción de un imaginario colectivo sobre la zona juega un papel preponderante en cómo ocurre la lucha por el poder interpretativo. Las obras de las escritoras juarenses que habremos de analizar, tienen que enfrentarse a un imaginario ya plenamente infectado por sobreinterpretaciones provenientes de instancias culturales privilegiadas (sobre todo extranjeras).

La compleja problemática juarense, ha tenido múltiples lecturas en el terreno discursivo; ya sea como tema artístico, literario, periodístico, antropológico o académico, Ciudad Juárez ha despertado una serie de obras que acaparan el medio interpretativo. Sin intentar minimizar la tragedia fronteriza, hay que tomar en cuenta que, en lo simbólico, Juárez es pensada como una vorágine, y a veces como una sinécdoque de la entera tragedia nacional. Estas concepciones, aunque guardan algo de razón, han dado pie a la elaboración de una serie de retratos estereotípicos que terminan malversando los hechos. Parte de esta construcción artificial, se debe a que la mayoría de las obras culturales que tratan sobre Ciudad Juárez –al menos las de mayor circulación

global— han sido producidas por agentes extranjeros, ya sean intelectuales, analistas, reporteros u otros observadores. Carmen Galán-Benítez, Roberto Bolaño, Lourdes Portillo, Sergio González Rodríguez, e incluso Jean Franco y Rita Laura Segato, son algunas de las voces críticas más importantes que han hablado sobre el tema de los feminicidios en Juárez, y todas comparten una relativa distancia —mayor o menor según el caso— con el fenómeno. Ninguno de esta pequeña lista, por ejemplo, es originario del sitio, ni vive o vivió en él. Por supuesto, nunca se desea reprochar a estos autores que sus observaciones sean fallidas por el simple hecho de su extranjería; al contrario, estos autores han logrado una mayor visibilización de la violencia en la entidad, lo cual indudablemente cumple con una de las necesidades del campo. Sin embargo, habría que aceptar también que la construcción de la imagen simbólica sobre la ciudad sería demasiado parcial si solo contamos con estos acercamientos, mismos que al canonizarse, pueden provocar indirectamente un rezago de las voces locales.

Además, es importante señalar que las peores malversaciones representacionales de la ciudad, provienen de emisores extranjeros, aunque no de la comunidad intelectual o la crítica especializada, sino que son representaciones creadas desde instancias con alto alcance mediático, un recurso del cual no gozan las producciones locales. Los medios masivos y la industria del entretenimiento también han buscado explotar el tema. Películas como *Bordertown* de Gregory Nava o *Sicario* de Denis Villeneuve, la teleserie *The Bridge*, o incluso videojuegos como *Call of Juarez: The Cartel*, son manifestaciones procedentes de un fenómeno mediático que aprovecha la celebridad del crimen y la violencia para generar un producto consumible.

Contra todo, la literatura no ha estado exenta de este riesgo, sobre todo la que es éxito de ventas. La novela 2666 del chileno Roberto Bolaño es la narrativa más exitosa —en términos de distribución y reconocimiento— que se haya hecho sobre la problemática de Ciudad Juárez, y

aunque se argumente que el contrato de la obra no es realista –por lo que trata y no trata sobre Cd. Juárez– lo cierto es que la obra no escapa de ciertos errores representacionales y finalmente establece simbólicamente a Santa Teresa (pseudónimo de Cd. Juárez) como el epicentro de la completa maldad humana. Aunque este resumen simplista pueda sonar alarmante, Bolaño en realidad ejerce una licencia poética que sabe engranar representaciones impactantes de la violencia como fuerza tangencial, pero constituye un riesgo interpretativo por balancearse en una zona liminal entre lo estereotípico y el ojo crítico del creador. Lo cierto es que 2666 es un caso paradigmático que puede ser comprendido como un vaso comunicante entre una sincera intencionalidad social y una –no reprochable– motivación comercial, que con todo y sus aciertos y errores resulta más popular que cualquier obra de cualquier escritor juarense; con la difusión ideológica que esto conlleva.

El gran peligro de la popularización de tales visiones estereotípicas es que puede retrasar el conocimiento del real estado de la ciudad, pues se imagina casi barbárica y sin la capacidad para auto-analizarse o generar capital cultural de alta calidad. El aporte del observador externo ayuda como un difusor de la urgencia, pero también conlleva el riesgo de proyectar una versión del lugar donde solo existen víctimas. Al enfocarse únicamente en la victimización, se genera una idea de pasividad: una ciudad pasiva, con víctimas pasivas, con mujeres pasivas; casi un infierno donde la mujer en su vulnerabilidad se hubiera resignado a la opresión. El trabajo de las autoras juarenses que serán analizadas en esta disertación, demuestra que no es así. La victimización propinada por el ojo externo es útil en una primera etapa denunciatoria, pero muchas veces ha llevado al defecto de borrar o no tomar en cuenta la constante y plausible lucha que un sector de la población civil local ha emprendido por diversas vías para tratar de detener la violencia.

La aportación discursiva de los actantes externos en esta lucha por el poder interpretativo merece un rastreo mucho más profundo, pues supone la detección de mecanismos de representatividad discursiva planeados bajo intencionalidades específicas. Los fallos representacionales que se pudieran encontrar en las producciones culturales de los observadores externos, nos permitirán trazar cuáles son esos huecos que se están generando a partir de la entronización de esas producciones como referentes de lo que en realidad es Cd. Juárez. Cómo veremos mediante el análisis de estas producciones estereotípicas, esos huecos que dejan en la conformación del capital simbólico y la agencia interpretativa de la ciudad, pueden ser comprendidos como intersticios que las *Conspiradoras* de frontera sí asumen como tarea que se habrá de resolver desde su maestría lingüística. A juzgar por la habilidad denotativa de ambos, los fallos de las producciones externas son los aciertos de las escritoras locales.

En medio de esta complejidad, dedicamos este capítulo a analizar la disposición simbólica de obras que perpetúan el estigma hiperbólico de Ciudad Juárez como la peor ciudad del mundo. Para ello, habremos de divisar cuáles son sus fallos interpretativos e intuir cuáles son las intencionalidades que los motivan. De esta manera, podremos comprobar su efectivo daño a la conformación de un espacio salubre para la vida de la mujer juarense y los habitantes en general, al mermar la construcción de un imaginario colectivo que abone en el encuentro de soluciones. Por ahora, basta mencionar esta situación como un agravante más que interviene en la lucha por el poder interpretativo, y contra el cual se proponen las obras de las autoras juarenses identificadas en la presente disertación.

4.0 Construcciones esencialistas de Ciudad Juárez: Descripciones de observadores externos

Una amplia serie de construcciones simbólicas de alta influencia mediática permean el imaginario colectivo que se tiene sobre Ciudad Juárez. Previo al análisis de las obras literarias que nos competen en la presente investigación, es necesario revisar cómo se sucede la construcción simbólica –principalmente mediática– de la ciudad, para así detectar los agravantes de esa construcción, y luego en los capítulos subsecuentes, observar cómo las autoras juarenses aportan perspectivas que van más allá de lo típicamente promovido sobre Ciudad Juárez.

Cuando se trata de explicar Ciudad Juárez, la intervención de la opinión extranjera es ineludible a razón de su locación inmediata aledaña a la potencia imperialista que es Estados Unidos. La problemática de violencia en Juárez deviene de causas y culpas binacionales, y desde este hecho, es también esperable una intervención de parte de organismos culturales pertenecientes a las hegemonías de ambos países bajo la supuesta intención de explicar el fenómeno. Hablar de hegemonía en este contexto, como ya hemos advertido anteriormente, se deriva más bien en el encuentro de varios núcleos hegemónicos, todos ellos adversos a la manutención de una salubridad social. Entre estos núcleos hegemónicos destacan los dos Estados mexicanos descubiertos por Rita Laura Segato, al afirmar que tanto gobierno como narcotráfico son ambos Estados. Estos núcleos, a veces adversos entre sí, por lo menos comparten la intencionalidad de dirigir el poder interpretativo de la realidad circundante –a partir de los discursos hegemónicos que hemos revisado en el capítulo anterior–. Sin embargo, falta apuntalar detalladamente la intervención de otro núcleo hegemónico que se esfuerza por conquistar el poder interpretativo del área, ya que ésta le es pertinente, interesante o mejor aún valiosa. Este núcleo hegemónico proviene de la fuerza cultural de los Estados Unidos de América, entidad que en este círculo de poderes funciona

cabalmente como otro agente inmiscuido. Así, aunque existe una clara línea sobre lo que pudiera ser considerado como un discurso hegemónico general, ese mismo discurso se nutre de una variedad de hegemonías, pero, insisto, propensas a mermar la presencia de las voces minoritarias, entre las que se encuentra la población femenina en vulnerabilidad.

La intervención del discurso hegemónico en el fondo busca la desacreditación de aquellos discursos que le sean adversos. Desde este riesgo, es que a continuación se planea observar cómo la construcción de lo que significa simbólicamente Ciudad Juárez, además de estar afectada por la real violencia situacional, también está determinada por una serie de manifestaciones culturales de visores extranjeros, manifestaciones emanadas desde nichos de superioridad, que comparten deseos mercantiles y consumistas, y que solo terminan emitiendo una imagen estereotípica y esencialista de la ciudad. Este tipo de mecanismos de representación cultural, emanados desde centros colonialistas, en contra de naciones menos poderosas, ha sido rastreado anteriormente por Edward Said en su conocida obra *Orientalismo*. Said encuentra una primordial restricción en el productor de imágenes distorsionadas sobre ese ambiente Otro, “la distorsión y la inexactitud, o, mejor dicho, el tipo de inexactitud producido por una generalización demasiado dogmática” (264-68), de acuerdo a su “localización estratégica, que es una manera de describir la posición que el autor de un texto adopta con respecto al material oriental sobre el que escribe” (509-12). El distanciamiento del productor de sentido, ese observador, termina siendo irreparable. La actitud frente a ese distanciamiento es entonces vital, porque determina la motivación del agente productor: “El orientalismo se fundamenta en la exterioridad” (Said 525), el esencialismo sobre Cd. Juárez, también.

Cuando Said recapacitaba sobre las producciones culturales que se fabricaban sobre temas de oriente, descubría que la intencionalidad de las mismas podía estar nutrida bajo la directriz –a

veces automática e imperceptible— de perpetuar estereotipos, con el fin de presentar ese Otro mundo como “incivilizado”, una categoría que siempre es útil al expansionismo. Así, “una cáfila de clisés etnocentristas, acumulados durante los siglos” (62), siguen permeando la concepción general y se popularizan cada vez más gracias a su continuo reforzamiento y retroalimentación, aderezados desde el papel de los medios masivos:

Uno de los aspectos que el mundo electrónico posmoderno ha traído consigo es el reforzamiento de los estereotipos a través de los cuales se observa Oriente; la televisión, las películas y todos los recursos de los medios de comunicación han contribuido a que la información utilice moldes cada vez más estandarizados. (Said 645-47)

En este análisis vale recordar películas como *Bordertown*, *The Virgin of Juarez*, *Sicario*, la serie de televisión *The Bridge*, o incluso el videojuego *Call of Juarez: The Cartel*. Todos estos ejemplos coinciden en ser producciones estadounidenses que presentan la ciudad fronteriza como una vorágine sin salvación: un lugar plenamente infernal que desborda una violencia increíble. La representación de la ciudad mexicana sirve en este caso para remarcar la gruesa diferencia que supone aquél “espacio-otro” que es México, un país salvaje, necesitado de apoyo táctico para solucionar su atraso y violencia absurda, y por tanto, casi ansioso por ser ocupado por la civilización de que carece. Se trata de una reorganización de los postulados que el mismo Said encontrara en más de un discurso que justificaba la ocupación: “las regiones de la tierra designadas como «incivilizadas» (una palabra cargada de presupuestos orientalistas, entre otros muchos) deberían ser anexionadas y ocupadas por las potencias avanzadas.)” (4439-41).

Proponemos entonces, que este manejo de la representación procede de una imposibilidad empática que últimamente revela una visión esencialista que no puede escapar de las formas de conocimiento colonialista. Como es de esperarse, el esencialismo inferioriza al Otro, para con ello,

desde el discurso, confirmar y justificar la superioridad del enunciante. En suma, el mismo ejercicio epistemológico y cultural que la hegemonía occidental ha puesto en marcha como modo de control cultural en otras latitudes: “conciben las diferencias entre las culturas como una realidad que primero crea un muro que las separa, y segundo invita a Occidente a controlar, dominar y gobernar a lo Otro (gracias a su conocimiento superior y a su poder de acomodación)” (Said 1056-58). En atención a esta funcionalidad, es que vale la pena revisar cómo se construye una Ciudad Juárez plenamente diferente, y por tanto exotizada.

Es de entenderse que la formación de imágenes exóticas o estereotípicas sobre la ciudad fronteriza no es algo nuevo. Rutilio García Pereyra en *Ciudad Juárez, la fea: Tradición de una imagen estigmatizada*, indaga sobre la larga línea histórica de discursos desprestigiantes contra Cd. Juárez emanados desde instancias norteamericanas. García Pereyra basa su estudio en la consideración de textos, principalmente periodísticos, publicados entre de finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, para descubrir intencionalidades políticas en los mismos. García Pereyra afirma que la región: “Llamó la atención de periodistas, conservadores, reformistas y protestantes (de la época de estudio), para denominarla, cuando menos para la parte mexicana, y proyectarla al imaginario colectivo como una ciudad que anida vicio, gente violenta y consecuencia peligrosa” (7).

A partir de Alejandro Raiter, García Pereyra comprende que es la imagen mental en los individuos, propagada a partir de las agencias de los *mass media*, la que conforma una “representación social”, la cual de hecho puede estar definida internamente por agendas públicas. García Pereyra explora cómo se articulaba la diferencia –concepto de irreconciliable socialización– como médula temática de textos periodísticos producidos por una mayoría angloblanca, que pretendía señalar como culpable de ciertos retrasos en la zona a la población juarense.

En esa recolección probatoria, García Pereyra descubre que los textos patrocinan una idea de superioridad de lo anglo frente a lo mestizo mexicano. Así, prejuicios racistas y nacionalistas, alteran la emisión ideológica para buscar beneficios mercantiles. Por ejemplo, García Pereyra apunta:

En la segunda mitad de 1880, *El Paso Herald* fue instrumento de desprestigio que empleó un grupo de *anglos* con la finalidad de que el gobierno mexicano derogara la Zona Libre ... y con ello dominar el comercio en El Paso. (23)

El desprestigio del vecino, sirve al conservadurismo nacionalista de El Paso, para proponerse como una ciudad alternativa, que a diferencia de la salvaje Juárez —o antes llamada Paso del Norte—, no da cabida al crimen o la decadencia. Puntualmente el investigador refiere que la prensa escrita estaba pensada en función de una lógica económica (34). Esta jugada, que sin duda pretendía definir una realidad a su modo, y triunfaba en la lucha por establecer una interpretación utilitaria del sitio, se fraguaba en una “intención de debilitar la presencia de la cultura hispanomexicana...” (22).

Ese binarismo opositor, encontró terreno fértil para su difusión, pues aprovechaba una realidad circundante: Cd. Juárez atravesaba una crisis económica que hacía difícil cualquier comparación con la según opulenta ciudad de El Paso, Texas. La ejemplaridad negativa del asentamiento mexicano se volvía fácil de referir. A ese interés del sector anglo por solucionar sus desafíos mediante una violencia mediática contra culpables inventados, le:

...era vital limpiar la mala imagen de El Paso por el temor de que las inversiones dejaran de fluir hacia la región y, por otra parte, veían que el comportamiento de un sector de la sociedad amenazaba con desmoronar principios religiosos que moldeaban la vida y

establecían restricciones con la finalidad de que la sociedad no interrumpiera su productividad, que era el sustento del desarrollo económico que experimentaban. (43)

Este ejercicio mediático de segregación de minorías, se desplegó plenamente en la prensa –y se despliega hasta nuestros días en otros medios– a partir de bases clasistas y racistas, que focalizaban reiterados temas como la indeseable migración, lo desagradable de las cantinas, la prostitución, las drogas y los constantes homicidios en Cd. Juárez, todo desde prejuicios. Fórmulas así se ejecutaban a sabiendas del poder que puede alcanzar el discurso, sobre todo al considerar cómo en esa época la prensa constituía una forma hegemónica de expresión, más enérgica aún al tener pocos competidores –contrario a la era moderna donde la multitud, tanto de medios como de productores, han diversificado ampliamente el espectro de interpretación y sus actantes–.

En su estudio, García Pereyra descubre la existencia de esa “Leyenda negra de Juárez”, como así la bautiza él mismo, a partir de la prensa escrita, con un origen que incluso se remonta a la rivalidad entre México y E.U.A. acaecida tras la guerra entre los países ocurrida de 1846 a 1848. Conforme a tal, habría que admitir, que esa leyenda negra se sigue nutriendo y constituye un fenómeno perpetuado hasta nuestros días, ahora a partir de una variedad extrema de modalidades discursivas que van más allá de la prensa, y que gozan incluso de un mayor alcance popular. El trabajo de García Pereyra sirve para demostrar que esta formación de la representación social exacerbada, es en realidad un trabajo sistémico que incluso se mantiene por generaciones; se trata de un uso de la imagen como vía de explotación que, a pesar de mudar de formas y medios, conserva la intención de obtener un beneficio a partir de la degradación del Otro.

A sabiendas de lo anterior, cabría regresar a los orígenes y producción de dicho espacio para entender más sobre las relaciones de influencia recíproca sobre los individuos. Henri Lefebvre nos ha recordado que cualquier espacio social –entendido por el filósofo francés como

todo aquél espacio donde se lleven a cabo relaciones sociales— proviene de una génesis, de un designio. A sabiendas de la tautología, no queda sino admitir que el espacio social es un producto social. Como producto, no está exento de alinearse a los convencionalismos que agraden o sirvan a la hegemonía de la que ha sido emanado:

El espacio así producido sirve tanto de instrumento del pensamiento como de la acción; al mismo tiempo, que constituye un medio de producción, un medio de control y, en consecuencia, de dominación y de poder, pero que escapa parcialmente, en tanto que tal, a los que se sirven de él. Las fuerzas sociales y políticas (estatales) engendraron este espacio al intentar adueñarse de él completamente, sin llegar no obstante a conseguirlo. (Lefebvre 86)

Aún no se consigue un dominio totalitario sobre el espacio porque éste adquiere un grado de autonomía desde el momento en que admite a todos sus habitantes como partícipes del él. Las fuerzas hegemónicas que han asolado Ciudad Juárez tampoco han conseguido el éxito definitivo, y no lo han hecho en parte gracias a la suma de resistencias que mantienen el orgullo de la localidad. En suma, hay que considerar el espacio como una creación más, como otra textualidad de la hegemonía, si aceptamos que en algún momento el espacio social se engendró a partir de un designio comunicativo²². Para Lefebvre es relevante ilustrar que ese espacio ideado para el control, tiene su origen en un instante discursivo. Referenciar esta teoría nos devuelve a la detección de discursos contra-hegemónicos en la escritura de autoras juarenses. Cuando el espacio social se vuelve sexuado y hegemónico, las escritoras juarenses deciden desafiarlo, reconstruirlo, deconstruirlo, traducirlo y reinterpretarlo, para finalmente reapropiárselo.

²² Esto sería más claro en el espacio urbano a partir de la arquitectura y los planos, pero es también apreciable en la cartografía.

Lefebvre acepta que el espacio tiene una dimensión abstracta y otra concreta, por ello, la consideración exacerbada de una parte por encima de la otra, lleva a una doble ilusión que disimula la verdad sobre el espacio. Dos lados criticados por Lefebvre como ingenuos: la ilusión de la transparencia y la ilusión realista. La ilusión realista comprende el espacio a partir de la permanencia de las “cosas”, linda con el materialismo y atiende únicamente lo concreto, lo sustancial. A partir de esta ilusión se cree en una correspondencia elemental entre lenguaje y hecho, por lo que los simbolismos y abstracciones pasarían de largo a una conciencia sumida en este delirio. En cambio, a la ilusión de transparencia el espacio se le aparece como inteligible y se da la comprensión sin obstáculos:

La ilusión de la transparencia se confunde con la de una inocencia del espacio, libre de trampas y escondrijos secretos. Lo disimulado, lo oculto, y en consecuencia, lo peligroso, se oponen a la transparencia, bajo la cual todo puede ser captado por una simple mirada del espíritu que esclarece todo aquello que contempla. (Lefebvre 87)

Ambas ilusiones han estado mermando la capacidad interpretativa sobre el espacio de Juárez. La ciudad parece transparente para el visitante –escritor, reportero o cineasta– que la observa, la digiere y la expresa, o de otra forma dicho, es consumible en el conocimiento. Por otro lado, se vuelve opaca cuando se analiza con la frivolidad del discurso estatal del gobierno mexicano y su llana estadística, que se empeña en presumir avances en materia de seguridad. Los daños se atenúan: no se habla más de Ciudad Juárez, se piensa a los feminicidios como un problema del pasado, o peor se cae en la costumbre de naturalizar la violencia. Este tipo de construcciones discursivas ya las hemos catalogado como consecuentes agravantes. Sin embargo, en atención al riesgo, faltaría analizar las producciones culturales que pueden caer en sendas vías –opacidad y transparencia– a la hora de abordar la temática de la ciudad.

4.1 Ciudad Juárez en el cine y la televisión norteamericana

Como primer ejemplo, la película *Bordertown* (2006) del director Gregory Nava, construida como un thriller que pueda satisfacer los gustos de una audiencia acostumbrada a aventuras heroicas, pretende mostrar respeto por las víctimas de feminicidio en Juárez, pero se queda en el intento. *Bordertown*, narra la historia de Lauren Adrian (Jennifer López), una reportera de Chicago quien muy a su pesar es asignada a cubrir la nota de “Las muertas de Juárez”, para lo cual tiene que viajar hacia allá. El personaje de Lauren Adrian, pasa de denostar el problema –ella odia ser asignada a esa historia– a preocuparse íntimamente, al grado que para el final de la película se ofrece como carnada para capturar a los asesinos que están detrás de todo.

El personaje Lauren, se aprovecha para la promoción de la clásica historia cliché: descubrimos –en escenas dosificadas– que ella tiene ascendencia mexicana, por lo que aprovecha el viaje para reencontrarse con sus orígenes. Una curiosa escena denota la simplificación exótica en la construcción del personaje: Lauren siempre teñía su cabello de rubio para resaltar su lado norteamericano y rechazar su etnicidad originaria, pero, al descubrir Ciudad Juárez, decide recuperar su tono original de cabello negro. En conjunto, la película focaliza una protagonista plenamente externa, una viajera que se introduce en la virulencia de la ciudad, y que luego de sentir la vulnerabilidad en carne propia, modifica su concepción y procede a involucrarse.

En el nudo dramático de la película, Lauren genera una tremenda empatía –diríase maternal– con Eva, una lugareña venida de Oaxaca quien sobrevivió a un atentado. En conjunto con Díaz, otro reportero interpretado por Antonio Banderas, Lauren elabora un plan que la lleva a emplearse en una maquila local para explorar ese submundo y poder capturar a los culpables. Luego de varias peripecias y de casi ser ultimada, Lauren consigue su cometido y desenmascara la red de trata de mujeres que involucra al dueño de una importante maquila donde se facilitaba la

captura de víctimas. Curiosamente, el dueño es un acaudalado empresario mexicano con altas conexiones con el gobierno local. Finalmente triunfa la justicia, al menos en ese caso, y la reportera sana y salva puede regresar a Chicago como la heroína que fue. De esta manera, aunque la película es hasta cierto punto crítica con lo que significó el Tratado del Libre Comercio (NAFTA) en términos de desigualdad social, falla en la señalización exacta de una culpabilidad binacional.

Tal y como retrata la película, la industria maquiladora ha jugado un papel importante dentro del fenómeno de los feminicidios, pero, desde una perspectiva económica, tales industrias comparten la responsabilidad en los hechos a causa de su indiferencia por mejorar la calidad de vida de sus empleados, comprobable en el mantenimiento de sueldos miserables que no ayudan al saneamiento social. Sin embargo, la película *Bordertown* muestra culpables locales únicamente, sin reparar en que la gran mayoría de las maquiladoras establecidas en Juárez responden a capitales de inversión extranjera, de los cuales la mayoría pertenecen a compañías estadounidenses, y no a empresarios mexicanos, como el personaje administrador que se exhibe en el filme.

La presentación sesgada de los hechos también incluye la repetición de estereotipos risibles, como en la escena donde Díaz en su oficina de prensa recibe a algunas madres y víctimas, quienes balbuceando sugieren alteradas que: “ha sido el diablo quien está secuestrando a las niñas”. Luego, un colaborador del periódico vocifera: “Alfonso, Alfonso, andan diciendo que el diablo se llevó a una chavita... ya empezaron con el pinche chismerío... chingao...”. Ante lo cual Díaz responde: “This is crazy the indians believe that’s devil who’s doing these murders”, la explicación deja ver que las colonias más afectadas por este problema en Juárez son asentamientos de mayoría indígena –migrantes de Chiapas o Oaxaca–, lo cual lo dificulta todo para Díaz, pues además de luchar contra la realidad, también tiene que lidiar con la ignorancia y las supersticiones de la gente. La escena delata una concepción típicamente racista, que identifica a la población fronteriza con

un atraso generalizado: aquí tanto víctimas como victimarios están identificados en una especie de barbarismo. Edward Said sostiene que la adopción de una concepción esencialista sobre otros pueblos, será “una concepción que se expresa a través de una tipología étnica característica [...] y que desembocará en el racismo” (2126-38).

Particularmente esta concepción tipológica y racista, funciona en el discurso con la particularidad de extraerle la capacidad evolutiva al sujeto observado, apelando que la cercanía de ese pueblo con la superstición y el fanatismo religioso, muestra también su alejamiento de la razón, el primer requisito para que una sociedad sea considerada como “civilizada”. Este atraso en la razón, se expresa en la supuesta existencia de una “esencia” determinista:

esta esencia sería a la vez «histórica», ya que entronca con las profundidades de la historia, y fundamentalmente ahistórica, ya que congela al ser, «al objeto» de estudio dentro de su especificidad inalienable y no evolutiva en lugar de definirlo, como a todos los seres, estados, naciones, pueblos y culturas, como un producto, un resultado del vector de fuerzas que actúa en el campo de la evolución histórica. Así se llega a una tipología –basada en una especificidad real, pero separada de la historia y, consecuentemente, concebida como algo intangible y esencial– que convierte al «objeto» estudiado en otro ser con respecto al cual el sujeto que estudia es trascendente. (Said 2126-40)

A través de este proceso, al pueblo observado –observado también por el cuadro fílmico–, se le extrae su capacidad evolutiva. En ese marco, el triunfo de la protagonista americana hace eco de la supuesta necesidad que tiene el pueblo sufriente de sujetos activos externos para mejorar el *estatus quo*. La ciudad no puede salvarse a sí misma y necesita una intervención de entidades superiores.

En otro caso que delata el malintencionado acercamiento de Hollywood, la película *Sicario* (2015) del director Denis Villeneuve, presenta la construcción más esencialista que se ha hecho de la ciudad en un formato de alta distribución. Su sesgada presentación del medio urbano y la problemática del narcotráfico, despertó una justa indignación local e incluso desató protestas, tanto de ciudadanos como de autoridades juarenses. En *Sicario* somos trasladados a Ciudad Juárez a través de gran plano general, un paneo que trata de abarcar lo más de la vastedad del paisaje desértico. Desde la franja fronteriza, todavía del lado americano, el agente señala a Kate Macer – una agente del FBI que será la heroína de la trama– aquella ciudad que se dibuja del otro lado: “There she is. The beast, Juarez”. El agente procede a acentuar el anterior comentario contando una anécdota histórica para con ello agregar a la ciudad una alta expectativa de peligrosidad:

You know, in the nineteen hundreds, President Taft went to visit President Díaz. Took 4,000 men with him. And it was almost called off, 'cause some guy had a pistol. Wanted to walk right up to Taft and blow his brains out. But it was avoided... 4,000 troops. Think he felt safe? (0:25:00).

Christoph Schubert, en su artículo “Mexicans on the American Screen: The Discursive Construction of Ethnic Stereotypes in Contemporary Film and Television.”, recapacita sobre la ideología que retiene esta escena:

This brief narrative sequence dominantly foregrounds the diachronic dimension of stereotyping. In addition to the personification through the feminine personal pronoun she, the city is metaphorically labelled a “beast,” which highlights the dangerous and savage character of its inhabitants. Moreover, the juxtaposition of “4,000 men” on the American side with “some guy” on the Mexican underlines the tremendous potential for violence represented even by single members of the Other. (Schubert 12)

En la película de Villeneuve, tan solo en el camino al cuartel de la policía federal mexicana, la caravana de los americanos recién llegados se topa con varios cuerpos cercenados y colgados en un puente. Inmediatamente después se dirigen a una colonia donde sucede un tiroteo de alto calibre. Este par de exageradas escenas –o una sola con dos cuadros consecutivos– es acompañada de la irónica frase de Alejandro –el matón protagonista encarnado por Benicio del Toro–: “Welcome to Juárez”. Un primer encuentro que deja ver un ambiente completamente violento, infernal, que no da ni un segundo de paz, y que arroja al visitante a un peligro inmediato y constante. Sin embargo, la ironía en la aseveración de Alejandro, deja sentir un tono de burla o desafío, como si aquél escenario inhóspito fuera atractivo para aquellos quienes son valientes.

Por su lado, la fotografía se esmera en encuadrar paisajes urbanos deteriorados. Aunque otorga una somera muestra de la insalubridad social de la zona, no alcanza a indagar sobre las causas profundas de la problemática. Es un espectáculo de fachadas, que por su simpleza parece volcarse hacia el morbo, tan solo buscando cumplir el deseo de sangre de un espectador ya acostumbrado a la violencia en el cine. Esta intencionalidad amarillista, puede rastrearse también desde las indiferencias de los productores y cineastas. En *Sicario*, por ejemplo, la mayoría de las escenas fueron grabadas en Tijuana, y lamentablemente a la hora de la presentación, no hubo reparo en usar esas tomas como si fueran de Ciudad Juárez. Aunque se pudiera argumentar que el paisaje urbano es similar entre ambas ciudades, la facilidad con que son sustituibles es reveladora sobre la posición simbólica que ocupa la frontera México-E.U.A. en el imaginario norteamericano. Basta cumplir con la expectativa que previamente se tiene –la de una urbe latina sucia, miserable e hiperviolenta–, para triunfar en la credibilidad simbólica del filme. Así, alterna cuadros cercanos de los vecindarios, con grandes planos generales y tomas aéreas que sí presentan a la verdadera

Juárez; encuadres que por su lejanía, reafirman cómo el equipo de producción prefirió no ingresar al sitio y solo narrarlo desde afuera.

El filme pretende asegurar cierta verosimilitud a través de un juego de palabras que parece admitir la nula preparación que un foráneo –y esto incluiría al cineasta y/o guionistas– puede tener para enfrentarse a la realidad juarense o siquiera entenderla. Alguna excusa se diluye entre el diálogo que llega de la voz del personaje de Alejandro al interpelar a Kate: “Nothing will make sense to your American ears, and you will doubt everything that we do, but in the end you will understand”. La frase retiene un pretexto sobre la parcialidad del criterio del americano sumergido en una comodidad tal, que un ambiente hiperviolento como éste pueda parecerle totalmente inverosímil. La frase entonces parece ser una advertencia al espectador también, señalando que lo que se mostrará a continuación parecerá increíble, pero será verdad.

El personaje de Benicio del Toro, es un latinoamericano con otra serie de valores y experiencia bélica gracias a su pasado criminal, lo que –a diferencia de la agente americana– lo hace estar preparado para el sitio. Sin embargo, al final de cuentas esto solo logra reforzar la otredad, y permite, en el desenlace, mostrar cómo Kate Macer prefiere no unirse a ese mundo y seguir siendo parte de esa tipología del “yankee bueno”, antes de ser un “latino salvaje”. Entonces Alejandro acusa a Kate una vez más: “You should move to a small town, somewhere the rule of law still exists. You will not survive here. You are not a wolf, and this is a land of wolves now.” Juárez es lugar sin ley que solo admite lobos.

La construcción escénica más impresionante –en términos del grado esencialista que alcanza– llega cuando la célula policial mixta americana, que incluye miembros de la DEA, regresa a Estados Unidos cruzando a El Paso, Texas, usando el puente internacional “Córdova–Américas”. El puente internacional, con sus filas de autos y sus casetas, se convierte en el escenario de una

balacera. Los agentes americanos hacen gala de su entrenamiento preciso y al sospechar de dos vehículos aledaños, prefieren asegurarse de que no representen una amenaza y con rapidez deciden iniciar la ofensiva. Prefieren cazar a ser cazados, y con sus armas de grueso calibre disparan al auto de los sospechosos quienes efectivamente iban armados, demostrando que los americanos tenían razón en temerles. Los americanos masacran a los mexicanos. La escena concluye con el equipo americano regresando a sus vehículos y acelerando para cruzar la frontera lo antes posible, abriéndose un paso franco hacia una caseta libre que los otros autos habían liberado para ellos. La escena es impresionante por cómo se muestra el menosprecio de los americanos por la vida de los mexicanos, pues sostiene que un ejecutor estadounidense puede ingresar en territorio mexicano, matar a un lugareño o varios, y seguir adelante con impunidad. No existe consecuencia alguna, al contrario, se vislumbra como una maniobra lógica, esperable. De los muertos no volvemos a saber más: el foráneo tiene licencia para matar. Además, la escena pasa por alto una condición contextual muy importante sobre la zona que usan para su muestra de acción: las áreas de los puentes de cruce son desde hace décadas muy vigiladas tanto por autoridades mexicanas como americanas, y resulta muy difícil creer que dos vehículos llenos de tipos armados se formaran en las filas de cruce, a sabiendas de cómo son las exhaustivas revisiones de los puestos de control aduanales, y sobre todo pudiendo efectuar la emboscada en otro lado. Estos detalles no importan, pues solo se sigue un lineamiento para la acción excitante, ese peligro argumental que sirve para mantener al espectador al filo del asiento.

El personaje Matt Graver (Josh Brolin), líder de toda la operación, es un severo comandante quien no duda al momento de usar métodos poco ortodoxos como la tortura. En algún momento, a Kate Macer no le gustan los métodos de Graver, ante lo cual la agente cuestiona: “What am I doing here?”, a lo que Graver responde: “What you’re doing is you’re giving us the opportunity to

shake the tree and create chaos”. La aseveración refiere la intencionalidad invasiva y el poder mismo de la misión: desestabilizar ciertos sectores del país vecino. Por tanto, bautizarse como agentes de caos ya conlleva un desprecio por el espacio ocupado; la relación de poder es obviada. Los norteamericanos son capaces de provocar el caos, y lo harán siempre pensando en los beneficios que esto conlleva para mantener esa hegemonía que pretexta estar combatiendo al crimen. Esta sensación de superioridad mezclada con el ordenamiento de “cumplir con el deber a como dé lugar”, es la misma que fundamenta la creencia interna de que los americanos están haciéndole un bien mayor a México, creencia que es detectable cuando Graver insiste ante Macer sobre lo nocivo de los narcotraficantes, haciendo mención de un capo: “Fausto Alarcon ‘El Verdugo’. Every day across that border, people are kidnapped or killed by his hand or with his blessing. To find him would be like discovering a vaccine. You understand the value of that?”. Bajo este parámetro, los estadounidenses están ejecutando una labor aséptica, han venido como vacuna a sanar la enfermedad que nos aqueja. Una vez más se recalca cómo la sociedad inferior está necesitada de otra instancia con mayores capacidades técnicas, y en esa premisa termina basándose la trama de *Sicario*.

Como siguiente ejemplo, la película estadounidense del 2006, *The Virgin of Juarez*, dirigida por Kevin James Dobson, sigue un modelo muy parecido al filme de Gregory Nava. La protagonista de *The Virgin of Juarez*, es Karina Danes (Minnie Driver), una reportera de Los Ángeles, California, quien arriba a Ciudad Juárez a indagar y escribir una historia sobre los feminicidios. En su estancia, tiene la oportunidad de relacionarse con una sobreviviente de un ataque, Mariela (Ana Claudia Talancón), quien luego de haber sido violada y ultrajada pudo escapar. La película sigue el orden de un *thriller*, casi una película de terror que abusa de los tonos oscuros.

A diferencia de la película de Gregory Nava, en el filme de Dobson, la reportera parece comprometida con la causa desde un principio, por lo que su personaje se dibuja con una fortaleza que termina siendo obviada hasta el cansancio. La víctima, Mariela, a diferencia de la Eva de *Bordertown* –la también sobreviviente–, es un elemento igual de pasivo pero que pronto se levanta gracias a la ayuda de la extranjera. En *The Virgin*, Mariela asume su papel resistente y decide convertirse en un ícono social, feminista y religioso que inspira a su comunidad. En esta construcción, la película cae en el peor de sus fracasos, pues vincula a Mariela con elementos místicos que solo pueden venir desde absurdos estereotipos de la cultura mexicana. Forzadamente se compara a la chica con la Virgen María –más aun con la guadalupana– y seguidamente ella presenta los sagrados estigmas, las marcas de cristo por su crucifixión, con lo que el filme se deriva hacia la exageración. Mariela oscila entre un carácter pacífico y milagroso, y su otra personalidad de guerrillera y activista en la radio, por lo que por momentos sospechamos que todo puede ser un truco. La trama sugiere que la capacidad de convocatoria de la joven y su célula, se da gracias al establecimiento de una secta fanática, llena de apoteosis y que termina aglomerando a muchos creyentes. Ahora milagrosa y fantástica –realmente poco humana–, Mariela se vuelve famosa y gana un nuevo apodo: “la virgen”. La historia asume que la población de la zona es fácilmente convencible y –de nuevo– altamente fanática y supersticiosa, alejada de la búsqueda de soluciones razonables y refugiada en modos ciegos de fe. Otra forma de representar a la sociedad mexicana como atrasada y extraída de la historia, ajena al conocimiento racional. Las formas se vuelven del todo exóticas, Mariela es presentada con vestuarios virginales y religiosos, como imitando a María, y también se disponen altares y sesiones de oración: una vil estampa sobrecargada de prejuicios.

En cambio, Karina, la reportera californiana, es quien cuestiona todas estas formas tan exóticas, pues en ella sí reposa la razón. Karina increpa al padre Herrera –un sacerdote local

preocupado por la violencia— sobre la legitimidad de las prácticas sectarias y los rituales de la nueva congregación: “—¿La iglesia aprueba todo esto?”. A lo que el padre responde: “Ésta es la iglesia”. La postura del sacerdote, prácticamente imposible en la vida real, busca demostrar que esta organización sectaria ha influido incluso a quienes pudieran ser razonables al respecto. Hay que decir, que en esa intención dramática de volcar todo hacia lo místico, el filme muestra un fanatismo que se esparce hasta en los personajes más insospechados: en el padre, en su hermano el líder de una pandilla en L.A., e incluso en el villano Patrick Nunzio (Angus Macfadyen), quien al final busca redención con la misma Mariela. De esta forma, la trama decae hacia un melodrama donde alegorías —mal logradas— sustituyen a personajes que debieran ser complejos.

Como último ejemplo de esta modalidad narratológica encontramos la serie de televisión *The Bridge*, creada por Meredith Stiehm y Elwood Reid de la cadena FOX, y transmitida en el 2013 por el canal FX. *The Bridge*, resulta problemática desde el momento en que se trata de la adaptación de una serie de televisión policiaca escandinava homónima: *Broen/Broen* (El puente en danés y sueco), dirigida por Henrik Georgsson y escrita por Hans Rosenfeldt. En una clara demostración de indiferencia sobre las particularidades que el caso de Juárez pueda presentar, los productores consideraron que era buena idea trasladar la historia de un asesino serial a las latitudes de la frontera mexicana. La esencia policial del relato y su reflexión sobre la dialéctica del encuentro de dos países (en la serie original Dinamarca y Suecia), les es suficiente a los creadores de la serie para asignarle al espacio social de Ciudad Juárez otra narrativa extranjera. Así, las historias locales del espacio sufriente, de la comunidad urbana, quedan sustituidas con una ficción importada. Se trata pues de un ejercicio narrativo innecesario que termina revelando una vez más cuán sustituible es el espacio cuando se trata de narrarlo y cómo el medio emisor no está realmente interesado en narrar lo que pasa, sino transmitir versiones comercialmente aceptables que ya se

hayan consagrado en otros mercados. Sin sorpresa, la línea narrativa de *The Bridge* de Stiem y Reid, presenta en primer plano a una fuerte y efectiva detective de El Paso, Sonya Cross (Diane Kruger), quien gracias a su diligencia podrá traer un efecto positivo en su corporación y se encargará de protagonizar la captura del antagonista principal. Para despecho de la fría Sonya Cross, el destino la junta con el detective chihuahuense Marco Ruíz (Demián Bichir), con quien tendrá que trabajar en un caso binacional de asesinato. A pesar de las buenas actuaciones del elenco, la anécdota se vuelve tan arquetípica como en los otros filmes analizados, focalizando cómo la heroína americana poco a poco se va humanizando ante la situación fronteriza y cómo ella va erradicando sus propios prejuicios sobre los mexicanos.

En lo que refiere a las teleseries, este fenómeno del consumismo de violencia emocionante, se ha nutrido en épocas recientes por un boom. De hecho, la compañía de entretenimiento Netflix ha cooperado con este resurgimiento de las series relativas al tema de la frontera y sobre todo del narcotráfico. Desde el 2015, Netflix ha mostrado un amplio interés en financiar series con esta temática, por lo que a la fecha ya van más de ocho proyectos financiados, entre los que destacan: *Narcos* (2015; centrada en la historia de Colombia, con ya tres temporadas), *Cuando conocí al Chapo: La historia de Kate del Castillo* (2017), *Sobreviviendo a Escobar: Alias JJ* (2017), *El Chapo* (2017; en coproducción con Univision), *Inside the Real Narcos* (2018), *Drug Lords* (2018), y *Narcos: Mexico* (2018; ya con tres temporadas, y con renovado financiamiento para una más en el futuro). A su vez, Netflix ha servido como plataforma de distribución para las producciones de la empresa colombiana Caracol TV, entre las que se incluyen: *Sin tetas no hay paraíso* (2006), *El Cartel de los Sapos* (2008) y *Escobar, el patrón del mal* (2012). Así mismo, la empresa Telemundo, que trabajara también con la transmisión de las series mencionadas de Caracol TV en E.U.A., también incursionó en el subgénero, produciendo: *La Reina del Sur* (2011), *El señor de*

los cielos (2013; en coproducción con Caracol Internacional), *El Chema* (2016), *Sin senos sí hay paraíso* (2016; secuela de la telenovela de Caracol TV), entre otras. En conjunto, estas producciones dejan ver cuán redituables pueden ser, puesto que se siguen generando. En ese sentido, a partir de las expectativas de la audiencia, podemos prever que sus modelos narrativos continúen ciertos patrones.

Hemos explicado que narratológicamente, películas como *Bordertown*, *The Virgin of Juárez* y *Sicario*, se estructuran bajo la fórmula de un *thriller* policiaco, pero faltaría apuntalar la última consecuencia de esta aplicación. Como, de alguna manera, el devenir anecdótico de este subgénero está diseñado para ofrecer una versión triunfalista del héroe central –el investigador (policía o reportero)–, y a pesar de que ninguno de los filmes termina con un final feliz propiamente, en cada uno se resalta la derrota de un importante villano –un principal causante de la situación violenta–, con lo que se sugiere una mejora de la situación, y en el mejor de los casos deja bien parada a las respectivas protagonistas americanas de los filmes. En *Bordertown* Domingo Esparza, Aris Rodriguez y Marco Antonio Salamanca son derrotados; en *The Virgin*, Patrick Nunzio es eliminado; en *Sicario*, Fausto Alarcón y Manuel Díaz son asesinados. Y todas estas relativas victorias se consiguen gracias a la participación directa o indirecta de los actantes norteamericanos. Esta tipología de desenlaces genera una sensación de resolución que no corresponde a la realidad, como si el problema se hubiera acabado gracias a esas intervenciones. Aunque los tres filmes incluyen epílogos, donde se explica la gravedad del problema que continúa en la ciudad, cada uno ya brindó para entonces la sensación de una historia concluida. Al colocar antagonistas definidos (Marco Antonio Salamanca, Patrick Nunzio, Manuel Díaz, etc.) –individuales y con cara– como los mayores victimarios, cuando llegan sus respectivas

espectaculares derrotas ofrecen escenas definitorias que brindan el efecto narrativo del cumplimiento satisfactorio de la misión.

Adicionalmente, el hecho de que la historia comunal se reduzca a los progresos ficticios de un caso individualizado, concentra la peligrosidad de volver digerible la violencia presentada, pues al final de cuentas se trata de otra minimización. Una cierta ilusión de control conseguida gracias a la presentación de un caso con relativo final satisfactorio, y por tanto no representante del promedio, que consigue únicamente dejar al espectador más tranquilo de lo que debiera. Esta estructuración narrativa está ideada comercialmente, pues cautiva al consumidor y/o se ejecuta para mantenerlo en el nicho objetivo. En el caso de los filmes que hemos presentado, la fórmula narrativa del thriller concede al espectador un precedente –un asidero– para la interpretación de los hechos, que puede permitirse licencias adaptativas para que lo presentado no le sea tan ajeno o insoportable, tal y como ha reparado Said al pensar sobre oscilaciones representativas:

Se tiende a dejar de juzgar las cosas porque sean completamente extrañas o completamente conocidas; surge una nueva categoría intermedia, una categoría que permite ver realidades nuevas, realidades que se ven por primera vez como versiones de una realidad previamente conocida. En esencia, una categoría de este tipo no es una manera de recibir nueva información, sino un método para controlar lo que parece ser una amenaza para la perspectiva tradicional del mundo. (Said 1299-302).

Este tipo de directriz se hace más patente en producciones culturales de mayor atrevimiento, como en el videojuego *Call of Juarez: The Cartel* desarrollado por Techland y distribuido por Ubisoft. Este videojuego sigue la modalidad un *shooter* en primera persona y enfrenta al usuario a objetivos policiacos en escenarios ubicados en México y Estados Unidos. El juego aprovecha la representación popularizada del narcotráfico: un mundo hostil donde es

emocionante participar sin el riesgo de salir herido. Desde la comodidad de su control, el jugador se involucra en operaciones donde los delincuentes mexicanos son el gran objetivo final. La estrategia publicitaria para lanzar el videojuego, se planteó como una oportunidad para llegar al comprador que gusta de armas, explosiones y aventuras exóticas, a la par que emula una pretendida (y discutible) justicia. Así, en el tráiler de promoción del juego, un personaje del mismo, Ben McCall inicia declamando:

Times have changed since the Old West—yet nothing has changed. Where once men fought over gold, now they kill for money, drugs, and guns. There is a fine line between upholding the law and being above the law. The cartels are the new outlaws—they said an army of good cops couldn't take them down... so I said, why not send in a few bad cops?.

(GameSpot “Call of Juarez”)

La voz en off inmediatamente remata, luego de algunos disparos e imágenes violentas, con un revelador eslogan: "Welcome to the New Wild West.". La aseveración apela a lo atractivo que puede ser un lugar ahistórico, es decir sin historia evolutiva y por tanto sin progreso. El anuncio de la conservación de un pasado intacto, atrae en el sentido de lo primitivo a pesar de su advertido salvajismo. Así, el jugador además de sumergirse en una anécdota esplendorosa también experimenta una especie de viaje a un pretérito deseable. Esta sistematización de lo estático ha sido concebida por Said como un “esencialismo sincrónico”, que evita la demostración de detalles que se modifican o desarrollan, para así no introducir diacronías en ese sistema de representación (Said 5169-72). De esta manera, el espacio tercermundista representado, según Said, debe reflejar “estabilidad y de eternidad inmutables” (5172). La única constante es el atraso.

Tomar ventaja del imaginario sobre el salvaje oeste, se ha vuelto ya un truco publicitario de tradicional usanza en los estados del sureste de los Estados Unidos, como si estas locaciones

fueran herederas del género épico del western, y a su vez dignas representantes de aquella ética idealizada de antaño. Así, estados como Arizona, Nevada, Nuevo México y Texas, son conjeturados como áreas aún resignadas al dominio de la fuerza bruta, espacios dignos para la actual supervivencia del *cowboy* o el *sheriff* matón, o al menos de sus afiches reordenados. Incluso, más allá de las películas, esa comparación con el salvaje oeste ha sido explotada como una ventaja turística.

4.2 El paradigmático caso de 2666 de Roberto Bolaño: distanciamiento y empatía

Al reflexionar sobre el papel de la literatura en medio de la constante exotización o simplificación de la frontera norte de México, es imposible dejar de lado a la novela 2666 de Roberto Bolaño, por ser la obra literaria relativa al tema de los feminicidios con mayor alcance comercial y de distribución: la novela ha sido un éxito de ventas tanto para el mercado de lectura en español como para el inglés, además de haber sido ya traducida a varios idiomas.

En el caso de la novela 2666 de Bolaño, lo primero a considerar es que el autor en su registro jamás sigue un código realista. Ahora bien, ya que Bolaño nunca pisó Ciudad Juárez, surge una razonable sospecha sobre la organización de ciertos elementos narrativos en la novela. La asimilación de la novela como un retrato de la realidad, nunca fue el objetivo de Roberto Bolaño, quien en un ejercicio pleno literario muestra un respeto digno, al renombrar al sitio Santa Teresa. Ahí el primer indicio de que este lugar no es Juárez, con todo y las licencias que esto significa. Sin embargo, en la interpretación amplia —e incluso en la lectura especializada académica—, Santa Teresa sí se vuelve Cd. Juárez cuando se le concede a la obra su causa denunciatoria, y sí, también se le entiende como Ciudad Juárez cuando se le aplaude a Bolaño su compromiso con ideales

humanistas a pesar de su desencanto. Santa Teresa sí se vuelve Ciudad Juárez cuando meritoriamente la crítica le reconoce al autor su entretejido testimonial y su uso del recurso periodístico²³. Santa Teresa sí es Juárez cuando se juzga 2666 como un ejercicio de memoria, tal y como Hermann Herlinghaus, por ejemplo, ha defendido al encontrarle una prefiguración del anal medieval en esas esquelas enumeradas de víctimas que brotan en la novela.

Es posible asegurar que Bolaño es un aliado en la difusión sobre la gravedad de un problema tan serio como los feminicidios en Ciudad Juárez, pero la novela no puede ser leída como la última o la mejor representación de lo que es la ciudad. Y es ahí que se funda el riesgo de una construcción literaria como ésta, que –sin duda gracias a sus méritos– alcanza una distribución mucho más amplia que la de cualquier narrador juarense. Generalmente la representación más popular se impone, y por ello es necesario revisar la novela a la luz de los mismos criterios de observación de posibles simplificaciones esencialistas que hemos aplicado al análisis de los filmes, un análisis anclado en la misma duda legítima de la lejanía –o cercanía mediada si se quiere– de su autor. De otra forma, el tema de los feminicidios correría el riesgo de convertirse en un mero pretexto literario que pudiera comprenderse bajo un oportunismo editorial. Por tanto, es necesario analizar cómo se articulan estos aciertos y desaciertos en la representación del lugar, ya que, si la tesis central de la novela es proponer en la literatura un espacio de resistencia a la barbarie del mundo, entonces el estilo literario debería evitar a toda costa, calificaciones que sean barbaristas, estereotípicas o exotistas, que dejen a los habitantes fronterizos sin la capacidad de autodefinirse.

En esa línea, señalaremos algunos fallos en la captura de la oralidad del lugar fronterizo, así como momentos narrativos que sugieren la construcción de una imagen estereotípica del lugar.

²³ Cabe recordar que mucho del material informativo que recabó para la realización de 2666, Bolaño la obtuvo de Sergio González Rodríguez, el destacado periodista y escritor quien siempre mostró un interés genuino por estos crímenes y la justicia que merecían.

Esta operación de lectura resulta importante, pues esos fallos son determinantes en la recepción de la obra, ya que provocan huecos que solo pueden ser subsanados por otras producciones literarias locales, sobre todo a la hora de considerar el impacto político de la obra, y la congruencia ética humanista que la propuesta autoral pueda tener para con las víctimas. La promoción de cuadros estereotípicos, puede ser un desliz que tiene su causa en el alejamiento del autor, quien nunca en vida visitó o convivió con la urbe fronteriza real.

Dentro de la gama de licencias literarias que autorizan al autor a componer un lugar donde se mezcla realidad y ficción, se encuentran ciertos excesos en una prosa que peca de desconocimiento de contexto y que en consecuencia tiende a despersonalizar el espacio, proponiendo a la urbe como mero sitio apocalíptico con limitados matices. Esta ligera falla, es mayormente visible en “La parte de Fate” y en “La parte de los crímenes”, pues la construcción del espacio, es decir la información que tenemos sobre la ciudad de Santa Teresa, proviene principalmente de donaciones de observadores foráneos. La aparición de escenas estereotípicas, dígame inverosímiles en el contexto de la ciudad fronteriza, augura una posible caricaturización del sitio, en cuyo caso sería un acercamiento que no cooperaría con el objetivo primordial de todo texto denunciatorio que busca mejorar la realidad.

Acercándonos a ejemplos concretos, en “La parte de los crímenes”, la escena del recibimiento a Albert Kessler –un investigador americano quien llega a la ciudad para supuestamente ayudar con su gran maestría criminóloga–, exagera el servilismo al extranjero, y recurre a otra alusión inverosímil que no correspondería a la solemnidad de un recibimiento oficial de las autoridades mexicanas. Kessler no es el Papa, ni un presidente visitante, pero aun así se le recibe con mariachi: “El presidente municipal de la ciudad le dio la bienvenida y mientras pasaban por el control de aduanas un mariachi empezó a tocar en su honor y a cantar una canción en la que

se mencionaba” (Bolaño 730). Un absurdo pensar que a todo visitante se le recibe con mariachi, sobre todo cuando no se trata de ningún jefe de Estado, ni mucho menos.

En otro momento de la novela, en una de las observaciones de Henry Magaña, hallamos otro episodio inverosímil parecido, que apela a una vestimenta culturalmente típica: “se dedicó a contemplar a la gente que pasaba por la calle, algunos con sombreros de mariachi hechos de cartón y pintados de negro o morado o naranja, todos con grandes bolsas y sonrisas...” (551). Además, en reiteradas ocasiones los forasteros que llegan a Santa Teresa, la enjuician y generalmente se expresan negativamente de ella:

mirando por la ventana del coche el paisaje que se fragmentaba, resultaba difícil imaginarse a cualquiera de esos pobladores comprando droga, fácil consumiéndola, pero difícil, difícilísimo, comprándola, esculcándose los bolsillos hasta el fondo para reunir las monedas suficientes para comprarla, algo que sí era imaginable en los guetos negros e hispanos del norte, los cuales parecían barrios residenciales, sin embargo, en comparación con ese caos abandonado... (752)

Otras veces, los observadores se obsesionan con la ciudad, pero siempre lo hacen con una fascinación lúgubre: En el caso de Sergio Gonzalez Rodríguez (como personaje de la novela), el interés crece. A partir de una atracción hacia el sitio, la reflexión personal queda redondeada en la psique del personaje con una generalización sobre el entero país, peligrosa por su ambigüedad, pero también algo crítica:

Cuando se enteró de que Haas había sido detenido, habló con el jefe de la sección de policiales y le pidió, como un favor especial, que lo dejara seguir el caso. El jefe no puso ningún reparo y cuando se supo que Haas pensaba hablar con la prensa, telefoneó a Sergio a la sección de cultura y le dijo que si quería ir, que fuera. El asunto está cerrado, le dijo,

no termino de entender muy bien el interés que tienes por él. Tampoco Sergio González lo entendía muy bien. ¿Puro morbo o tal vez la certeza de que en México nunca nada se cerraba del todo? (612)

De la misma manera, Azucena Esquivel Plata, senadora del D.F. quien acude a Santa Teresa en busca de su amiga, también termina afirmando: “Al principio yo no conocía Santa Teresa. Tenía algunas ideas generales, como todos, pero creo que empecé a conocer la ciudad y el desierto a partir de mi cuarta visita. Ahora no puedo sacármelos de la cabeza” (789).

Siguiendo el trazo de las donaciones discursivas de los personajes visitantes de Bolaño, la imagen de la ciudad en la novela se funda entre descripciones como la siguiente de Albert Kessler:

Compartiré contigo tres certezas. A: esa sociedad está fuera de la sociedad, todos, absolutamente todos son como los antiguos cristianos en el circo. B: los crímenes tienen firmas diferentes. C: esa ciudad parece pujante, parece progresar de alguna manera, pero lo mejor que podrían hacer es salir una noche al desierto y cruzar la frontera, todos sin excepción, todos, todos. (339)

Reafirma, por vías creativas, una reproducción de un lenguaje obscuro, como si el sitio estuviera maldito en sí mismo o estuviera condenado a sufrir perpetuamente la pérdida, una maraña imposible de resolver. Esta aseveración poética, demuestra que “el gringo” está imposibilitado a generar una empatía real con el espacio otro, pero dentro de la ordenanza temática de la novela se vuelve una muletilla, que una vez más deja a la ciudad con un aura mística y belicosa.

El mismo sentir se extiende a la hora de emitir generalizaciones –supuestamente reflexivas– que siempre tienen que ver con decadencia o negatividades. Demetrio Águila, otro personaje, expresa, por ejemplo, lo siguiente: “experimentaron lo que era estar en el purgatorio, una larga espera inerme, una espera cuya columna vertebral era el desamparo, algo muy

latinoamericano, por otra parte, una sensación familiar, algo que si uno lo pensaba bien experimentaba todos los días” (659-660). En otro momento, Epifanio Galindo, cavila sobre el alto grado de corrosividad del desierto:

Entre las piedras volcánicas había bolsas de mercado llenas de basura. Recordó que su hijo, que estudiaba en Phoenix, una vez le había contado que las bolsas de plástico tardaban cientos, tal vez miles de años en consumirse. Estas de aquí no, pensó al ver el grado de descomposición a lo que todo estaba abocado. (452)

Bolaño en realidad critica esta condición de alejamiento e incluso se permite ser irónico respecto a la baja empatía que genera el espacio a sus visitantes. Ni Kessler, ni Fate, ni Magaña, pueden solucionar el problema, y la voz narrativa se preocupa por recordarnos su inutilidad a cada rato. En el peor de los casos son consumidores que no generan cambio.

El ejemplo más claro de esta inutilidad desencantada se produce cuando dos policías de Arizona llegan a Santa Teresa buscando pistas sobre la desaparición de Henry Magaña, en una escena que hace eco del fracaso del mismo Harry: “examinaron algunos dossiers de muertos sin nombre encontrados en el desierto y visitaron el burdel Asuntos Internos, en donde se acostaron con sendas putas. Después, tal como habían llegado, se marcharon” (571). La infructuosidad de la actividad de los visitantes queda en este caso complementada con una especie de turismo sexual que hace alarde de la indiferencia de los visitantes, quienes no se detienen a la hora de consumir lo que la ciudad les ofrece. Abierta a su violación, a su consumo sexual, la ciudad es entidad siempre disponible para el extranjero, en una dinámica que sigue revelando cuán diversificada es la violencia de género y cómo su sombra atañe a todos los niveles.

Para el entendimiento de esta lejanía, que resulta imposible de vencer desde los personajes extranjeros en la novela, sería útil recurrir a la figura conceptual del *flâneur*, que Walter Benjamin

forja como instrumento exegético para la poesía de Baudelaire. El *flâneur* es un sujeto andante a quien la modernidad se le planta de frente y le exige participar de un medio saturado de estímulos; por su paseo por Londres descubre el paisaje urbano, y es desalentador:

Después de haber vagabundeado varios días por las calles principales... se empieza a ver que estos londinenses han debido sacrificar la mejor parte de su humanidad para realizar los milagros de civilización de los cuales está llena su ciudad ... Ya el hervidero de las calles tiene algo de desagradable, algo contra lo cual la naturaleza humana se rebela. (Benjamin 21)

A este conjunto de impresiones causadas por esas supuestas maravillas de la modernidad, es que Benjamin se refiere como un despliegue de estímulos que dejan al espectador en un estado propenso al shock, bajo el cual su humanidad receptiva, a través de procesos mentales, modula la impresión como modo de defensa. Ese shock no es precisamente degustable, pero adquiere una dimensión extraña que vacila hacia lo atractivo: “la aparición que fascina al habitante de la metrópoli –lejos de tener en la multitud sólo su antítesis, sólo un elemento hostil– le es traída sólo por la multitud” (24). Desde esa falta de humanidad es que se fundamenta la extrañeza, y desde la extrañeza la atracción. Desde este acercamiento motivado por la hostilidad misma, se entienden también las aficiones de los personajes que se obsesionan con la urbe. Por supuesto, esa fascinación no puede estar sino mezclada con desprecio.

Bajo la inestabilidad sensorial que es develada en el *flâneur* de Benjamin, es que se grafica la imposibilidad de internamiento del visitante quien deambula y colisiona con el shock del sitio ajeno, a pesar de buscar fervientemente integrarse con la comunidad:

Si por un lado él sucumbe a la violencia con que la multitud lo atrae hacia sí y lo convierte, como *flâneur*, en uno de los suyos, por otro, la conciencia del carácter inhumano de la

masa, no lo ha abandonado jamás. Baudelaire se convierte en cómplice de la multitud y casi en el mismo instante se aparta de ella. Se mezcla largamente con ella para convertirla fulminantemente en nada mediante una mirada de desprecio. (Benjamin 28)

Por ello, el tono de desprecio se vuelve fundamental como rasgo que define la construcción discursiva de los mismos personajes. La distancia de los recién llegados con Santa Teresa no se vence, por más cercana que la convivencia con su esencia se proponga. Así, en los episodios de Alber Kessler atestiguamos una percepción que oscila entre la curiosidad y el desagrado: “Kessler volvió a bajarse del taxi y respiró el aire de la maquila, el aire laboral del norte de México ... Un aire húmedo y fétido, como de aceite quemado, le azotó la cara” (737). Las descripciones referentes a la percepción del lugar, se cargan hacia sensorialidades indeseables y negativas:

luego dio la vuelta y se metió por una calle más ancha, igual de desolada, en donde hasta los matorrales estaban cubiertos por una gruesa capa de polvo, como si por aquellos lugares hubiera caído una bomba atómica y nadie se hubiera dado cuenta, salvo los afectados, pensó Kessler, pero los afectados no cuentan porque han enloquecido o porque están muertos, aunque caminen y nos miren, ojos y miradas salidos directamente de una película del oeste... (752)

La multitud de ese lugar que exhibe el fracaso de la modernidad positivista es el nuevo panorama que se incrusta en la percepción del visitante. Por ello, quien participa de la multitud misma, quien vive en esa ciudad –signo de abrazamiento materialista en Baudelaire y Benjamin– aduce otro tipo de proceso de recepción no encarnado desde el extrañamiento –premisa que nos llevará después a evaluar las obras de las autoras locales–. A su vez, ese extrañamiento, según Benjamin, a la hora de convertirse en un discurso de un relator, será vertido en las palabras bajo una naturaleza de

“experiencia”, no de simple información, es decir, apelará a los sentidos, tanto del emisor como del receptor.

De acuerdo a lo anterior, la infiltración de este espectro emocional, alterado por una observación –poética del shock–, posibilita una imagen sensible que puede estar rota en su motivación empática. De esta manera, todas las apreciaciones contenidas en los episodios de la novela, consiguen fabricar una imagen constante del sitio que peligrosamente deriva en hipérboles a la hora de sus descripciones. Estilísticamente esto podría suponer un desvío rumbo a cualquier intención crítica sobre el problema pues satura las intervenciones del espacio con una plantilla visual poco variable, que en última instancia se parece más a una ciudad apocalíptica e insalvable –cubierta bajo el mito de “aquí pasa todo lo peor”–, y que además también se perfila inexplicable –la urbe opaca de Lefebvre–.

Poniendo especial atención en esa posible falla representacional de Bolaño, adicionalmente, cabría revisar si la apreciación de los códigos del habla de la frontera es ineficiente en el trabajo novelístico, sobre todo al usar una serie de vocablos que no pertenecen a tal latitud. La repetición de estos códigos solo reafirma una concepción estereotipada sobre el habla mexicana, que poco tiene que ver con la real jerga fronteriza: “Eso, sí, sopas, mucho sopas por aquí y sopas por allá, mucho hójole, mucho chale, mucho sácatelas, pero a la hora de la verdad aquí nadie tiene memoria de nada...” (704). Y es que en el deseo de ambientar su trama con oralidad popular, Bolaño traslada el habla del centro del país (probablemente la que a él le tocó experimentar en sus estancias en la capital y el sur de México) a su ficticia Santa Teresa. Esta disposición genera una extraña manera de expresión en los personajes, un acento que pasa por mexicano al incorporar todas aquellas palabras que suenan coherentes a la expectativa de “cómo

debe hablar un mexicano”. La siguiente es una lista de todos aquellos vocablos que 2666 adjudica al área nortea, pero que no corresponde a la verdadera oralidad de la gente local:

- Enmoquetado (Alfombrado)
- Cinta deslizante (caminadora eléctrica)
- Auriculares
- ¡Sopas! (Como interjección)
- Vidrios climatizados (Polarizados)
- Tarolas (insulto para torpe)
- Mamón de su propia verga
- Encorajinado
- ¡No la amoles!
- Mando a distancia (control remoto)
- Encular (refiriéndose al acto sexual)
- Salidor (para traicionero)
- Mora (para mariguana)
- Patrullero (pero refiriéndose al auto-patrulla)
- Mucha galleta (refiriéndose a mucho dinero)
- Valedor

Construcciones de este tipo no son suficientes para el entendimiento de la complejidad de la situación, que necesita de apreciaciones más intimistas. La centralización de la problemática de los feminicidios en 2666 es provechosa en la medida que es diligente al señalar a múltiples culpables, entre los que se encuentran las mismas instituciones estatales mexicanas, pero más que una observación última sobre el tema, es en realidad una invitación a acercarnos a las demás

fuentes, testimoniales como la de Myrna Pastrana, o periodísticas, como la de Sergio González Rodríguez.

Ahora bien, no se busca situar a la obra de Bolaño como una carente de sentido social, ni como un fracaso representacional de la problemática de Ciudad Juárez, antes bien –como he dicho anteriormente– se entiende a la novela 2666 como una construcción cultural aliada, como un ítem institucionalizado de alcance internacional que apoya la causa, pero que por eso mismo no es la obra definitiva ni tampoco cierra el debate en torno, sino que antes bien es una invitación a la exploración de la demás literatura sobre el tema.

Al pensar en los alcances mediáticos de la obra, es que los grados de percepción, de lejanía o cercanía con el problema, se traducen en la asimilación del activismo global, como redes retroalimentativas, es decir el apoyo y la unión que se solidifica entre los esfuerzos de una local y los internacionales. Olga Aikin Araluce, investigadora sobre el fenómeno del activismo –local y transnacional– sobre Juárez, estima que la red nacional interna de defensa y presión, esa que incluye a los activistas y organizaciones locales y ante la cual el gobierno de determinado país puede ser inmune, requiere de otra red transaccional que tengan otros recursos –mejores– de visibilidad e impacto mediático.

La obra de Bolaño entraría en este rubro de cooperaciones artísticas internacionales que tienen un impacto positivo en la visibilización de un problema local. Aun así, el efecto que representa el bombardeo de imágenes emanadas de la ciudad por agentes externos también posee el peligro de visitar, observar el sitio, consumirlo y luego trasladarlo a textos y acciones a la postre infructuosas, es decir, el lugar se disuelve en palabrerías. La distribución de la información no siempre conduce a aquellos cambios sociales urgentes que se demandan. De hecho, existe un cierto desencanto que se transluce en los mínimos –o casi nulos– resultados de tantos esfuerzos, tanto

del activismo como del arte. Las circunstancias aún no mejoran lo suficiente como para pensar que la batalla se ha ganado. Sin embargo, Aikin Araluce luego admite: “Las autoridades mexicanas no fueron indiferentes a la presión nacional e internacional recibida y manifestaron en 2004 su ‘firme compromiso’ para acabar con una situación que consideraban era ‘una prioridad en su agenda’...” (2005).

Si se asume, en esta línea, que la presión ejercida por la red trasnacional fue capaz de generar cambios en la política de las autoridades mexicanas en torno al problema, cabría preguntarse acerca de las condiciones que hicieron posible esta presión, así como de sus efectos. Lamentablemente, la visibilización ejercida por una obra como la de Bolaño, puede apropiarse de trincheras expresivas, que luego queden bloqueadas –por la reiterativa revisión de las mismas temáticas– para voces locales.

Ahora bien, es necesario comprender la obra de Bolaño, más que como una errata representacional como un vaso comunicante que puede servir para la definición de una estética efectiva, que a pesar de sus fallos, también alcanza aciertos empáticos. La obra 2666, ocupa un espacio liminal que conjuga tanto lo literario como lo comercial, y por tanto puede ser interpretado como un discurso esencialista pero también como una construcción estilísticamente asertiva a la hora de tratar la problemática. De hecho, la detección de dichas formas expresivas, estilísticas, que consiguen la empatía mencionada, resultan relevantes por la formación de una lista de herramientas literarias cuyo uso podríamos rastrear también en las obras de las autoras juarenses.

En correspondencia, sería conveniente acercarnos a la novela de Bolaño desde la lectura de Herman Herlinghaus en su libro *Narco-epics: A Global Aesthetics of Sobriety*, quien utiliza aquella frase con la que Walter Benjamin describiera a Bertolt Brecht ahora para referirse a Roberto Bolaño y su obra: “una total carencia de ilusión sobre su época, combinada con un

ilimitado compromiso con ella” (157, 230). Y aunque no existe una mejor manera para describir a Bolaño, la paradoja que esta esencia significa, ha fundamentado el debate sobre su intencionalidad literaria. La combinación de los factores nihilista y de compromiso social, parece imposible en la práctica, pero no es así en la especulación narrativa. Por lo anterior, se analizará “La parte de los crímenes” de la novela 2666 a fin de demostrar que el compromiso del autor con su mundo y época, se impone por encima del desencanto, aunque no lo hace desaparecer del todo. En Bolaño, el nihilismo y el compromiso social, antes que conceptos irreconciliables, son episodios de conciencia subsecuentes y quedan manifiestos en el texto de la misma forma progresiva. De esta manera, 2666, a pesar de no ser optimista o mucho menos moralista, sí coopera con la construcción de una visión crítica de la modernidad y por tanto posee una denuncia social.

En esa explicación, debemos centrarnos en la construcción estilística de los cuerpos de las muertas en “La parte de los crímenes”, proponiendo que estos momentos narrativos en su conjunto, además de ser el núcleo argumental de la novela entera, anhelan hacer brotar de la palabra aquello que se ha perdido en la tragedia. En esta línea, se seguirá la teoría de Hermann Herlinghaus sobre una escritura de recuperación en la novela, pero pensando en adicionales dispositivos de memoria que también operan desde el discurso ficcional. Lo anterior nos llevará a considerar una nueva construcción del tributo póstumo, el cual poéticamente está dictado desde la franqueza de la desesperanza.

La paradoja en Bolaño no es otra cosa que una disonancia entre tema y estilo, entre formas confusas para un fondo supuestamente seguro, puesto que se basa en una realidad histórico-geográfica. El texto tiene que narrar una violencia tan ruidosa que es imposible de esconder, y esta tarea en sí misma ya está condicionada por el fracaso de la modernidad; ahí es donde quizá surge una poética de la incomodidad: hablar de lo humanamente inadmisible pero posible. Esta

incomodidad se confunde fácilmente con el desencanto, puesto que coinciden en la repulsión de un mundo regido por dinámicas de control biopolítico. Sin embargo, esta insatisfacción sigue apelando al deseo –a sabiendas imposible de cumplir– de otro modo de existencia. La paradoja entre nihilismo y compromiso en Bolaño hace que muchas de sus funciones retóricas sean igual de ambivalentes en su significación. Por ello, cada uno de los feminicidios, en el trabajo narrativo de la novela, responde a dos dimensiones: primero, a la expresividad de una intolerable cosificación del cuerpo humano, o peor aún su consideración como deshecho, y segundo, la recuperación idílica de aquello que se ha perdido con la extinción del Ser. En un paralelismo muy básico, la primera dimensión se liga con el nihilismo y la segunda con el compromiso social.

Aunque críticos como Herlinghaus han defendido la tesis de un Bolaño cercano al discurso de recuperación y por tanto fiel a su compromiso político, la sonoridad con que se maneja la violencia en la novela ha llevado a lecturas donde parece privilegiarse la queja del autor contra la modernidad capitalista, por encima de su intención empática tributaria para con las víctimas:

En “la parte de los crímenes” de 2666, la descripción fría, episódica y fragmentaria de los cadáveres de mujeres en Santa Teresa sirve a Bolaño para hablar de las consecuencias extremas de la extraterritorialidad del poder y del desarraigo contemporáneo: la pérdida de la identidad de los desarraigados y la imposibilidad de reconstruir o relatar sus vidas.

(Sánchez y Vásquez 118-19)

Por el contrario, no se trata de una poética del desarraigo sino precisamente de la reconstrucción de la identidad, ya no por la vía del individualismo sino mediante la colectividad. Cuando se habla de descripciones episódicas y fragmentadas, habría que aceptar que la estructuración narrativa en “La parte de los crímenes”, articula la aparición reiterada, pero también dosificada de la víctima bajo otro motivo expresivo. Bolaño llega a representar alrededor de 110 casos de asesinatos de

mujeres, mientras que la cifra real, tomando en cuenta el período desde 1993 hasta el 2004 cuando se publica la novela, ascendía a más de 400²⁴. Aunque sería absurdo reprocharle a Bolaño que no aparezcan “todas” las muertas, el hecho nos hace regresar a una admisión muy primaria de la imposibilidad de la representación de la total y absoluta realidad. Bolaño lo resuelve con una argucia funcional, pues expone una población muestra para así no alejarse del principio de representatividad proporcional que se sigue en la disciplina estadística, para luego desafiar tal disciplina desde el lenguaje poético. Lo anterior nos lleva a admitir la parcialidad de la representación (no todos los cuerpos aparecen narrados), pero también nos deja ver cómo la dosificación de los episodios sobre los feminicidios ayuda narrativamente. La dosificación es la que da espacio a la progresión de una columna vertebral del relato a la par que admite intrusiones anecdóticas²⁵; la línea argumental de los crímenes está en el centro, alternándose con las otras historias en una activación rítmica. Al vincular el concepto de repetición con el de dosificación, observaríamos cómo Bolaño convierte la dosificación sonora –un tipo de anáfora novelística– en un significante progresivo. En cada muerte descrita, Bolaño incluye el valor temático del recuerdo del crimen y su injusta resolución, cargando el tropo hacia una develación de la verdad: ilustrar sobre lo que sucede. Ya que esta intencionalidad acompaña a las descripciones de las muertas, entonces queda sugerida con la misma frecuencia y ritmo de tales.

Por otro lado, es cierto que Bolaño encara la imposibilidad de reconstruir la vida de cada muerta, pero es a través de ese enfrentamiento que el autor busca formas compensatorias para

²⁴ Secretaría de Gobernación, Gobierno Federal México. ONU Mujeres. (Abril de 2016). *La violencia feminicida en México*,. Recuperado el 25 de Abril de 2016, de UN Women

²⁵ Las otras historias que gravitan alrededor de los crímenes incluirían a todos aquellos personajes que adquieren cierta línea argumental definida, aunque sea por un corto período, y que luego el narrador parecerá desechar. Estas otras centralidades incluirían desde personajes como “el profanador”, Henry Magaña, Florita, hasta sujetos de mayor importancia narrativa como Klaus Hass, Juan de Dios Martínez o Sergio González. Todas estas historias se siguen alternando con la aparición de cuerpos en el universo narrativo y en el texto. Estas apariciones son la única constante de principio a fin en esta sección de la novela.

sortear esa imposibilidad, o al menos minarla. En la ambivalencia entre lenguaje muerto y lenguaje vivo, se encuentra la paradoja de que el sujeto extinto requiere de lengua eficaz, lengua viva, para acaso recuperar su testimonio. Las víctimas reclaman su voz. Esa forma de lectura aprecia tanto al referente vital –la experiencia– como a su forma diseñada para tratar el tema de crisis social de una forma eficaz. Se trata de una unidad semántica de alta intimidad entre referencia y referente, entre significado y significante, que concibe a la ficción, a la construcción de un lenguaje literario, como instrumento para contrarrestar la imposibilidad expresiva con el uso de ampliaciones sensibles, de contextos humanos que tiendan a empatizar con el lector. Encontraríamos por tanto una afirmación de la denuncia, articulada con lujo retórico desde la ficción.

Desde su misión de crítica social, el texto de Roberto Bolaño no simplemente busca la revelación de una crisis humanitaria, sino la estilización de un homenaje que pueda acaso recuperar en el texto aquella pérdida tan dolosa del cuerpo. Es el homenaje a la víctima y la incomprensibilidad que significa. Se trata a su vez de un tributo literario, una elegía posmoderna, que por tanto también significa alejarse de todo discurso celebratorio. Esta elegía posmoderna aprovechará el recuento biográfico –aunque mínimo– de la fórmula clásica, pero únicamente para decaer en un nihilismo cada vez más irreparable. Nunca podríamos esperar optimismo de una elegía posmoderna. Contra todo, quizá porque en ese mundo corrupto el desencanto es tanto, la misma poética del autor nos hace pensar que es precisamente en ese escenario sin esperanza que el papel de la escritura –de la literatura plena– se valora como un último bastión de resistencia²⁶. En ese modelo, no cabe pensar en una poética del desarraigo, sino al contrario en una poética de recuperación, e incluso de recuperación identitaria. La palabra busca no solo definir el referente

²⁶ Podríamos comprobar este perfil en “La parte de Archimboldi”, conclusión de la novela y redondeo del papel activo del escritor.

sino habitarlo. En esta línea, Elaine Scarry en su libro *The Body in Pain* propone que es posible leer el cuerpo como texto y su concepción retroalimentada desde el discurso, tratando también el tema de lo indecible del dolor. En ese plano, el cuerpo es texto desde que expresa desde sus heridas abiertas y sus pistas, señas que llegarán a ser interpretadas, en este caso por el forense o lector. Pero lo anterior solo motiva al texto literario a socavar la pérdida del cuerpo, y por ende de la vida y de la identidad. El texto describe las heridas expresivas, hace eco del dolor, aunque sin perder de vista su imposibilidad descriptiva, tal y como asegura Scarry.

En este marco, falta observar cómo la palabra fría es constantemente desafiada por otra forma de recuperación de la esencia de la fallecida, a veces dentro de un mismo párrafo. La mención a la primera asesinada sirve como ejemplo preciso del método estilístico que se llevará a cabo con frecuencia:

La primera muerta se llamaba Esperanza Gómez Saldaña y tenía trece años. Pero es probable que no fuera la primera muerta. Tal vez por comodidad, por ser la primera asesinada en el año 1993, ella encabeza la lista. Aunque seguramente en 1992 murieron otras. Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró, enterradas en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche, cuando ni el que siembra sabe en dónde, en qué lugar se encuentra. (Bolaño 444)

Se informa sobre algún dato duro de la víctima, en este caso su edad, para inmediatamente derivar hacia juicios subjetivos. Más allá de esto, podemos hallar la primera valoración agria que el mismo autor hace sobre las listas: son cómodas y son incompletas. Desde esta consideración sobre el trabajo de archivo y lo insuficientes que resultan las categorizaciones exactas para la expresión discursiva de una tragedia, es que Bolaño se revela contra la formalización de cualquier discurso. Renunciar literariamente a las listas, es renunciar al método de archivo por caduco y muerto.

Adicionalmente, luego de la incursión en el discurso de estos juicios de valor –que además son especulativos–, que supuestamente debiera ser frío y desarraigado, se remata la idea con agregados poéticos: “... en medio de la noche, cuando ni el que siembra sabe en dónde, en qué lugar se encuentra”. Una manera de atraer al indeseable escenario una ración de afectividad.

El estilo de Bolaño usa la sintaxis del discurso oficial (el acta forense es un documento estatal), con todo y su frialdad sistémica, para luego reapropiársela en otro contexto más amplio. En la mayoría de los casos, el discurso frío forense funciona como introducción, pero termina siendo remplazado por otro poético o hasta anecdótico. Los casos pueden ser digresivos y fluir hacia una dirección distinta, aunque igual de reveladora de la condición humana. Así sucede en el caso de Andrea Pacheco Martínez, cuyo microrelato incluye una descripción forense:

... su cuerpo mostraba señales inequívocas de muerte por estrangulamiento, con rotura el hueso hioides. Había sido violada anal y vaginalmente. Las muñecas presentaban tumefacciones típicas de ataduras. Ambos tobillos estaban lacerados... (Bolaño 490)

La misma construcción discursiva se va desvaneciendo no solo hacia otro tono, sino hacia otro personaje. El pasaje termina narrando la historia del salvadoreño que la encontró y que sufrió de tortura policial para luego migrar a Estados Unidos en el viaje que acabara con su vida. Esta digresión anecdótica genera el escenario sensible suficiente para el entendimiento de un contexto más amplio. Andrea Pacheco, se convierte en una pieza de un universo donde a pesar de estar muerta, tiene un efecto en su contexto. Ese es el escenario que Bolaño teje para asociar a cada víctima a una realidad, que de hecho desplaza al discurso frío y lo sepulta.

Este mecanismo de cambio de tono es constante en esta sección de la novela, ya que busca crear el ambiente en que habita y tiene inferencia la víctima que ahora se recupera desde el texto. Acudir al discurso objetivo, frío y oficial, no basta para el entendimiento sensible del Otro, mucho

menos cuando ha muerto, por lo que la alternativa aparece en la creatividad literaria. Curiosamente, la lista, el archivo, la rectitud pautada del registro, generan la peor de las disociaciones sensibles. La repetición es lo que fundamenta al documento estatal, pues hasta sigue un formato. El dato duro, objetivo y comprobable, no apresa la cualidad vital de la víctima por lo que discrimina aquello que no es meramente fundamental para el caso. El relato de Bolaño hace justo lo contrario, apuesta a la divergencia y por ende a la ambigüedad. Pero el archivo estatal tiene otro defecto, su objetividad es tan aislante, que un simple expediente al carecer de contexto, solo enumera datos y no personas, al menos en su recepción. El compromiso de Bolaño es recuperar la humanidad perdida, algo que la divergencia narrativa puede lograr con la construcción de atmósferas sensibles que además ofrezcan una ventana para experimentar los posibles efectos contextuales de cada muerte. De esta manera, somos testigos de una global dimensión del crimen y no de la parcialidad oficial.

El acta forense, por ejemplo, en el orden archivista estatal simboliza una individualidad máxima, un expediente por cada mujer, consiguiendo un efecto contraproducente de disociación, un límite que se traduce como otra consecuencia de la parcialidad oficial. Leer cada acta consecutivamente, como un conjunto, supondría una repetición tan serial, que lo único recordable al final de la lectura sería que se trata de una lista. No es así en el trabajo de 2666. Bolaño trasciende los datos anatómicos y las listas, jugando retóricamente con el formato del documento para así criticar el proceder vacío del Estado y su oficialidad. El ordenamiento y la frialdad repetitiva no apelan a la finitud de las víctimas, sino más bien al progreso investigativo nulo, caracterizado por su operación archivista; se critica precisamente el proceder del archivo muerto y su vínculo con los casos irresueltos. Cada feminicidio es un fracaso.

Ese mismo uso estético es el que nos hace pensar en la repetición de este tipo de introducciones forenses, como anáforas en medio de la elegía. De esta forma, los elementos corpóreos que tienden a repetirse en las descripciones, simulan un cierto patrón en los cadáveres (altura, edad, cabello, determinación de la violación anal y vaginal). Esta insistencia en esos elementos pasa de ser una frivolidad a una declaración de similitudes, lo cual puede ser entendido como la construcción de una nueva identidad con rasgos definidos, una nueva tipología de mujer que recupera su identidad después de muerta gracias al discurso: la identidad de la clase victimada. La identidad desde el sentido colectivo supone el establecimiento de rasgos compartidos. Sin embargo, la mujer víctima sufre la disolución del Yo que viene con la muerte. Pero los casos expuestos por Bolaño recuperan el nombre y algunos pasajes de su historia, respetando aquella identidad aniquilada con las pruebas fidedignas de la vida del Yo. Sin embargo, habría que admitir que existe una preocupación fundamental en la valoración de la individualidad y lo trágico que resulta la anulación de la humanidad –y con ello la identidad– en la víctima.

La individualidad de los casos está ahí para encajar en la imagen mayor de lo que sucede de fondo, por lo que su cohesión temática –y rítmica si aceptamos la anáfora– expresa la queja total de las víctimas, no de una sino de todas, incluso las que quedan fuera del texto. Esta estrategia expresiva se asemeja al género testimonial desde el momento en que entiende a la víctima quien se expresa no como apelativo a su condición individual, sino como voz de todos los sufrientes de la misma condición. Así mismo, este juego entre la colectividad y la individualidad aleja a la víctima del anonimato; primero porque en lo grupal cada cadáver apoya la crítica de lo masivo y constante del delito (cada caso aumenta las cifras y genera más presión); segundo porque la humanización de cada una de las mujeres desde lo anecdótico, poético o tangencial, exhibe la dimensión ética del delito. Estas dos consecuencias de la retórica semi-testimonial, buscan la

construcción de un discurso eficaz que pueda hablar por la muerta, que pueda hacerle algo de justicia, aunque sea re-humanizándola.

Si bien entendemos el ejercicio retórico de Bolaño como una respuesta desde el texto hacia una realidad, también habría que subrayar que tal respuesta se pronuncia desde un espejeo de lo perdido. Entonces, si Bolaño trata de desafiar los métodos de control y extinción social que ejecuta la sociedad moderna, habría que entenderlos primero. Para este punto valdría tomar en cuenta el concepto de “Estado de excepción” que asienta Giorgio Agamben en su obra *Homo Sacer*. El “Estado de excepción” sucede cuando una fuerza de dominio sistémica –una célula gubernamental o con poder social– accede a poderes especiales justificados por la emergencia, y que posicionan a este organismo de poder por encima de la ley. Este tipo de Estado, gracias al desbalance de poder, se caracteriza también por dejar al gobernado –la víctima– sin derechos, incluso despojado de su ciudadanía y dispuesto a la muerte física sin culpa. Este es pues el orden que rige Santa Teresa, el de un Estado de excepción, perfil de una ética peculiar en la que algunos crímenes son considerados inhumanos y otros simplemente ignorados.²⁷ La extrema y absoluta destrucción de la identidad es el resultado de dos agresiones sistemáticas. Primero la disolución inmediata del poder equitativo entre las partes –después serán conocidos como víctima y victimario–, es decir la fundación de una jerarquía. Durante tal etapa, toda agencia de la parte dominada se acaba. Según Agamben este procedimiento acabaría con la vida política del subalterno, acabaría con su *zoe*. Luego, en segundo plano la tangible viene la violencia física, que incluye la tortura, la violación y el asesinato. La tortura y la violación, se translucen como excesos en el dominio sobre el Otro, pues requieren de una violencia mayor, al grado de robarle la agencia a la víctima sobre su propio

²⁷ Valdría aquí pensar en la consideración de lo bestial del crimen y su paso a la consideración de lo inhumano, un aspecto que recuerda la tesis de un posible regreso a la barbarie, pero ahora sistematizada, que propone Sayak Valencia.

cuerpo. La hiperviolenta construcción de este sistema de dominio se basa en la consideración del Otro, ya sin agencia política alguna, como nuda vida, que por tanto es tan desechable como cualquier otro animal de consumo. Este procedimiento, según Agamben acabaría con la nuda vida del subalterno, con su *bios*.

El mecanismo destructivo por doble vía, está además empoderando la identidad del agresor a la vez que subyuga y elimina la identidad ajena. Y finalmente la impunidad gracias a la cual siguen libres los verdaderos culpables, termina por acentuar la aniquilación de toda agencia política en la victimada: ni siquiera el cadáver tiene el poder de reclamar justicia. El victimario se vuelve completamente soberano puesto que goza de libertad, mientras que a la víctima se le sigue extinguiendo día a día, tanto en su continuación de la muerte en el archivo como en la aparición de más hermanas asesinadas. Ese es el escenario que interesa demasiado a Bolaño, el Estado de excepción incluso dentro de un Estado de excepción: la víctima martirizada por afán de ser martirizada. En ese hecho de extrema violencia, en cada muerte y por tanto en el cadáver como su avatar físico, se revela lo terrible de la humanidad. Se observa una instrumentación masiva de la muerte motivada bajo prejuicios e interpretaciones de rasgos corporales, una conducta extrema que el mismo Bolaño no dejará de comparar indirectamente con el holocausto judío. El paralelismo es evidente: justificar el asesinato a partir de la raza en el caso de los Nazis y en el caso de Santa Teresa a partir del género²⁸.

La novela entera tiene la capacidad de voltear a ver la modernidad como otro de los sueños fallidos de la raza humana, otra mentira del pasado. En “La parte de los crímenes” la exhibición del proyecto de modernidad fracasada se acentúa, e invita a la reflexión sobre cómo la violencia

²⁸ La reacción de misoginia extrema es detectable en el cadáver con señas de tortura, pero es igual de rastreable en la configuración misma de la tipología de crimen, al referir al feminicidio: las asesinadas son mujeres y se les da muerte por el simple hecho de su género.

se ha impuesto como un medio para mantener el frágil orden económico y político que sostiene a la localidad. En ese ciclo vicioso donde Estado y crimen son uno mismo, la red se deja entrever bajo pistas constantes (curiosamente igual de dosificadas que las muertes) haciendo cada vez más sospechosa su amplitud, hasta finalmente indicar que tanto narcotráfico, como policía y políticos de alta envergadura están envueltos. Aunque Bolaño no devela una verdad desconocida para el promedio sobre la vinculación del crimen y el Estado en Latinoamérica, su uso de la especulación entrevé una condición mayormente preocupante: no hay inocentes, todos son culpables. Este condicionamiento de la humanidad que yerra totalmente, hace pensar en un concepto de culpa comunal.

Las mujeres asesinadas, son el resultado más chocante de este sistema de violencia, pues constituyen un escape de presión, el sacrificio de sangre que la urbe volcada a la modernidad neoliberal ofrece para seguir subsistiendo. La lucha de fuerzas contradictorias, de excepciones dentro de las excepciones, hace que la misma violencia que mueve al sistema social, encuentre cause y escape al encontrar a la víctima perfecta y entonces volverla su chivo expiatorio. La complicidad es absoluta en un sistema que busca salidas fáciles a compromisos reales. Así como el poder judicial encuentra en Klaus Haas el perfecto chivo expiatorio, así también la comunidad entera ofrece tributo con la vida de sus hijas, para así seguir siendo operativos a las fuerzas de inversión extranjera al tiempo que se recuerda lo tangible de la inseguridad. De esta forma, José Refugio de las Heras, el presidente municipal de Santa Teresa, admite a la muerte como un acompañante inevitable del supuesto progreso capitalista: “Todo lo que a partir de ahora suceda entra en el rubro de los crímenes comunes y corrientes, propios de una ciudad en constante crecimiento y desarrollo” (Bolaño 673). El precio normal y según tolerable a pagar a cambio de los beneficios del sistema capitalista. Una macabra forma de disfrazar un ritual social en lo masivo.

La frontera es ese espacio que recibe al capital extranjero directamente en la forma económica de la maquiladora y culturalmente con su influencia geográfica directa. De esta manera, el espacio fronterizo está idealizado al grado de que paradójicamente se le admite como un lugar donde la mujer ha adquirido –o al menos se proyectaba hacia– una cierta independencia económica. Estos espacios de suma urbanidad se convierten además en centros de migración porque se juega con el concepto de aspirar al progreso económico, además de concebirse como puntos estratégicos para el cruce a Estados Unidos. Sayak Valencia en su libro *Capitalismo Gore* define la frontera como un espacio propicio para la creación de una dimensión escatológica que puede ser encarnada por movimientos armados caracterizados por “ideologías de muerte y sacrificio o por organizaciones criminales caracterizadas por ideologías de muerte y consumo” (125). Finalmente, en la frontera son observables los sesgos del capitalismo, ya que gran parte de la población no puede acceder a las más básicas condiciones de seguridad social, debido a los salarios mínimos que la actividad industrial provee. Esta violencia económica impide de fondo la restauración de una comunidad –si acaso no equitativa– saludable.

El modelo económico neoliberal catapultó el cambio de conciencia sobre la realidad contemporánea, afirma Valencia: se experimenta un cambio epistémico ante la lógica de consumo de farmacopornográficos, es decir, se explicita el desplazamiento de las categorías humanistas hacia categorías hedonistas (65). El placer es central. En la lógica de un mercado farmacopornográfico, el cuerpo sexuado es otro insumo, una disposición material que aporta un placer finito. Como un producto físico dispuesto para el goce de otro individuo, el cuerpo femenino no es diferente a un narcótico. Llevar al extremo esta disposición materialista del cuerpo empujaría a pensar que, si el placer que otorga es finito, entonces la mercancía que produce ese placer es igual de finita también. Hermann Herlinghaus en su libro *Narco-epics*, propone el concepto del

Pharmakon, entendiéndolo más como un agente que al ser consumido modifica la química interna cerebro-corporal y por tanto incluye los estados contradictorios de ser remedio y ser veneno (6-7). Además, el *pharmakon* tiene un impacto social y cultural, por dos vías: primero porque modifica la conciencia del consumidor y le ofrece una recepción alterada de la realidad, su asimilación del entorno cultural queda supeditado a esta alteración.²⁹ Segundo, porque el concepto tiene un efecto en la interpretación comunal y social del narcótico, pues ésta depende de la normatividad –incluso la legalidad– que sobre su uso impera. Ahora bien, la admisión del cuerpo femenino como otro insumo simplemente dispuesto para la obtención de un placer, lleva a su disminución a la categoría de *pharmakon* e insiste en esa consideración del Otro como mercancía desechable, la misma lógica capitalista *gore* que detecta Valencia en el *modus operandi* del narcotráfico.

Interesaría proseguir en el análisis de la paradoja que se presenta cuando consideramos al cuerpo femenino como un *pharmakon* en el universo narrativo de Bolaño. La constante sugerencia de que el narcotráfico puede estar involucrado en los feminicidios en Santa Teresa, hace sospechar que sus modos de manejo del cuerpo del Otro son correspondientes de una violencia especializada y organizada. Al pensar en la historia mexicana de los noventa, es imposible dejar de traducir a los feminicidios de Ciudad Juárez como el primer escaparate de los alcances violentos del crimen, una crueldad explícita que usaría al cuerpo como lienzo y que evolucionaría a los casos más dramáticos de la tortura; ésta es la atmósfera que Sayak Valencia encuentra como óptima para la proliferación de sujetos *endriagos*: Individuos que encarnan la subjetividad capitalista radical y que en su figuración discursiva conforman una episteme de la violencia y reconfiguran el concepto

²⁹ En Bolaño esta recepción de la realidad desde un estado mental alterado, no tiene una concepción negativa. Al contrario, la locura, por ejemplo, adquiere una valía clarividente que sabe generar un discurso sumamente vivo, sensible y por supuesto revelador sobre la realidad. La epifanía al final de cuentas es un estado de alteración neurofisiológica. Mejor aún, la poesía, creatividad del artista, también puede acceder a ese estado narcótico-epifánico.

de trabajo a través de un agenciamiento perverso, que se afianza en la comercialización necropolítica del asesinato (26). Para el endriago, el cuerpo es dispositivo deseante y deseable, estimulado, interconectado y medicado. El cuerpo sufre la posibilidad de ser invisibilizado con su aniquilación, y su constante explotación y consumo por el trabajo. El cuerpo es mercancía, incapaz de detentar una autogestión de su autonomía, porque ha nacido careciendo de ella, o ésta le ha sido arrancada de tajo (65).

La condición descrita, circunda a la víctima en Santa Teresa: enfrenta su objetivación extrema para luego saciar un apetito maniático que encuentra placer en el sufrimiento ajeno, es decir, un sadomasoquismo brutal. Por ello se insiste en otra sospecha, la del posible mercadeo de la práctica de violación y asesinato mediante su circulación en video con la industria *snuff*. Esta nueva modalidad expandiría la consideración mercantil del cuerpo porque admite sin tapujos su costo monetario y lo vuelve un bien intercambiable. No es difícil vincular esta práctica con la misma ideología capitalista *gore* que rige al crimen de esta tipología. Es predecible el paroxismo sangriento que esto conlleva; cuando el placer se implanta como la necesidad más ansiosa de la urbe moderna –esa misma ciudad eterna consumidora de lo farmacopornográfico que queda representada en Santa Teresa–, la simple aparición de ese nicho económico produce un margen legal y ético, y tendrá por tanto sus respectivos necro-clientes. El *pharmakon* humano, queda dispuesto al consumidor.

Sin embargo, esta modificación del *pharmakon* supone un exceso tal que su consumo no solo resulta en veneno para el consumidor, sino que el agotamiento de la fuente supone una muerte en sí. La condición de veneno en el *pharmakon*, según Herlinghaus sucede tras el excesivo consumo de la sustancia hasta convertirla en toxina dañina a la salud del individuo. Pero cada muerte que Bolaño explicita desde su introducción forense, narra entre líneas su paso tortuoso

hasta la consecuencia extrema de la muerte. La mujer luego de entregar placer a su agresor muere, y su muerte es patente e inmediata, significando el último agravante a la salud que se pueda ejercer. Es como si observáramos una droga que cada vez que es usada exige muerte. Por supuesto, esta valoración del cuerpo como *pharmakon* solo vendría a resaltar las técnicas macroviolentas del modelo capitalista que enfrenta a las células criminales a una dinámica de supervivencia, y que en esa decisión deshumanizan a la víctima, antelando otro tipo de juicio moral. De cualquier manera, el veneno social más corrosivo queda comprobado en los crímenes sin resolver y en la realidad de que existe una población amplía, poderosa y cómplice detrás de ellos, aquellos que mantienen circulando el mercado y el nicho para el *pharmakon*.

Sin embargo, el mismo Herlinghaus repara en otro concepto vinculado con el anterior: el *pharmakos*. El *pharmakos* es en realidad equivalente a la figura de un chivo expiatorio: la víctima que recibe la violencia pura (22). Terminaríamos de vincular así la figura de la mujer sacrificada como una unidad de significación que representa la plenitud del vicio y su carácter hasta cierto punto sacro. Regresamos a la figura del *Homo Sacer* de Agamben, para entender el alcance de la tragedia en cada uno de los casos, pues cada vez que se recuerda su condición expiatoria, también se reafirma su inocencia. La centralidad de la novela, está en el secreto que encierran los cuerpos:

To show how the *scapegoat* is first constructed and then annihilated, how that terrible burden is imposed upon certain individuals, and groups and above all, upon a large, gendered collective, is what marks the novel's secret center. (Herlinghaus 209)

Ahora bien, aunque el muestreo sobre cómo la identidad de la víctima es destrozada es central, en la novela el mecanismo expresivo es inverso, pues se expone la aniquilación en el cuerpo, pero luego se construye sobre él. Esto lleva a pensar en una dimensión del *pharmakon* que Herlinghaus llega a divisar: “Both speech and writing are susceptible to being ‘overturned’ by the

pharmakon, or to becoming ‘pharmacological media’ themselves” (159). Efectivamente, pues si el texto se vuelve cuerpo y el cuerpo *pharmakon*, por qué no pensar entonces que el texto es *pharmakon* también. Además, Herlinghaus admite que el poema puede acercarse a una imaginación narcótica (160), lo que nos llevaría a recordar la postura sostenida por Agamben en *Remnants of Aushwitz: The Witness and the Archive* (1999) sobre la poesía y su posibilidad recuperadora. Pero, si el cuerpo ya ha servido como droga de placer y veneno, el mecanismo de espejos en Bolaño quiere aprovechar esa condición de dominio biopolítico para retratarlo a la inversa en el texto, por lo que surge la otra cualidad del *pharmakon*: la de remedio o cura.

Esta nueva sustancia que brota del texto con capacidades sensibles y afectivas no se está olvidando del cuerpo, sino que intenta curarlo: “2666 is of interest as a tectonic ‘presence’ that ‘resurrects’ the body, an attempt to achieve a singular ‘being-in-the-world’ and from there, historical institution and memory...” (160). Herlinghaus detecta operaciones de memoria en la obra de Bolaño, específicamente parecidas al anal medieval y al almanaque, ambos esquemáticos modelos poseedores de oficialidad. Pero los anales tienen también una capacidad de memoria ensalzada, de la que no podemos ignorar su vínculo entre la muerte y la gloria. Se recuerdan las hazañas, las glorias en vida, sólo a partir de la muerte. Los anales poseen un sentido tributario además de su simple registro. En ese caso, serían también incluibles los modelos de la esquila o el epitafio, construcciones discursivas que admiten la subjetividad para la consecuencia de otro tipo de remembranza sensible. La memoria es importante en términos de recuperación, pero quizá faltó a Herlinghaus reaplicar la dicotomía paradójica del *pharmakon* a la técnica creativa de la recuperación: el crimen fue veneno, el texto puede ser cura.

Finalmente, sería óptimo terminar este capítulo enfatizando que pensar que la técnica de repetición lleva al signo corporal hasta un registro gastado que prefigura un desarraigado,

significaría dejarnos llevar por su simulación de ritmo industrial seriado. Sería casi como decir que Bolaño apoyaría la técnica del listado. Lamentablemente, la verdadera repetición mecánica de estos casos, no está en la novela sino en la realidad e incluye las reacciones oficiales de las autoridades. La repetición de crímenes no es sino la manifestación más fidedigna del fracaso del estado. El tercer cadáver encontrado no logró acaso que se evitara encontrar un cuarto, y ese cuarto no evitó el centésimo. Imposible de entender este escenario sin advertir el contubernio del Estado con los asesinos, lo que explica la completa ausencia de disposición –ya no digamos interés– en resolver los casos y hacerles justicia. Todo esto se conjuga en la más profunda sospecha del detective lector respecto a esa verdad supuestamente oculta: se trata de una verdad social preocupante que grita entre sordos. Acaso los cuerpos encierran una historia secreta, que en realidad se planteaba obvia desde el principio: de tan visible se escapaba a la vista. Como ya hemos mencionado, el culpable no es un único individuo –si acaso lo somos todos– y a esa conclusión llega el texto. Una obviedad que estuvo presente desde el primer cuerpo y que se mantiene hasta el último. Ante la culpabilidad total, el nihilismo se ensancha en la novela de Bolaño. Pero no se queda en ese estado, pues procede a la catarsis, a ese *pathos* literario trágico que se activa en cada muerte y que se coordina con el espíritu escritor comprometido. Se imprime con palabras un sentido homenaje, aunque éste peque por estar infecto con las miserias y desgracias ajenas y propias

Ahora bien, la ambivalencia de la novela de Bolaño entre la visualización exterior –que también puede tener sus virtudes como analista imparcial– y el deseo empático –que aquí bien pudiera ser equivalente a una actitud política frente a la catástrofe–, y su posición como vaso comunicante de ambas latitudes sensibles, es que podemos pensar a la obra como literariamente paradigmática. Por ello, plantea un plano de inicio para un ejercicio hermenéutico, no por su

ejemplaridad, sino por la búsqueda funcionalista de su manejo temático: así como tiene particularidades, fallos y aciertos –los detectados–, así mismo los habrán de tener otras propuestas literarias que habremos de analizar. Interesa para la presente investigación, subrayar los conceptos de la construcción del espacio social mediante su representatividad, específicamente a partir del texto literario, aunque no sin antes prever que la violencia sistémica inicia –como también se deja ver sutilmente en 2666– en una exigente y deshumanizada estructura económica.

En capítulos subsecuentes, será a partir de la comparación que demostraremos cómo a diferencia de Bolaño, quien supedita la experiencia espacial al “extrañamiento”, las autoras juarenses lo harán a partir de su hábitat asimilado. De la misma manera, la conceptualización del texto literario como cura o instrumento de resarcimiento, será imprescindible para comprender la valía identitaria de las autoras a la hora de tributar a las víctimas. Así, la percepción del cuerpo femenino –que en Bolaño se reinventa como seña crítica de lo que no debiera de pasar– adquiere otras refracciones de intimidad personal en las confecciones de las *Conspiradoras* de frontera. En esa línea, se desglosará el análisis de los textos de las autoras en tres secciones ordenadas según los ejes isotópicos bajo los cuales se administra el trabajo estilístico: violencia económica, el espacio hostil y el cuerpo vulnerado. El análisis de su producción valdrá para aclarar cuáles posiciones discursivas asumen para hacer frente a las producciones culturales propagadoras de imágenes estereotípicas, exóticas o míticas sobre Ciudad Juárez, sin por ello ofrecer una visión crítica de su contexto.

5.0 Violencia económica: experiencia adversa, explotación y representación

La tradición literaria del norte de México ha conservado, a lo largo de su historia, una constante crítica contra la modernidad y sobre todo contra las afectaciones del capitalismo, quizá alentada por la cercanía con Estados Unidos y el contacto directo con sus prácticas imperialistas. Autores como Federico Campbell, Cristina Rivera Garza, Luis Humberto Crosthwaite, Elmer Mendoza, Eduardo Antonio Parra, entre otros, dejan constancia en sus letras de una inconformidad latente sobre la desigualdad social que adviene a modelos económicos meramente utilitarios. Arminé Arjona, Rosario San Miguel, Elpidia García, Perla de la Rosa, Guadalupe de la Mora, Myrna Pastrana, Dolores Dorantes y Susana Chávez Castillo, continúan con esta tradición.

Partiendo de la premisa, engendrada desde la óptica de García Canclini, sobre la frontera como un laboratorio donde propugnan fuerzas modernizantes, es que podemos vislumbrar una tipología de frontera donde queda obviado el fracaso de la implementación de un modelo económico extranjero. La mencionada entrada del neoliberalismo en México desde el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, se traduce como una política servilista para con E.U.A., que deja a México endeble frente al capitalismo más abrasador. A más de dos décadas de la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio (NAFTA), el modelo capitalista no ha podido esconder sus altos fallos y costos sociales; la disparidad de clases se ensancha, dejando a pobres cada vez más pobres y a ricos cada vez más ricos. En la frontera, esta disparidad se hace sentir con mayor latencia, pues al tan marcado clasismo que existe en todo México, se le agregan otras jerarquizaciones de nacionalidad, raza e identidad. La frontera opera como un espacio sometido a modelos económicos abiertamente exigentes, motivados por la presión de un mercado binacional.

Sayak Valencia en su libro *Capitalismo Gore*, encuentra que geográficamente los espacios fronterizos reinterpretan la economía hegemónica y global en términos de derramamiento de sangre, en lo que termina siendo el precio a pagar por el tercer mundo al aferrarse a seguir las lógicas del exigente capitalismo del primer mundo (15-17). En el mundo mediado y materialista, la socialización sólo es posible a través del consumo: el individuo es lo que tiene. De esta manera, Valencia mira cómo la dimensión descontrolada del proyecto neoliberal crea y afianza la identidad hiperconsumista con el bombardeo informativo/publicitario, a la par que contradictoriamente monta filtros, para que sea cada vez más escasa la población con poder adquisitivo que satisfaga esos deseos inducidos; todo a causa de la polarización clasista (Valencia 19). El modelo es cruel, pues somete a los individuos a expectativas prácticamente imposibles de cumplir. Consecuentemente, la visión de Valencia detecta que las condiciones de violencia son igualmente emparentadas a afectantes de índole económico, ya sea desde el entendimiento del oficio ilegal como vía de suplemento para las necesidades básicas del sujeto, o al sujeto como ente anidado en la pobreza.

Anteriormente hemos señalado la existencia de un Segundo Estado, aquél propuesto por Rita Laura Segato, que corresponde al crimen organizado y que corre a la par del Estado oficial, pues bien, ese Segundo Estado adviene en un organismo con autoridad real y que fundamenta su poder en un circuito económico, prácticamente empresarial. Así mismo, en medio de la red de influencias, se agrupa la dirección de toda actividad económica en la frontera que opere desde los lindes del mercado de paso: el cruce, es en sí un incentivo que se traduce en derrama de capital tangible. Por tanto, toda mercancía se supedita a esta lógica y queda desplazada por esa abrumadora verdad: no importa si se trata de drogas, cuerpos o labor humana, lo importante es el traslado y la dádiva monetaria que arroja. El ímpetu de ganancia socaba, paulatinamente, el

elemento humano, dígase empático. Por ello, la frontera también habrá de ligarse íntimamente con el concepto del esfuerzo y el trabajo duro, más allá de sus posibles beneficios.

Si bien esta panorámica del escenario económico juarense, no alcanza a retratar la múltiple cantidad de aristas temáticas, con sus causas y consecuencias, si deja en manifiesto que la complejidad de tal devenir económico encierra un dejo violento que afecta, a partir de agravantes múltiples, a una significativa parte de la población. Por tanto, se vuelve imperante ejercer una evaluación de los elementos mencionados bajo ópticas no reduccionistas como la de Valencia, que en sintonía con el discurso resistente de entidades como las *Conspiradoras* de frontera, también se proponen como teorizaciones críticas de la modernidad que superan los nacionalismos. En esa línea, es factible y obligatorio, evaluar en las obras literarias de las autoras la presencia simbólica de tales afectantes económicos, los cuales impactan en el tejido social, en pleno contraste con los imaginarios colectivos que se crean de la zona.

Atendiendo a lo anterior, las representaciones culturales que resulten críticas contra las fuerzas de explotación motivadas por objetivos de producción capitalista, atienden a la urgencia de reflexionar sobre las reales responsabilidades y culpas –binacionales y globales–, que en la mayoría de discursos mediáticos, quedan veladas. El análisis de la obra de las autoras locales propone el descubrimiento de los cimientos –más que nunca materialistas– de una tragedia enraizada en una violencia sistémica, que de hecho va más allá de las participaciones individuales de los ciudadanos. La recapitulación sobre las condiciones de desarrollo humano, no deben alejarse de la consideración de la economía, pero en el entendimiento de tal como una disciplina o ciencia humanista. En ese sentido, la visión de las autoras locales triunfa en la construcción de un retrato de las condiciones que anteceden a la violencia física, y que muchas veces, por su normalización

en un sistema de competencia desmedida, quedan relegadas a simples condiciones circundantes, a la cuales casi nunca se les detecta su verdadera naturaleza violenta.

El escenario descrito por Sayak Valencia, es completamente rastreable en las obras narrativas de Arminé Arjona, Elpidia García, o Rosario Sanmiguel, o en la crónica testimonial de Myrna Pastrana, desde donde se indaga un origen que lacera al sujeto y le impide satisfacer sus necesidades más básicas. Por eso mismo, las obras de las autoras locales, dedican –al contrario de los discursos exotizantes extranjeros– un trabajo literario responsable para dar explicación al origen de sus personajes problemáticos, incluso a los de moral más laxa.

El ejemplo más claro de este condicionamiento representativo lo encontramos en la crónica de Myrna Pastrana. En su libro *Cuando las banquetas eran nuestras*, la autora procede a una disección paulatina de la ciudad –Cd. Juárez edificada como un personaje protagónico–, cuyo origen trágico requiere de un espacio de memoria que sirva para la exploración profunda de las causas. A diferencia de cualquier construcción exotizante, como aquellas propuestas hollywoodenses donde la urbe fronteriza se proponía como un sitio insalvable cuya crisis parecía perene, Myrna Pastrana emite una refracción de un pasado benévolo que sirve para recordar que Ciudad Juárez no siempre fue decadente, sino antes bien pujante y prometedora.

Pastrana abre y cierra su testimonio aludiendo a la lozanía juarense de antaño, en una figuración que no ignora las condiciones adversas presentes, pero que añade valía interpretativa al aludir a un pasado que prueba la capacidad del sitio para progresar bajo las condiciones correctas. La frase inicial del libro, sitúa al Yo denunciante como partícipe activo de la urbe, quien en primera instancia sabe agradecer las recompensas emanadas del sitio: “Siempre considere un privilegio vivir en Juárez, punto exacto para tomar decisiones de vida, sitio que permite disfrutar a bajo costo las comodidades que la frontera ofrece” (Pastrana 11). Se trata pues de un empirismo que

fundamenta la calidez testimonial del mismo y va más allá de la queja, por lo que se deriva en una aceptación de lo que supone la frontera como un sitio donde fue posible construir un progreso económico a nivel personal para mucha gente, en una forma que emulaba al sueño americano. “Los que viven aquí en su mayoría migrantes como mi familia, como la de todos, tuvieron que empezar de cero, de ahí su forma de aceptar la vida, los cortos plazos para hacer proyectos” (11). La autora reitera que las condiciones fundacionales de la ciudad vienen provocadas desde la migración, entendiendo a ésta como una población laboral activa, cuya fuerza equivale a un agente de cambio, y por tanto a la de un capital humano real y valiosos; una fuerza motivada por el anhelo de progreso económico –como la migración, que envuelve tal significado también–, misma que no teme “iniciar de cero”, una actitud expresada por Pastrana como una inversión. El migrante es entonces quien no tiene nada, aspira a todo, y sin embargo se las arregla para sostener ciudades productivas. Notoriamente, el drama económico subyace a todas estas descripciones.

Pastrana busca redibujar la bonanza juarense con la intención de concebir su caída desde el muestreo de las causas, y con ello vincular el orgullo de la propia tierra con un sentido de añoranza. Se vuelve vital recapacitar sobre una verdad histórica que queda aplastada con el amarillismo de los discursos de actualidad, y hacia allá la autora perfila su discurso:

A su vez, los negocios de todos los giros comerciales proliferaron como hongos y produjeron dinero, mucho dinero y más empleo. Gente que había tenido una modesta forma de vida prosperó con relativa rapidez al emprender un negocio con éxito; el progreso era notorio... (13)

La Cd. Juárez positiva, merece para Pastrana un lugar inaugural en la revisión de época. Sin embargo, la fórmula se complejiza: la construcción de ese símbolo de identidad, se dimensiona gracias a la comparación directa entre el pasado deseado y la actualidad indeseable. La añoranza

se torna en un recurso estético que pretende evocar un sentimiento empático –mucho más en los congenes juarenses que saben sumarse al recuerdo–. Se trata de una técnica completamente dispar a las imágenes maniqueas de la ciudad como absoluto peligro, construcciones ideadas para despertar aversión.

En correspondencia, Myrna Pastrana es extremadamente cuidadosa en la exposición de la posterior decadencia que enfrentaría la ciudad, evitando la inclinación hacia ópticas que pudieran promover el rechazo y la asimilación de la zona como necesitada de mano dura o de intervención militar. En cambio, la autora supedita las descripciones incómodas de la ciudad –para ella sinónimo de hogar– bajo un ejercicio catártico, precisamente en la usanza del testimonio que tiende a la metonimia absoluta con el pueblo sufriente, y que, por tanto, encierra el dolor de la pérdida comunal:

Lo que no advertimos fue que aquello tenía un precio alto, habría que sumar: bonanza más situación geográfica de frontera con Estados Unidos, por dónde decían que pasaba todo o todo podía pasar, dio como resultado que la ciudad se convirtiera en la manzana de la discordia, disputada a muerte por diferentes grupos que quieren la exclusividad de su espacio. Ni por asomo percibimos que estábamos parados sobre un barril de pólvora que tarde o temprano estallaría. Inevitablemente la realidad se fue develando. Poco a poco caímos en cuenta de que la Bonanza pasa factura y que nada era gratis. (14)

En el rastreo de las formas representacionales estéticas que invaden la crónica de Pastrana, es que se hace patente el compromiso de involucrarse con la exhibición de las condiciones económicas adversas, pues son tales las que más laceran el tejido social. Por ello, la autora devela la gran trampa del modelo globalizado y capitalista: su predeterminada ansia de explotación, misma que habría de quedar exhibida en las crisis advenedizas.

La crítica contra una modernidad materialista y violenta, va más allá de la expiación o el señalamiento de culpables particulares, para también focalizar lo insalubre del contexto y cuán exigente es para con sus actantes. En consecuencia, la mención a los grupos criminales capaces de instaurar regímenes de muerte, no es gratuita, sino que manifiesta la relación existente entre estos grupos y la decadencia económica subsecuente. Como hemos evaluado, la modificación de los sistemas económicos a causa de la violencia del narcotráfico, no es un factor menor en el establecimiento de la sociabilidad moderna de la frontera mexicana, que a su vez incluye la práctica y experimentación del espacio urbano, e incluso la apreciación simbólica y comunal del mismo.

La decadencia es expresada en modalidad de dosis, produciendo el efecto de lo paulatino del cambio, siempre ligando la construcción discursiva con un carácter humano que no descarta a las víctimas; por ello, la pérdida de vidas humanas siempre adquiere rostros y tonalidades:

Al centro de la ciudad le empezó a cambiar el rostro como a quién envejece, de manera imperceptible, tal vez por eso no nos dimos cuenta. A ello contribuyó la desaparición, en algunos casos, los hallazgos de cadáveres de mujeres ligadas por el trabajo o la escuela a esa zona. (Pastrana 18)

El signo arquitectónico que se desgasta, la plaza que se oscurece, son consecuencias simultáneas a los asesinatos. Así mismo, la ambientación de lo “imperceptible” del cambio, refiere a una descomposición lenta, que contrariamente a como se expresaba en los discursos exotizantes, admite la gradualidad histórica extraída; recordando la propuesta de Said, donde se sostiene que los discursos colonizantes necesitan de la extracción o anulación de la historia de la cultura observada u oprimida, para situarla como asincrónica y por tanto sin progreso (Said *Orientalism*). El ejercicio de memoria –inusual y provechosamente desautomatizado– de Myrna Pastrana, se

conduce hacia el resarcimiento de esa amputación histórica, pues además apoya la estrategia expresiva de la asimilación de lo lento, resaltando su casi don de “imperceptibilidad”.

La exposición de la acompasada decadencia, adquiere un ritmo que se acelera hacia el segundo –e intermedio– capítulo de la crónica testimonial, dejando ver que el objetivo de Pastrana nunca fue evadir una denuncia fundamentada y justa de la realidad juarense. Contra todo, mientras las aseveraciones de las autoras nos mueven a la impresión y a la insorteable reproducción del dolor, también se nos propone una revisión de las circunstancias, reparando siempre en las adversidades de índole económica de alta influencia en el colectivo:

Metidos en nuestras propias vidas, y sin saber de economía, tampoco caíamos a la cuenta en el inicio del siglo que sufríamos las consecuencias de la recesión económica por la que pasaba Estados Unidos. Esto, más los atentados terroristas que se dieron en 2001 en Nueva York, afectó directamente nuestra ciudad, porque en las plantas industriales del sector de la maquila recortaron turnos o en definitiva cerraron. A un mes del atentado de las Torres gemelas en octubre de 2001, la prensa local anunciaba que a la fecha, 50 mil operadoras se habían quedado sin trabajo. (Pastrana 23)

Así, el trabajo literario expresa que el desarrollo potencial tanto individual como comunal, está condicionado desde factores que van más allá de la localidad. Adquiere especial relevancia la participación binacional en la circulación del capital, a la vez que se apunta a la fragilidad financiera de la ciudad en completa dependencia de la inversión extranjera. En medio de la modificación global de la economía en el 2001, queda una población que sufre la crisis. Atestiguamos el momento histórico desde su denotación, pero también desde la connotación, pues la voz narrativa se ampara desde su pertenencia al sitio y su consecuente afectación personal. Las

operadoras desempleadas representan un sector que queda desatendido y que provoca una reacción en cadena entre el sistema de intercambios de capital de la zona.

Como se ha observado, el tratamiento temático de las condiciones económicas de Ciudad Juárez, en la obra de Myrna Pastrana, es fundamental para la comprensión de la urbe como un espacio cuya decadencia tiene una génesis identificable y objetiva, al grado de perfilarse como un discurso combativo, que, a partir de recursos nemotécnicos, descubre una macroestructura económica que subyace a la tragedia. En ese descubrimiento procede a ejercer un paneo más profundo de la situación, para fundamentar un pensamiento crítico. Por lo anterior, el discurso de Pastrana no dejará de expandir su apreciación de las causas, como una forma increpante de la modernidad y su fracaso en términos de aseguración de los derechos humanos. Argumentalmente, la crónica de Pastrana construye vías para la relectura de la historia de Ciudad Juárez, y en esas rutas alternas plantea uno de los axiomas críticos más valiosos de su obra: la señalización de cómo se articulan intereses de cúpulas privilegiadas, al aprovecharse de medios viciados para salvaguardar el repartimiento inequitativo de la riqueza, y que a su vez evolucionan a mecanismos de control biopolíticos. Por ello, cuando se trata de teorizar sobre las consecuencias de los sistemas económicos de extremo capitalismo extendidos en Ciudad Juárez –sistemas económicos *gore* como los que describe Sayak Valencia–, Pastrana afirma desde un parafraseo vibrante: “La muerte de las mujeres sumada a la de las niñas y la de los jóvenes enganchados en alguna adicción tenían un denominador común: la inanición” (27).

Adicionalmente, la evaluación matizada de los orígenes de la descomposición del tejido social hasta motivos económicos, tiene la virtud de resistir el acomodo de una colonización de la fatalidad. Como hemos visto, Salazar y Curiel en *Juárez: Ciudad Devastada*, encuentran la fundación de una lógica sumada a la ideología de fatalidad, compuesta y alimentada desde la

discursividad mediática, más específicamente en el discurso periodístico –aunque en la clasificación más amplia, y por similitud también se habrían de incluir a los discursos estereotipados y colonialistas–. El registro sensible de la historia trasciende a las construcciones meramente anecdóticas, y en cambio pone atención al espectro sentimental de los actantes, que se representan desde las condiciones insorteables de un origen de contextos culturales y económicos específicos, que tienden a ser reflejados y problematizados por el discurso literario.

El trabajo de Myrna Pastrana puede ser entendido como una pieza fundamental en el análisis de la situación de Ciudad Juárez a partir de ópticas alternativas que buscan tributar la realidad sensible de la tragedia. Así mismo, empezamos el análisis con la obra de Pastrana, porque estilísticamente formula el andamiaje perfecto para el ordenamiento narrativo que llegan a compartir las autoras, aunque con diversas modulaciones. La intencionalidad testimonial del texto de Pastrana lo coloca en una plataforma de percepción específica, donde el criterio de verdad participa en la lectura del mismo y su aceptación; pero ese criterio de “verdad” –más bien de veracidad– también empuja al uso de técnicas literarias, pues en esa esteticidad se dice lo indecible y no menos real, por ejemplo, del dolor del hambre o de la pobreza. Una de esas técnicas literarias aplicadas, detectable en la obra de Pastrana, es la estructuración narrativa que privilegia el examen de los orígenes reales –económicos– de la desavenencia, para con ello diluir poéticas de la fatalidad, y en cambio, instaurar un pensamiento crítico. Dicha técnica literaria es posible en el trabajo de Pastrana gracias a la consideración de la ciudad como un personaje. Esa génesis que se devela, que queda al descubierto, es el accionar del juicio contra la causa, un juicio basado en la memoria. Esa técnica literaria posibilita la reevaluación, en una pragmática del lenguaje concreta y estratégica, que suele repetirse –con sus debidos matices– en las propuestas de las narradoras juarenses. Se trata de la Ciudad que vive y siente, y por tanto se abre vías a la expresión.

Las voces y personajes en las obras de las escritoras juarenses se encausan en acciones precisas que tienden a explicar su proceder en motivos o justificaciones desde claras señas de carencia. Esta apelación discursiva, coincidente con una técnica narrativa evocativa, mueve a la revisión empática de las fallas sociales que han llevado a impedir el acceso general a las mínimas condiciones para el desarrollo humano. La frontera, según se atestigua en la construcción literaria y en la realidad, es un espacio de múltiples desafíos a la sobrevivencia, y conjuga una antítesis entre miseria y posibilidad de progreso, que solo es entendible entre su marcada división de clases. Contra todo, el concepto de crecimiento económico emparentado con el lugar –y que se relaciona estrechamente con el anhelo de cruce y la asimilación del sitio como un paso más rumbo al sueño americano– es en realidad la contraparte de la consideración de la mano de obra barata que la ciudad ofrece. En esa línea, la representación del trabajo, ya como una dignificación de los individuos o como un indicador más de la dificultad que conlleva procurarse los bienes mínimos para la supervivencia, adquiere protagonismo en las obras narrativas de autoras juarenses como Armine Arjona, Elpidia García y Rosario Sanmiguel.

Serán pues el clasismo y el sufrimiento dentro de la pobreza, los temas que alcanzarán más matices en las obras de las juarenses. El condicionamiento de las clases bajas se ejecuta como el abigarramiento del escenario que resalta los rasgos mundanos de los ciudadanos, para con ello ligar el contenido argumental con la cotidianidad. Esta particular óptica de los actantes deja ver una sensibilidad auténtica que las autoras ejercen a la hora de reproducir en palabras las tragedias, dimensionadas desde la individualidad, y buscando generar empatía y procurarse lectores también en la localidad. Ese cause de representación, alude al ciudadano de a pie y por ello es efectiva.

Conforme al objetivo principal, el presente capítulo proseguirá con la búsqueda de dónde y cómo se observa, en las obras de las autoras, la resistencia discursiva contra la hegemonía y sus

laceraciones de tipo económico. Así mismo, se defenderá que dicho discurso resistente se forja de la reacción de las autoras ante la adversidad y constituye una característica generacional que podría llegar a entenderse, en su conjunto, como una literatura de crisis. Por consiguiente, la indagación del tema financiero y sus símbolos en las obras literarias juarenses, comprobará que la crítica contra la violencia económica devela cómo de ésta se derivan otras violencias asociadas. En ese ánimo, se ha dividido el análisis a partir de dos grandes paradigmas: 1) La rehumanización del marginado –migrante, delincuente o subalterno– a partir de la significación de su historia, y la fundamentación de las causas de su “fatalidad” re-habitada, gracias al acercamiento a su principio de carencia económica. 2) La interpretación de las acciones laborales bajo el rechazo de formulismos de explotación y colonización, mediante la exhibición de paradigmas nocivos de jerarquizaciones materialistas.

5.1 El origen de los marginados: Arminé Arjona, Guadalupe de la Mora y Myrna Pastrana

La violencia económica antecede a todas las otras violencias importantes de la localidad y como tal, se refleja en las manifestaciones culturales, así sea en el modelo organizacional del mismo crimen o en las historias que provoca. Sayak Valencia analiza los paralelismos entre la estructura del mundo de los negocios y el del crimen, partiendo del hecho de que el crimen siempre anda tras un beneficio. Según la teoría de Valencia, la convivencia constante con el capitalismo exacerbado somete al sujeto a una presión tal que en algún momento renuncia a una ética básica con tal de saciar primero sus necesidades materiales y luego apresurarse en el derroche de los lujos. Esto equivaldría a la saturación del modelo capitalista, a su paroxismo. Sabemos que, por su ubicación como zona de contradicciones y contrastes, la frontera se presta para la hiperbolización

de axiomas culturales; pues bien, la activación de un comportamiento capitalista extremo, tiene lugar en lo que Sayak Valencia denomina *Capitalismo Gore*, hallado principalmente en la frontera.

De acuerdo con Valencia, tal modelo *gore* se enraíza en la estructuración de un capitalismo moderno que promueve una imagen de progreso, pero que a la gran mayoría de la población le niega los medios hacia tal, en lo que podríamos denominar como un fracaso programado. En este juego macabro las clases sociales juegan un papel fundamental. Hablamos de las construcciones sistemáticas, sociales, culturales y políticas, que se disponen para que el capital acumulado por las clases acaudaladas siga siendo retenido por tales, en el deseo manifiesto de conservar su poder. Es imprescindible hacer notar que el sistema capitalista extremo de nuestra posmodernidad, se basa precisamente en la continuación de esta inequidad. Por eso es posible proponer a ese sistema como violento, ejecutor de una violencia económica, que es rígida y determinista, pues deja al sujeto de clase baja en el único papel de pieza de explotación. En resumidas cuentas, se le condena a la segregación, en un mundo que da valía al sujeto a partir de lo que posee. En ese sentido, la negación económica es también clausura de su agencia social, y es esta condición medular la que habrá de convertirse en una motivación temática que encontrará cabida en los retratos literarios de las autoras juarenses.

Es posible afirmar que la violencia económica antecede a la violencia criminal, pues la primera sustenta la marginalidad de quienes habrán de convertirse en sujetos violentos. En Ciudad Juárez, al incluir el desempleo y los bajos salarios, resulta aún más significativo observar cómo la visión crítica de las autoras aborda tal problemática. En esa línea, es vital acudir a las consideraciones que ha despertado el libro *Delincuentes* de Arminé Arjona, en sus analistas. Guadalupe de Anda y Melissa W. Wright, en el segundo prólogo de libro de Arjona, reconocen la sobriedad narrativa de la escritora con respecto al origen ético de una tipología criminal que no

admite reducciones: “la droga no se siembra solamente con semillas en el surco, sino más que nada, en los sueños rotos de generación tras generación” (13). Las analistas coinciden en que la condición de pobreza es el detonante número uno del narcotráfico, tal y como tantas veces presenta Arjona en sus cuentos.

En ese marco, es posible atestiguar acciones relativas al proceso de asimilación de la economía adversa, ahora trazado en la presencia de los personajes. De esta manera, podemos entender episodios como los sucedidos en el cuento “Cosecha”, del referido libro de Arjona, donde observamos a un campesino quien decide sembrar mariguana, internamente justificándose desde su penuria y el necesario sustento futuro para su descendencia: “No, pos le anduve dando vueltas al asunto como una semana. Yo nomas quería ver a mis hijos sin esas hilachas, comprarles zapatos, darles escuela; empezar otra vida sin tanta miseria, pues.” (20). La alusión al deseo de apereibir a los hijos con ropa y educación, focaliza la carencia del padre, quien seguramente nunca tuvo para sí esas condiciones.

A su vez, en otra clara seña crítica que descubre la crisis financiera, en el cuento “Rita”, Arjona encausa el soliloquio de una sirvienta quien migró del campo a la ciudad por necesidad económica y quien recapacita sobre su fortuna:

Primero la friega en la maquila, luego pensé que trabajando en casa me iba a ir mejor; pues sí, gano mucho más, pero esta familia me está acabando. Rita pa’ca, Rita pa’lla. Rita, Rita, todo el santo día. Y no es que no les tenga cariño, diez años con ellos no han sido en balde, pero no tengo vacaciones ni aguinaldo, ni seguro, ni nada ... Mira nomas, en lo que acabé en Juárez, madre mía. Lavando dinero. Lavando dinero del ‘narco’. (Arjona 41)

La declaración se emite desde un ánimo acongojado. La mujer deja ver una ligera culpa sobre su vida, atenuando luego el yerro con la resignación ante lo que supone sobrevivir, pero no por ello

alcanzando una satisfacción plena. En estas estrategias expresivas, Arjona devela cómo el sistema capitalista tiende a operar como discurso hegemónico que intenta influenciar hasta dónde más pueda en entidades y espacios, comprobando a cuán grado en las decisiones de los personajes. Por eso mismo, en el texto son rastreables las propiedades que adquiere la economía en la producción de un momento de crisis social, y que se traducen en episodios de la vida individual y la creación de la consciencia personal.

En adición, el modelo capitalista *gore* propuesto por Valencia, se sustentan en la violencia sobrecogida y la crueldad ultra especializada, que se implantan como formas de vida cotidiana con el fin de obtener reconocimiento y legitimidad económica (Valencia 16-18). Ante la nueva economía, los criminales de grandes vuelos y los mafiosos de todo tipo se consideran a sí mismos como empresarios (103), surge una sobre-especialización de la violencia, la cual se vuelve una disciplina remunerada: ferocidad extrema como herramienta para desplegar su poder intimidatorio. La mafia busca instituirse como una “marca registrada” (™), capaz de crear sucursales y franquicias; métodos únicos y reconocibles, técnicas de tortura con sello o denominación de origen (105). Ese fluir de los mercados ilícitos opera en una copia macabra del ya de por sí modelo colonialista violento, y equivale a aquella “segunda economía” o aquél “Segundo Estado” que denominara Rita Laura Segato, es decir, a aquella economía ilegal e informal que corre subterránea y oculta a la par de la visible, aunque con autoridad real, y que incluye el fluir de capitales humanos.

Por su parte, el narcotraficante en México, o mejor aún el individuo que tiende a involucrarse con los negocios relacionados con en el tráfico de drogas, inicia como un sujeto sometido a las mismas inclemencias devenidas del fracaso programado. Sayak Valencia propone que el narcotráfico es un fenómeno engendrado dentro de un Estado corrupto y desestructurado,

que lleva a la población civil a una situación caótica, dónde conviene racionalmente considerar al crimen como una respuesta ante la deficiencia económica (35). Este condicionamiento se convierte en una base de articulación para el desarrollo de ciertos personajes, particularmente relevantes en términos de dramatización, de manera que se ensamblan como actantes del medio, sedientos de reconocimiento materialista pero infectados de una ambición que los termina avasallando. Uno de los mejores ejemplos al respecto, nos llega de la pluma de la dramaturga Guadalupe de la Mora, cuya obra “Amor impune” caracteriza con lujo de detalle el estatus de un sicario –contratado por el narco– llamado irónicamente Salvador, quien en la decadencia de sus días exterioriza sus más íntimas culpas.

El planteamiento de Salvador se produce desde el recuerdo de sus atrocidades, siempre entonadas bajo una alterada auto-concepción que parece mantenerlo en el ego de un sujeto poderoso y acaudalado. Salvador es uno de esos especialistas en la aplicación de violencia y ha aprovechado esas habilidades para forjarse un estatus. Así, en una de las principales escenas, Salvador se encuentra torturando a un tipo, y en su monólogo de victimario declara: “...porque el mero mero pos no eres tú, es alguien más listo que tú, un hombre que tiene todas las de ganar, un cabrón...” (“Amor impune” 208). De esta forma, se declara la plena estructuración jerarquizada de la agrupación, donde el líder es considerado un triunfador cuya consideración de “cabrón”, alude a su fuerza y bravura, pero también a la de un ingenioso quien siempre “gana”. Sin parar la tortura, Salvador prosigue con sus declaraciones: “Tú ya sabes cómo funcionan estos negocios, ¿no? Porque si no lo sabes, lo que importa no es la lana, sino la lealtad” (208). A pesar de la desestimación del dinero, el sicario no puede evitar tildar a su actividad como “negocios”, cuya funcionalidad permite el asesinato ante una traición. Contra todo, según se intuye en la obra, dicha

traición se dio en términos monetarios. Así, el torturado quedaba extirpado de la que antes fuera su compañía empleadora, pagando con su vida.

El personaje de Salvador escala en la intensidad de su trance —enervado por el daño que va imprimiendo en su víctima—, y continua con su discurso autoreferencial, ahora cargado de descripciones sobre oficio: “Andando en esto no hay días festivos, dejas de ver a tus hijos, puros sobresaltos y la verdad, te topas con muchas mierdas por el camino...” (208). Se figura al empleo como absolutamente demandante, sin pausas o asuetos, y se ejemplifica desde la ausencia familiar para relacionar cuan costoso resulta. Así mismo, llama la atención cómo al describir el “negocio”, el personaje de Salvador podrá emitir una queja velada, como cuando acepta que hay sobresaltos y “mierdas”, pero jamás contemplará a la renuncia como una opción. Desde ese intersticio actitudinal del personaje, se puede augurar el nivel de compromiso del criminal para con la empresa, y más aún, es detectable una consciencia convencida de la conjunción corporativa tanto de su empleo como del organismo empleador; en ese tenor, Salvador, en sus finales intervenciones declara: “Ya nomás falta la firma de puño y sangre del mero mero... pa’ que no se metan ni con sus negocios, ni con su familia. Y lo más importante: pa’ que se acuerden a quién le deben su vida...” (209). Se ilustra el procedimiento, la transacción se ejecuta en términos directivos, se requiere de la firma del jefe para una oficialización que al parecer se asienta en actas. En ese grado, el actuar criminal y su copia de los mecanismos oficialistas y empresariales, quedan graficados desde el discurso de un personaje que figura una tipología, pero que también la disecciona desde dentro.

Retomando la teoría de Sayak Valencia, se encuentran similitudes de aquella tipología que adquiere o se adjudica el mafioso como líder criminal asumido como empresarial, en el discurso que Guadalupe de la Mora adjudica a su personaje Salvador. Según Valencia, el mafioso se

considera a sí mismo un empresario: acata comportamientos de ejecutivo emprendedor, estructura su negocio con organigramas jerárquicos, tiene planes expansivos, pactos comerciales nacionales e internacionales, supervisión de mercadotecnia y seguimiento de inversiones a corto, mediano y largo plazo. Es finalmente una copia alterada del sujeto hegemónico capitalista, una imitación de lo que se consideraría un magnate exitoso, tal y como Salvador aprecia a sus jefes o al negocio mismo.

De la misma manera, cabe interpretar la obra de la dramaturga a partir de la consideración de la violencia local y global como sistémica, y reconociendo una condición de subalternidad en la tipología del criminal, sobre todo a partir de su origen de carencia. Es posible afirmar que, a pesar de su poder acumulado, esa tipología está condenada al mismo fracaso programado que el sistema capitalista *gore* propina a sus participantes. Igualmente, este tipo de sujeto originario generalmente de condiciones de pobreza y de nulificación social, desea escalar en la jerarquía, anhela participar del sistema que lo subyuga e interpreta que debe subyugar para no ser subyugado. Resulta entonces revelador que la radiografía compleja de la psique del criminal, sea mostrada por Guadalupe de la Mora desde el cuidado de estos detalles que atinan en el perfil, pero que además quedan expresados desde un dolor poético. Cuando Salvador ya ha muerto, su esposa e hija discuten ante el fallecido:

Isabel: Ojalá sintiera por un momento el miedo de todos sus muertos.

Mujer: Aunque siempre me dijo que su mayor temor era la pobreza.

Isabel: Qué más miseria, mamá. (218)

Al revelar cómo el mayor miedo del sicario era la pobreza, un miedo que incluso puede ser mayor al de enfrentar a sus víctimas, queda manifiesta la prioridad material en el pensamiento del asesino, así como el trauma a consecuencia de su pasado miserable. La respuesta de la hija remata

el cuadro, al señalar lo indefendible de la ambición paterna que solo llevará a otro tipo de pérdida. Finalmente, con todo el capital que hubiera podido acumular, Salvador muere mezquino, sin la capacidad de ser valorado por los demás –ni siquiera por su familia– e imposibilitado para apreciar su propia vida.

El perfil ficcional que Guadalupe de la Mora imprime en el personaje de Salvador coincide con la tipología de Sayak Valencia en el énfasis por resaltar su defensa a un materialismo hiperbólico. La tipología de este sujeto violento, queda marcada por su ambición cínica, por lo que, al lograr un estado de poder, después de no haber tenido nada en su vida, cae en la exuberancia y la presunción de costosos menesteres y lujos, o peor aún, en la esquematización de su oficio ilegal como un negocio del que se entiende como socio o administrador; en cuyo caso también la actitud y sus manifestaciones, se perciben como hiperbólicas y apologéticas ante la realidad delincuencial que ostentan.

Es plausible cómo se traduce al ejercicio del diálogo teatral la complejidad de la mencionada tipología social violenta del sicario, con efectos rastreables en la identidad comunal de la Ciudad Juárez de actualidad, pues en el ejemplo de Salvador, se abarca la tragedia de un hombre cuya humanidad se desgasta hasta desmembrarse. Por ello, la declamación de confesiones tan graves, como su participación en la tortura de sus víctimas, acentúa su disposición y fe en la violencia sistémica, de la cual él se siente parte u operador. En ese orgullo de cofradía se vislumbra cómo el narcotráfico se inclina hacia la copia de la asociación empresarial, que según Valencia es posible leer como una mimesis apoteósica³⁰, que ilustra cuánto aspiran a ser lo que tanto se les

³⁰ Lo anterior recuerda a la teoría de la mimesis de Homi K. Bhabha, que comprende el ejercicio colonial como un procedimiento que tiene que ver con la imitación: “Mimicry emerges as the representation of a difference that is itself a process of disavowal. Mimicry is, thus the sign of a double articulation; a complex strategy of reform, regulation and discipline, which ‘appropriates’ the others as it visualizes power” (86). El procedimiento de imitación se liga con el aprendizaje de fórmulas culturales que el subordinado mira como deseables en el otro. En este caso, el sistema

promocionó; entienden el juego de hacerse valer con el poder de la tenencia y ambicionan no perder ese mismo poder. En medio de esa realidad, el personaje de Guadalupe de la Mora, antes que a la muerte, teme a la pobreza.

Salvador se extingue sin gloria, en clara prueba de la intención de la autora por confeccionar una trama que no sea celebratoria del delincuente. Se pone en el telón el costo que tiene el desmedido asenso ilegal. Al estar reparado en fórmulas fuera del orden capital, la figura del narcotraficante líder –jefe millonario, hombre de éxito–, sigue escondiendo su fracaso programado, aunque no así el negocio como tal. El narcotraficante o el sicario se condena a un poder efímero, nunca participa de la hegemonía, aunque logre una agencia relativa. Su poder y el grado de autoridad que consigue, sobre todo por medio de la implementación del miedo, está edificado en la ilegalidad, y es este quiebre con la ley –la cual alude a principios morales para él artificiales– lo empuja a la alteridad. Su alienación es irreparable. Este esquema de desarrollo humano es trazado en la evolución del personaje de Salvador en “Amor impune”, de tal manera que se pronostica su extinción desde la primera escena a partir de la presentación de su persona ya como un sujeto decadente. En esa introducción, observamos cómo Salvador se balancea entre lo esquizofrénico y lo espectral, como un loco terminal viejo y a punto de morir; al mismo tiempo, su mujer, desde un rencor que parece haber sido incubado por décadas de matrimonio doloso, le reclama:

capitalista al ser modelo económico, que al tener a su principal expositor a vecino del norte Estados Unidos, es en sí extranjero, entonces se vuelve en sí mismo un agente colonizador. Ese mismo deseo avasalla al colonizado “mestizo” mexicano, tipología adjudicada también al bandolero mítico, dígame igualmente narcotraficante. Se trata de una compleja estrategia de dominio fundada desde la inyección del deseo material, y planeada desde la disyuntiva del fracaso, es decir, el subalternizado puede aspirar a ser como el colonizador, pero nunca lo logrará. Es ahí donde Bhabha ve que se efectúa el subrayado de la diferencia. El sujeto colonizado puede ser como el colonizador, pero no exactamente igual: “almost the same, but not quite”. Entonces, el sujeto colonizado se adapta a la exigencia capitalista de un modelo impuesto, imita las prácticas culturales y sigue ese camino de fracaso programado.

Que te hayas metido con la familia, eso sí no se puede perdonar... y ojalá el amor de Dios tampoco sea suficiente [...] Pero no te voy a dejar así nomás... el sacrificio se paga, el dolor se paga, hay muchas maneras de sufrir..." ("Amor impune" 203)

El reproche se sintetiza en un deseo de cobro, enfatizando en la necesidad de saldar una cuenta como si de eso se tratara la única justicia admisible. Así, la mujer proseguirá: "Cuántas noches, cuántas madrugadas tienes que pagar... Eso es lo de menos... no te voy a dejar dormir y no te voy a dejar morir..." (204). La amenaza deja ver el grado de compromiso con la acción recaudatoria: conservar al sujeto odiado no inmiscuye un acto de piedad, sino que se lleva a cabo con la intención de no perder el medio para saciar el agravio. Se trata de una venganza que se tasa en términos de transacción.

El perfil del sicario esculpido en "Amor impune", tributa la condición teorizada por Sayak Valencia en torno al narcotraficante empresario y los "sujetos endriagos" –una tipología que habremos de profundizar más adelante–, sobre todo en el muestreo de la incertidumbre sobre cuán larga se puede prolongar tanto las fortunas crecientes como las deudas. La labor del criminal está sofocada por el peligro de muerte, y esta realidad fundamenta parte de su esencia. A pesar de su deseo de aspirar al estado óptimo de hegemonía, no consigue siquiera su igualdad, por el contrario, persigue similitud con una figura autocrática dictatorial que lo estigmatiza hasta dilapidar sus propias organizaciones. Ningún narcotraficante, al operar con dólares y divisas, supera al sistema capitalista, sino que antes bien lo asume como regla, lo que en últimas instancias lo deja a merced de otros poderes monetarios. La agencia del narco y su continuidad en la cúpula de mando, tiene, en la mayoría de los casos, fecha de caducidad, generalmente provocada por el meollo de traiciones y ambiciones que anida en su corporativo: el dinero mueve la única lealtad de las células. Por ello, este tipo de narcotraficante/sicario, nace fuera de la hegemonía y muere fuera de ella también.

Empresario fallido, agresivo por formación y acribillado por vocación, el narcotraficante no es más que una de las muchas nuevas versiones del mexicano colonizado, que hace eco de sus carencias personales que culturalmente –por lo menos, en la acepción mestiza³¹ que hemos tocado con anterioridad– le son propias. En el gráfico ejemplo del personaje teatral de Salvador, hallamos otra prueba de ello.

Retomando la propuesta de Sayak Valencia, es posible asegurar la existencia de una relación estrecha entre la proliferación del crimen organizado y la existencia de escenarios de pobreza en el ámbito urbano. Ciudad Juárez, presenta múltiples retos para su urbanización. En décadas pasadas, el reto de desarrollo devenía de la expansión de la población por las crecientes olas de migración, en los últimos años el desafío se ha manifestado en la recuperación de los espacios públicos y en evitar que secciones enteras de fraccionamientos habitacionales y lotes comerciales abandonados se pierdan para siempre³². Este fenómeno es registrado también por la crónica testimonial de Myrna Pastrana, enfocando la relatoría en la apreciación de la pérdida:

Se renta o se vende son los anuncios que se ven por doquier, lo mismo en las zonas habitacionales que en áreas turísticas. Dónde funcionaron atractivos antros, apenas y se

³¹ Nos referimos a la acepción de la psique del individuo colonizado que hemos revisado desde la propuesta de Edward Said al referir al habitante local cuya historia es amputada como un medio más de dominio para el control de la identidad y por tanto de la idiosincrasia, y que lo encaminan hacia vías de explotación. Así mismo, esta concepción se complejiza al pensar en cómo esa historia amputada también puede ser sustituida por traumas comunales que aún hacen eco de la propia estima mancillada, como bien podíamos detectar en la tesis ya revisada de Octavio Paz, al referir nuestra problematizada conciencia mestiza que carga el dolor de la subalterinización propinada por el conquistador extranjero. A su vez, resulta por demás útil la consideración del concepto individual de “la mestiza”, propuesta por Gloria Anzaldúa como una persona atravesada por axiomas que pueden considerarse como “border experiences”, o experiencias de frontera.

³² “El Instituto Municipal de Investigación y Planeación (IMIP) estima que son 116,000 las casas abandonadas, el INFONAVIT contabiliza 4,300 viviendas en abandono con crédito de este instituto, en tanto que la Asamblea Municipal Electoral de Juárez, en ... 2010, encontró 2,773 viviendas deshabitadas; en la prensa escrita se manejan cifras que van de 15,000 a las 116 mil pero no siempre citan las fuentes y/o la metodología utilizada; estimaciones indirectas de la- UACJ arrojan al menos 60,000 viviendas desocupadas” (Velázquez, Martínez & Castillo, cit. en López y Peña 85-86). Por su parte César Fuentes Flores confirma que de acuerdo al INEGI: “En Ciudad Juárez, el incremento del porcentaje de las viviendas particulares deshabitadas pasó de 6.25 por ciento (22 121) en el año 2005, a 30 por ciento (110 087) en 2010” (174).

mantienen unos cuantos abiertos; de los que estaban en la zona del Programa Nacional Fronterizo (Pronaf) quedan muy pocos y, generalmente, vacíos. (49)

Más importante aún, se destacan los círculos de miseria y las periferias, que se han caracterizado por ser centros de reclutamiento del crimen organizado. Sería de lo más natural predecir que cierto sector de la población, ante la necesidad extrema que provoca el desigual acceso a los recursos, busque participar de los únicos medios que tienen para cumplir con sus necesidades básicas. Este principio, que como hemos visto se asoma en el drama de Guadalupe de la Mora y en los cuentos de Arminé Arjona, también es rastreable en la narrativa de Elpidia García Delgado.

En su libro *Ellos saben si soy o no soy*, Elpidia García enfoca en varios de sus cuentos los condicionamientos adversos que la mala economía atenta contras los actantes urbanos, quienes apenas alcanzan a sortear su supervivencia. Como principal ejemplo, en el cuento “La calle Babícora”, García Delgado construye una atmósfera que iniciará aludiendo al infortunio del barrio, mencionando que la infraestructura del lugar es nula en una clara señal del olvido gubernamental, cuyo descaro termina teniendo consecuencias mortales al final del cuento:

Lo primero que recuerdo cuando pienso en la calle Babícora es a las ratas que salieron de la alcantarilla cierto año que llovió mucho. Eso, y las densas nubes de polvo que se levantaban del suelo por la falta de asfalto cada vez que pasaba un carro. Las promesas del ayuntamiento para pavimentar se renovaban cada época de elecciones y hasta enviaban a los topógrafos y a las máquinas emparejadoras. Solo que, una vez electo el alcalde los trabajos se suspendían sin explicación. (109)

García Delgado abre la ambientación describiendo el escenario, dando cabida a un vaivén entre matices antitéticos. Primero, la prosa acusa las inclemencias de un espacio carente de urbanización, una colonia abandonada por las autoridades y embaucada con promesas de progreso que nunca

cristalizan. Estas condiciones de mínimo confort, se traducen en un extremo insalubre que finalmente hará imposible habitar el área. Las ratas, el polvo, los drenajes desbordados, son todos signos de la insalubridad del sitio.

Más allá de las impresiones físicas de ese barrio –cuya principal marca se ubica en la calle Babícora–, la capacidad denotativa del texto es novedosa al incluir los efectos históricos, ya no localizados con la única seña de espacio, sino con los de un tiempo activo, que al incluirlo en escena permite la exploración de las causas³³. Por ello, el cuento de García Delgado, también sostiene una recapitulación de las situaciones que se arrastran por generaciones, de tal manera que se expresa cuán marchitas son las opciones de los habitantes jóvenes del sitio:

Los muchachos del barrio apenas terminaban la primaria, o si acaso un año o 2 de secundaria y luego dejaban de ir a la escuela. Unos --hijos de madres solteras demasiado ocupadas en sus trabajos para vigilar su educación-- por andar en la vagancia; otros, porque en algo tenían que trabajar para ayudar con el gasto familiar. (109)

Se subraya en primer plano que la ausencia de educación de los vecinos del barrio se convierte en un intrínseco medio negado para el progreso comunal, ciclando los medios de control y propinándoles un eterno estancamiento en la clase baja. La necesidad económica se afirma como el origen de la deserción escolar, a la vez en que se rumora sobre las consecuencias de tal³⁴. Al

³³ Al adentrarnos en el análisis literario y discursivo, buscamos los significados refractantes en las narrativas juarenses, mismos que no pueden sino aludir a una realidad social, por ello, vale acercarnos a una tipología de “realidad de Ciudad Juárez” estudiada y comprobada desde posturas sociológicas, urbanistas y humanistas, como las de Guadalupe Morfin, o Kathleen Staudt y Beatriz Vera. A partir del apoyo exegético de estas posturas, habremos de ir revisando el trabajo de las autoras en su calidad de proyección de la realidad –dígase histórica–. Respecto a la deficiencia económica real en la ciudad, Staudt y Vera publican: “La inflación en Juárez fue de 3.46 puntos, comparada con la del resto del país, de 4.55, en 2003. Y en 1994 fue de 52.88, y la nacional de 51.98 puntos. La inflación, combinada con la disminución del valor de los salarios, muestra que los juarenses trabajan por menos dinero, mientras los costos de vida se han incrementado” (141-142).

³⁴ Guadalupe Morfin en su Informe de Gestión como miembro de la “Comisión para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en Ciudad Juárez” apunta a que unos de los factores que más fomenta la caída de los jóvenes en las adicciones y en la influencia de grupos delictivos es la deserción escolar. De acuerdo a las cifras

referir la acción de “andar en la vagancia”, ya la autora alude sutilmente a la perdición del menor en actividades no productivas, o peor aún delictivas, si entendemos la acepción de “andar en la vagancia” en la jerga popular chihuahuense, bajo la cual también puede significar “obrar mal” o “andar en malos pasos”. Si bien esta primera alusión velada a la criminalidad se enlazará con el leitmotiv principal del cuento, la razón final sostiene una vez más que al requerir una entrada de dinero, las personas optan por el trabajo, antes que por la escuela.

Cabe mencionar que la construcción de esa atmósfera expectante que al principio pinta el lugar con displicencia, también se nutre de descripciones sobre una variedad de aspectos positivos del barrio, que van más allá de las apariencias o del hambre. En correspondencia, Elpidia García nos regala cuadros vitales que dejan ver el sentido de comunidad y la sana convivencia de los habitantes. Llama la atención los paralelismos memoriales que la historia de García presenta con la crónica testimonial de Myrna Pastrana en *Cuando las banquetas eran nuestras*, ya que la primera también menciona en su recuento espacial, la usanza de convivir en las banquetas: las amas de casa sacaban sillas, mesas e incluso televisores, sin importar la hora, para ocupar aquellas aceras que sintieran tan íntimas y convivir en grupo. Estos recuerdos, fundamentados en el muestreo de la fraternidad humana de los habitantes, defienden también una posición de orgullo y de aceptación de las bondades de la ciudad. Por ello, formalmente resulta significativo que Elpidia García –en un ejercicio retórico similar al de Pastrana–, tampoco se derogue únicamente en la señalización de lo negativo, para dar paso a otras acepciones interiorizadas del espacio que aceptan cierta valoración.

manejadas en el informe, más de 100 mil jóvenes entre 8 y 18 años estarían en este riesgo, pues mientras que, en el país, 755 de los estudiantes termina la secundaria, en Chihuahua el porcentaje es solo de un 69%.

En contraste, la argucia descriptiva de la introducción, queda conectada con el activador de la trama: se nos brinda un fragmento de una nota periodística donde se informa que una nueva droga sintética fue robada de la estación policial, donde al parecer se tenía tras un decomiso. Según se nos explica en la narración, los ladrones huyeron por la calle Babícora, sugiriendo que tal barrio, por sus condiciones, resultaba una opción viable como escondite para delincuentes. Esta predisposición para anidar el crimen, será la que en realidad afecte de mayor manera la comuna.

En el cuento “La calle Babícora”, García Delgado increpa la exageración de la violencia al ficcionalizar con acidez las posibles consecuencias de un extremo insalubre tan marcado. La narración se fundamenta en el uso de las ratas como símbolo de peste e imposibilidad de vida sustentables. Los habitantes del barrio son atacados por una plaga de ratas que, aunque real, es percibida por ellos como descomunal. En la histeria de los habitantes, suceden episodios sangrientos, como la muerte violenta de un anciano, lo que sube de tono el muestreo de los efectos. Se trata de una figuración radical y absurda de una violencia económica que en la ficción se devela como otro peligro de muerte no menos amenazante.

Por lo anterior, resulta igual de impresionante que el desenlace nos descubra que esta histeria colectiva estuvo motivada por una alucinación comunal, a causa de que las drogas sintéticas robadas, se distribuyeron por los drenajes de la colonia entera, enervando a todos los vecinos. Esta revelación agrava la importancia argumental que tiene la plaga de ratas, pues regresa a centralizar al hampa como una de las causas de la tragedia, sin por ello desconocer a la extrema pobreza como otra de ellas. De hecho, al resaltar la relación entre crimen, pobreza y violencia, el cuento edifica un razonamiento integral de las causas, sin por ello entronizar a la delincuencia.

Elpidia García se suma de esta manera a la óptica manejada en torno a las necesidades económicas, por Myrna Pastrana, Arminé Arjona y Guadalupe de la Mora. La abrasiva lucha por

la supervivencia en un sitio que les niega los medios, sonoriza en la prosa el bregar de los personajes. Frente al hambre, el tráfico de estupefacientes y su amplia rentabilidad abren un camino de mejora económica que es difícil de rechazar. Lamentablemente, el problema del narcotráfico está motivado por la demanda de drogas emitida desde el vecino del norte, nueva nación representante de lo que bien podría considerarse como un colonialismo disfrazado. Por ello, es posible considerar a estos flujos de capital como recorridos que mapean el ejercicio colonialista mantenido a través del establecimiento de sistemas capitalistas transnacionales que siguen dejando en desventaja a las naciones pobres frente a las ricas. El narcotráfico solo se vuelve uno más de estos circuitos de consumo y de derrame monetario, aunque por desgracia destruya vidas humanas. El sistema de comercio de narcóticos, a pesar de su ilegalidad, pero gracias a su verticalidad de exportación, es también desigual en términos de ganancia: al norte de la frontera los consumidores, en el sur los productores matándose entre ellos.

Al vislumbrar el grado de afectación que tiene esta situación en el tejido social, y más ampliamente la crisis económica permanente en México, bajo la cual anualmente crecen las tasas de extrema pobreza³⁵, es que podemos valorar el interés de las autoras por acudir a la psique íntima de actantes que sufren estas afectaciones. Pastrana, Arjona, de la Mora y García Delgado, dan lugar a composiciones que exfolian la abrumadora realidad donde la carencia no se romantiza.

En correspondencia, y siguiendo la directriz de exploración del manejo temático de la circulación internacional de capital como seña característica de la zona fronteriza, faltaría indagar sobre cómo otras estructuras de explotación, que incluso se legitiman en las estructuras sociales y legales, esconden la misma conformación colonialista. En la economía formal de Ciudad Juárez,

³⁵ De acuerdo a Vera y Staudt: “Los residentes que viven por debajo de la línea de pobreza ordinaria son aproximadamente la mitad de los juarenses” (130-131). Además, desde un sentido crítico, apuntan al fracaso de las autoridades: “Los gobiernos tratan a ‘los pobres’ como fracasos individuales y no de las políticas” (131).

el ejemplo más claro de esta formulación la encontraremos en la maquila, ya no solo como centro laboral, sino como semema cultural, que al ser empírico, queda plasmado en las obras literarias de las autoras juarenses.

5.2 Explotación laboral y los modernos colonialismos: Elpidia García, Dolores Dorantes y Rosario Sanmiguel

Hemos revisado lo que supone para el tejido social el establecimiento –casi institucional– del crimen como negocio, en una urbe donde surgen economías alternativas, que se atreven a especular con la vida humana; adicionalmente, valdría completar el análisis con el dictamen de la contraparte simbólica que suponen los medios de explotación laboral en Ciudad Juárez, mismos que al igual que el crimen organizado, dependen de la geografía para su prosperidad.

El concepto de tráfico, en el trabajo literario de las autoras juarenses, se ensancha al delatar la falta de empleo digno y la carencia económica que eso conlleva, además del contubernio de la práctica explotadora con intereses privados. Así, en la representación literaria, el “tráfico” es un concepto que incluye otras instancias igual de nocivas, y que tienen por común denominador sobrevalorar “el destino”, pues supone una ganancia, aquella que está en “el otro lado”. El destino final, por su adyacente expectativa, adquiere una valía más alta que el punto de origen. Tradicionalmente, se ha entendido al tráfico, y a la migración, como actividades que simbólicamente apoyan la verticalidad jerarquizada del espacio. En el tráfico, Rita Laura Segato observa que la jerarquización sucede a partir de marcos para-legales, por lo que, para ella, las

prácticas laborales de la maquiladora también deberían de considerarse como “fuera de la ley”, dejando a ésta actividad explotadora en igual negatividad que el crimen organizado:

El tráfico ilegal de todo tipo hacia el otro lado incluye las mercancías producidas por el trabajo extorsionado a las obreras de las maquiladoras, el valor excedente que la plusvalía extraída de ese trabajo agrega, además de drogas, cuerpos y, en fin, la suma de los cuantiosos capitales que estos negocios generan al sur del paraíso. Su tránsito ilícito se asemeja a un proceso de devolución constante a un tributador injusto, voraz e insaciable que, sin embargo, esconde su demanda y se desentiende de la seducción que ejerce. La frontera entre la miseria-del-exceso y la miseria-de-la-falta es un abismo. (Segato 15)

La maquila es acaso la manifestación más tangible de este modelo económico que en su exagerada atención de la ganancia termina estableciendo un nuevo sistema de explotación, y que se ha transformado –a pesar de su imperfección– en uno de los sostenes financieros más importantes de Ciudad Juárez. Este tipo de empresas prospera por la cercanía con el país de destino del producto –en su mayoría procedentes de E.UA–, pero también gracias al paraíso fiscal que México ofrece a los inversionistas extranjeros y la oportunidad legal de adquirir mano de obra a precios risibles. La maquila es pues el espacio de implementación del capitalismo más mezquino, que además significa plena ganancia para el dueño extranjero.

Doreen Massey en su libro *Space, Place, and Gender*, señala que la movilidad del capital ha traído un completo traslapo en nuestras consideraciones sobre el espacio, ahora relacionado con criterios de lo global y lo transnacional: “One of the bases of the definition of classes and social strata is their place within the overall relations of production. The location of headquarters in one region/country/local area and of branch plants in another will be reflected in the social compositions of those places” (88-89). Este distanciamiento entre “sitio de mando” y “sitio de

producción”, contribuye al afianzamiento de la jerarquización del espacio y acaba determinando la repartición disímil de la ganancia; así se establece la marginalidad de la ciudad de tercer mundo. La inversión extranjera arriba con sus propias reglas y se asienta en un despliegue colonialista. Se acerca al espacio ajeno con modelos de subyugación que aprovecha la necesidad del Otro: “small towns in development areas was cheaper and, because of its pressing need for employment, less demanding” (Massey 46). De esta forma, la maquila se ha convertido literariamente en un símbolo espacial que alude a una seña cultural muy arraigada en el imaginario urbano, pero también en un signo de entendimiento sobre las dificultades económicas de la población fronteriza. El sueldo en la maquila no supera los dos dólares por hora, evitando la formación de una atmósfera benévola para el desenvolvimiento social: “El grado de pobreza es alto y los sueldos bajos; el salario mínimo legal establecido es de aproximadamente cuatro dólares diarios en el norte de México y cuarenta en el suroeste de Estados Unidos, la diferencia entre uno y otro es de diez veces” (Staudt y Vera 129).

Otro problema adviene de la modificación de la economía y por tanto del espacio urbano: contra todo, la participación cada vez más activa de la población femenina en la economía de Ciudad Juárez gracias a su contratación en la industria maquiladora, se pronuncia como una de las causas de la exacerbación de los machismos en la frontera. Massey advierte sobre cómo la fuerza laboral ha estado simbólicamente asociada con un patriarcalismo conservador. El espacio de labores es un campo conquistado relativamente hace poco por la mujer; en pasados siglos la tradición dictaba que el hogar era el sitio de la mujer y el trabajo el del hombre. En nuestros días, la lógica capitalista es más que nada utilitaria: muchas de las maquilas empezaron a necesitar personal con la habilidad de maniobrar ensamblajes de pinza fina. La tarea empezó a acreditar la contratación de mujeres, debido a que sus manos pequeñas las hacían más aptas para el oficio.

Además, este sistema aprovechaba la vulnerabilidad de la ya de por sí subalternizada mujer, en una práctica monetaria muy parecida a la descrita por Massey:

Women workers were cheap; they were prepared to accept low wages, the result of years of negotiating in terms of 'the family wage'. Women were also more available than men for part-time work, an effect of the long established domestic division of labour within the household. (Massey 187)

Pero esto también traería consecuencias. El sector masculino tiende a responder agresivamente en lo que le supone una amenaza a su privilegiado *status quo*. Sayak Valencia ha denunciado este síndrome como un temor a la des-virilización del espacio. Massey vislumbra que ante la independencia económica de una clase obrera femenina, la ansiedad masculina se sentiría amenazada por dos flancos: “that it might subvert the willingness of women to perform their domestic roles and that it gave them entry into another, public, world –a life not defined by family and husband” (Massey 180). Entonces, para que esta incursión femenina en la economía no represente, al final de cuentas, un peligro verdadero para la hegemonía patriarcal, se controla con la dádiva de sueldos paupérrimos³⁶. Además, esa insalubre ansiedad, sumada a normalización de la violencia como forma de vida, encuentra insuficientes a las maneras de explotación laborales para ejercer el nivel de control que la hegemonía requiere, por lo que la eliminación sistemática de mujeres en Juárez responde indirectamente a esta causa –entre muchas otras–, advenida de una enferma y celosa consideración del progreso de la población femenina.

Estas causas materiales y salariales, serán abordadas por las autoras juarenses en una revisión sintética de sus efectos en niveles individuales y comunales. Como primer ejemplo Myrna

³⁶ “El gobierno establece los salarios por calificación y región del país; los mínimos de estados fronterizos del norte son ligeramente más altos (20 centavos de dólar). Ciudad Juárez está ubicada en el área geográfica “A”, con 43.65 pesos diarios (2003), en comparación con el promedio nacional de 41.35” (Staudt y Vera 140).

Pastrana, en su crónica *Cuando las banquetas eran nuestras*, aludía a como tanto el espacio urbano –público–, como el espacio familiar –íntimo–, quedaban perturbados por la modificación del orden económico del que ahora eran partícipes: “Las mujeres migrantes pronto se dieron cuenta de la importancia que tenía su salario semanal en el progreso de la familia, por eso con frecuencia se le se escuchaba decir: -En una casa donde la mujer no se mueve, no hay futuro” (Pastrana 50). Habremos de analizar en el recuento de Pastrana cómo la presentación de la población migrante encuentra motivos en esta modificación de los círculos de capital y la incursión de la industria como nueva regidora de la economía local³⁷.

Pastrana, al perseguir un objetivo histórico sensible, no puede evitar repasar los episodios de memoria que suscitan el tema de la instauración de la maquiladora como fuente de empleo en la ciudad y las transformaciones que eso trajo:

La maquiladora llegó durante los años sesenta, cambió el rostro de la ciudad y el movimiento de gran parte de sus habitantes, que de ahí en adelante vistieron bata industrial. No se daba abasto ni contratando operadoras los tres turnos; por ello, no era casual que, en la década de los noventa, colocarán a la entrada de las plantas mantas con grandes letras ofreciendo: Bono por contratación, bono por asistencia, bono por puntualidad, bono navideño, gimnasio, alberca, guardería y transporte; incentivos para traer mano de obra. (Pastrana 13)

³⁷ “Las estadísticas de Desarrollo Económico de Ciudad Juárez muestran que la participación laboral de las mujeres, de 1987 a 2003, es equivalente a la nacional (alrededor de 35 por ciento), pero en ocasiones superan los porcentajes nacionales, de 36 a 43.3. Estos datos quizá demuestran el efecto oneroso de la devaluación del peso a mediados de la década de 1990; el salario mínimo artificialmente bajo, el alto costo de vida (en una economía “dolarizada” basada en la proximidad con Estados Unidos), y los niveles significativos de inflación. Todos estos factores empujaron a más mujeres a sumarse a la fuerza laboral, y forzaron a muchos hogares a usar estrategias múltiples de ingreso para su supervivencia” (Staudt y Vera 138).

Como anteriormente hemos señalado, la virtud de la escritura testimonial de Pastrana radica en su enfoque pormenorizado de las etapas temporales de los sucesos, por lo que en este primer recuento retrata la presencia de la inversión extranjera como prometedora. Deja ver que la demanda de fuerza laboral sobrepasaba a la oferta, pues incluso competían por captar a los trabajadores, ofreciendo mejoras en las prestaciones.

Contra todo, el estilo literario de Pastrana se basa en la conformación de segmentos narrativos contrastantes. Al asumir la posición testimonial, la voz narrativa asegura su contrato con la veracidad desde un lenguaje que se sabe presencial de los hechos. En ese tono, la crónica jamás se vuelca hacia un reconocimiento idílico de la industria maquiladora, sino antes bien examina sus claroscuros. Desde su caracterización –sin olvidar que Ciudad Juárez es un actante en este testimonio–, Pastrana enuncia:

El crecimiento de la maquiladora se reflejó en los cambios notorios del paisaje urbano, en zonas donde antes había cultivos de algodón se crearon parques industriales, centros comerciales llamados malls (mols) y se construyeron fraccionamientos con casitas muy, pero muy pequeñas de interés social para los miles de migrantes que atraían las mismas empresas. (73)

La falta de urbanización es mencionada en coincidencia con las preocupaciones sociales que orbitan en el círculo de escritoras juarenses que analizamos. Al plantear la cuestión del desequilibrio entre el crecimiento de las empresas y el deterioro de la calidad de vida de sus obreros, se deja en entredicho lo favorable de este modelo. Se subraya también un factor vital: la migración provocada y patrocinada por ese corporativismo sin generar un plan de vivienda

sustentable³⁸: “Nos faltaba todo, planeación urbana más que otra cosa. La ciudad había crecido sin ton ni son, dejó espacios vacíos en el centro que contaban con agua, luz drenaje y servicios para construir viviendas en lugares donde no había nada” (Pastrana 27). Esa indiferencia de parte de las empresas, se ha traducido cada vez más en la proliferación de círculos de miseria.

En la cuentística de Elpidia García Delgado, el protagonismo de la maquila se percibe en su participación en la forja de vidas trágicas. Su libro *Ellos saben si soy o no soy*, inaugura su arcón con la sección “Maquilas que matan”, donde aprovechará un anecdotario que va desde lo dramático hasta lo fantástico. El primer cuento de la colección, titulado “Escalera rota”, traza el paseo de los trabajadores como si se tratara de almas en pena. El cuento traslada las atmósferas fantasmales de narrativas áridas como las de Juan Rulfo o Jesús Gardea –o Guadalupe de la Mora–, ahora condensadas en el microcosmos de la fábrica. La maquila del cuento de García Delgado se puebla de ánimas al anochecer que repiten sus quehaceres de cuando vivos laboraban en el sitio; ahora muertos, prefieren repetir esquemas, dando a notar un reflejo –hiperbólico– de lo que significa la automatización extrema de la mano de obra. El modo de operar de la maquiladora se asienta en la repetición constante de un ejercicio manual, mayormente presente en la industria del ensamblaje, donde se ha perfeccionado la producción en cadena. El trabajo de las operadoras en la maquila, se caracteriza por la repetición, que luego de largas horas, puede ser comprendida como la mecanización de la fuerza laboral, una condición que no puede ser benéfica para la persona.

La mecanización, se traduce en las letras de Elpidia García Delgado como otro método de deshumanización, que encuentra primera evidencia en el daño corpóreo. Por eso mismo, el cuento

³⁸ “Desde la década de 1970, con el Programa de Industrialización de la Frontera, Ciudad Juárez enfrentó enormes flujos migratorios provenientes del centro y sur de México, que buscaban empleo formal en el sector industrial. Los migrantes llegaban diariamente, pero la ciudad tenía una infraestructura limitada para acomodar a los residentes nuevos, y proporcionar servicios públicos a todas las áreas de la ciudad” (Staudt y Vera 131).

parece iniciar con un cierto tono festivo que habrá de ir tornándose lúgubre. Las primeras líneas refieren a una evidencia de vida entre los compañeros de trabajo: “Cantar alivia el alma. Nos hace sentir vivos. Por eso los trabajadores de la maquila cantan mientras trabajan” (García Delgado 11). La alusión a la música se aferra a la incorporación a la vida. “La música humaniza el paisaje de maquinarias en funcionamiento y cables eléctricos que cuelgan del techo iluminando con lámparas de neón. Rompe la monotonía de su traqueteo” (11). Los obreros necesitan de la música para sentirse vivos y no perderse en la mecanización absoluta y deshumanizante, aunque luego comprenderemos que es demasiado tarde.

En la develación de los personajes como fantasmas, se reafirma la señalización de la hostilidad del sitio y la inseguridad que encierra: los tres murieron ahí, todos a causa de las condiciones riesgosas del sitio. En el cuento “La escalera rota”, la maquila es motivo de daño para los empleados, por lo que los carcome hasta dejarlos en calidad de espectros, ya fijados y esclavizados, incorpóreos y viciados. Sus interminables repeticiones son su purgatorio, pues se teje entre las líneas de producción un infierno cíclico, tanto así que Marcela, la protagonista narradora, exclama: “Un demiurgo decretó nuestro cautiverio. ¿Has cuándo, por qué se nos expulsó de la vida y fuimos condenados a esta locura, cuál fue el pecado?” (12). La expiación consiste en que todas las noches toma parte la misma historia, y el abrasivo castigo se prolonga hasta cuartar su libertad: “Los tres estamos atrapados en las paredes de este enorme edificio que recorreremos como perdidos en el desierto o como náufragos a la deriva del mar” (12).

Contra todo, la aceptación de la inamovilidad en las cautivas almas queda acentuada tras la inmediata comparación con el estancamiento de los supuestamente vivos; resulta que los trabajadores activos se encuentran en una sumisión tan rutinaria que también sufren de una despersonalización:

Todos los días, a las seis de la mañana, las luces se encienden poco antes de que cientos de trabajadores entren en la fábrica y ocupen sus lugares al mismo tiempo que el sonar del timbre que ya no percibo. Luego encienden las máquinas y a partir de ese momento todo es ir y venir. Empiezan sus nueve horas de ajetreo. Los materiales entran por un extremo de las bandas y salen transformados en televisores por el otro. Los ensamblan y llevan de un área de producción a la otra. Los prueban y empacan. (12)

Piezas de un circuito tan interminable como absurdo, donde la importancia del producto sobrepasa a la de las personas, los trabajadores pierden individualidad. La explotación se percibe en el efecto de ese ajetreo en demasía exigente, pues hasta reclama vidas en su “ir y venir”.

Pronto, la maquila se convierte en la oposición del acenso, las almas de los tres difuntos quedan impedidos al descanso precisamente a través de su inmovilidad: “La vida es una escalera. Te dicen que vives para ascender al cielo cuando mueres, pero parece que la mía está rota. Aquí no hay manera de subir o bajar a ninguna parte. Todo es inmóvil hasta que alguien o algo rompan la inercia” (16). Con ironía se trastoca el clásico mito de la escalera que lleva al cielo, para dar paso a una suposición sin ningún optimismo. La extinción y la pasividad se vuelven caras de un mismo estado sub-humano, donde se anhela ferozmente un aliciente cinético, uno que cómo el signo de la música –síntoma del vivo– saque de la inercia a los perdidos. La maquila fue para ellos eso mismo, una promesa fallida de ascenso, de progreso personal.

Por su parte, vale la pena analizar cómo se manifiesta en la poesía este sentir de inconformidad, explotación y afectación personal ante la adversidad laboral y económica, por lo que los versos de Dolores Dorantes se proponen como los más ilustrativos al respecto. En su poemario *Querida fábrica*, Dorantes ofrece un camino hacia la exploración de las más íntimas penas que conlleva el paso por las líneas de producción, pero a partir de un enlace directo con lo

que significa la pérdida del Ser. El trabajo literario se enfoca en relacionar la pérdida corpórea con la participación de la mano femenina en el cauce de la industrialización. Así, aunque habremos de evaluar cómo se expresa la mención de la desintegración corpórea más adelante, conviene por ahora señalar que la relación entre explotación y la muerte, se ve anclada a partir de la realidad nociva de la localidad, desde la cual se entiende complicidad de la industria maquiladora con el problema de los feminicidios, ya que muchas veces se ha descubierto que las redes de secuestradores y asesinos utilizan las estructuras de estas empresas para elegir a sus víctimas³⁹.

En el trabajo poético de Dolores Dorantes, la expiación de la pérdida se da desde el inicio, sobre todo recalando el enlace de ese dolor con significantes propios de la producción laboral:

Tuve una vocación, pero la vocación me atormentaba: soñar

(La boca era toda mía cuando tú me besabas pero ¿qué te hicieron, amor?)

Tú me viste a los ojos antes de preguntar “¿por qué?”. Tú tejías estruendos con un arco.

¿Por qué tus ojos están llenos de sangre? ¿Por qué se levantó una fuerza? Tú pronunciaste “trabajar”. (Dorantes)

Primero la mención al oficio y a la elección de una “vocación”, en el sentido del desarrollo físico y del apercibimiento de los medios necesarios para ejercer una labor específica, que curiosamente de inmediato queda posicionada como una acción no productiva, como lo es el soñar. De esta manera, se desarticula el concepto de “vocación” para vincularlo con un ejercicio que queda fuera

³⁹ Diversos trabajos periodísticos como los de Sergio González Rodríguez o Selene Ortega Reyes, han descubierto que las maquiladoras muchas veces han servido como centros de operaciones para redes de trata de blancas y de explotación sexual. Muchas de las víctimas de feminicidio han sido privadas de su libertad cuando volvían a casa luego de una jornada laboral. Este problema tiene relación con dos factores: las ubicaciones periféricas de las mismas fábricas que provocan que las obreras tengan que pasar por caminos sin urbanización –pavimentación o alumbrado–, y la participación de los transportistas en los secuestros de trabajadoras, pues muchas de las maquilas ofrecen trasladar al personal mediante la contratación de autobuses privados. Así mismo, se ha hablado también de cómo dentro de las maquilas se manejan “catálogos”, donde se exponen a las empleadas como si fueran objetos al mejor postor, ofreciéndolas a explotadores sexuales que puedan cumplir con la cuota.

de lo real, rompiendo con la expectativa. En consonancia, el siguiente verso refería a la pérdida del ser querido, emparentado la situación de daño con la palabra “boca”, que en la lírica de Dorantes se ampliará hacia acepciones como “entrada”, pero también “daño”. Al dirigir las emisiones a una segunda persona, se reitera el ánimo vocativo del poema, cual si se trataran de apóstrofes de una voz que sufre de la ausencia de un Otro. Consecuentemente, los versos subirán de tono, hasta plenamente nombrar el origen de los daños: una fuerza arrasadora y provocadora de muerte, flota en el ambiente –juego de palabras que sugiere equivalencia con la fuerza laboral–, y esa es el trabajo mismo, un poder que debiera ser productivo pero que, en cambio, se torna apabullante y destructivo.

El poemario *Querida fábrica* se deriva en una melódica fusión entre los escenarios que entre notas sueltas –las partes de la maquiladora como lugar definido–, añora una humanidad perdida. Se trata de la disolución del Yo poético, como emulando la pérdida corpórea, entre las causas de su sufrir, y en medio de todas esas causas queda el sitio laboral. Por ello, una especie de estribillo –que tiende a involucionar a propósito– se repite en varios poemas cruciales: “Produzco lo que soy”. La afirmación funciona como un eje que se circunda de explicaciones sintéticas diferentes. En una primera ocasión Dorantes versa: “Produzco lo que soy: lluvia de ceniza, nieve de plomo, cuerpo de metal”, derrumbando el límite entre un posible Yo y lo que se emana de la labor del mismo. Producto y ser, equivalentes en un mundo indeseable, que además ha trastornado al Ser en un utilitarismo metalizado, absolutamente artificial. La voz poética insiste: “Fábrica, estoy en el formato. Produzco lo que soy” (Dorantes *Querida fábrica*). El Ser se formatea para asimilarse al ambiente, a la mera expectativa de producción, por lo que ésta se vuelve la definitoria única de su esencia y existencia. Finalmente se declara en franca descomposición:

Produzco lo que soy:

Lluvia de ceniza

Nieve de plomo

Cuerpo de metal

Concluyendo así en un sentir lapidario que conlleva la deshumanización más profunda, a la par que admite la nociva participación del Ser en un destino mortuorio. La ceniza, el plomo y el reiterado metal, son otros signos que vuelven a advertir sobre el estatus tóxico de una existencia que exuda desesperanza. La relación entre tal sentimiento –expandido a la comuna– y la realidad de la explotación laboral y la participación de las empresas en la continuación de la violencia de género, es previsible.

Siendo puntuales, el establecimiento de un modelo capitalista tan acelerado y desequilibrado, agudiza el malestar comunal. Elaine Scarry apunta que el concepto de “trabajo” tiene una ambivalencia significativa entre dolor y labor (169), quizá por el paralelismo entre producción y esfuerzo físico. Scarry prosigue a definir que esta misma ambivalencia es la que se hiperboliza cuando brota el sufrimiento en los trabajadores a causa de ser privados de los beneficios que dan los productos de su actividad (170). Rosario Sanmiguel en su novela *Árboles*, ubica esta pugna en un marco que combina imbricaciones espaciales con las económicas y que convoca a consideraciones binacionales sobre lo laboral:

Los precios eran altos, pero servían de todo a pesar de que nos encontrábamos en la punta del diablo. Era evidente que hasta ahí llegaban los camiones refrigerados con diversas clases de legumbres y frutas; seguramente alimentos que los del ejido nunca probaban. Si miraban al norte, los ejidatarios podían ver el resultado de su trabajo. No disfrutarlo. (34)

En la novela *Árboles* dos localidades se encaran en un juego de contrastes: Malavid el pueblo del lado mexicano, persiste en una pasividad inocua, mientras que Lajitas, el pueblo del lado

norteamericano, prospera con el turismo. La mayoría de los empleados en Lajitas son de origen mexicano, pero como aclara la narradora, no disfrutaban el resultado de su trabajo, sino que se impone la realidad explotadora. Se trabaja para el extranjero dominante.

Por supuesto los métodos de explotación y de tráfico alcanzan otras formas que también son exploradas por las autoras. En “Almas de arena”, Guadalupe de la Mora retrata el caminar del migrante como un padecimiento provocado por la fidedigna aspiración de mejorar el nivel de vida propio y de la familia. En varios de los cuentos de Arminé Arjona se deja ver que la fluidez de personal laboral entre Ciudad Juárez y El Paso es constante. En *Árboles*, Rosario Sanmiguel se adentra en las descripciones de las formas de usufructo que tenían que padecer los migrantes en las rancharías de Texas, en una clara muestra de que el sujeto fronterizo puede ser violentado desde los dos lados del río:

Después de varias semanas en Espadas el troquero nos llevó a Walls, en Colorado. Todos hechos bola en el mismo mueble. Hombres, mujeres y niños como borregos, parados, sin descanso. Allí seguí la misma rutina, nomás que en lugar de algodón levanté espiga de escoba. Luego de varios meses nos llevaron al norte de Lubbock, donde aguantábamos las heladas a punta de fogatas de leña. Cargaba un costal colgado del pescuezo, y esto era llenarlo con puños de algodón y puños de tierra. De lo que se trataba era de pesar. Cuando llenaba el costal iba a la treila y allí estaba un tipo que lo pesaba, anotaba todo lo que se levantaba en el día y el fin de semana era la paga. Por cada cien libras pagaban dos dólares.

Recibía a la semana de veinte a treinta. (*Árboles* 63)

En general, se entiende que existe un intercambio económico entre las ciudades, y por tanto entre los países, que en el último de los casos es una especulación del capital humano.

Cuando Sanmiguel aborda el tema de la inserción de la mano de obra mexicana en el espacio norteamericano, tiene que hacerlo desde un grisáceo panorama que reprueba tal sistema económico:

—¿Hasta dónde llegaste hijo? Indagó la mujer, última en llegar al cerco.

—Adelante de Lajitas, allí me levantaron. Contestó el jovencito en actitud suficiente.

—¿Trais dinero? Volvió a interrogarlo la madre al pasarle cariñosamente la mano por la frente.

—Ni cinco, pero mañana regreso a cobrar. (*Árboles* 11)

El constante flujo de personal casi se compara con un tráfico humano, también desde la ilegalidad, pues se enfrenta a lo institucional de la patrulla fronteriza. El joven que habla, el hijo de Tavares, es capturado por autoridades migratorias y devuelto al río divisorio. La permanencia en el territorio es ilegal, pues la migración se ha prohibido, en un intento de bloquearle el tránsito en una ruta que debiera ser natural. Rosario Sanmiguel, en el muestreo de estas escenas expresa una crítica contra la modernidad y la diferencia de acceso a las fuentes económicas, en realidad bloqueadas para los subalternizados. En el aprovechamiento caprichoso de la geografía, ahora jerarquizada, sendos lados, norte y sur, permanecen divididos por la línea política llamada frontera, impidiendo concordia y compartición.

La jerarquización del espacio, ha dicho Henri Lefebvre, se debe en parte por la economía y en parte por los valores culturales adicionales que poseen los sitios. Habiendo analizado las cualidades que imprime la economía en la construcción de los ambientes violentos, sería necesario continuar entonces en la revisión del espacio fronterizo, ahora teniendo en cuenta cómo la jerarquización geográfica en la frontera se lleva al extremo, al hacer converger a naciones de tan dispares economías internas; eso sin contar la larga historia de subyugación del país del norte por

encima del mexicano. Esta observación, en las obras de las autoras juarenses permitirá trazar la exposición de los espacios de la frontera, ahora indagados en su esencia, para ser re-habitados por el poder de la palabra, mismo que intenta vigorosamente re-definirlos. Por lo anterior, la especulación sobre el espacio formulada en el discurso literario, será objetivo de estudio del capítulo subsecuente.

6.0 El espacio hostil: Ciudad Juárez entre lugares afectantes y su dimensión simbólica

Hemos hasta ahora dilucidado algunas de las condiciones económicas que tienden a modificar el espacio urbano, pero tendríamos que retomar la postura de Henri Lefebvre, quien plantea al espacio urbano como un producto social, que por tanto es resultado de un momento específico de origen. A partir de esta premisa, podemos generar una nueva posición de lectura que delimite el abordaje que tienen las autoras de la ciudad, como un lugar definido (territorio experimentable) y como un espacio no plenamente definido (experiencia que habría de incluir al espacio simbólico)⁴⁰. El acercamiento empírico que se cuele en la representatividad literaria de las autoras, permite ilustrar los entretnejimientos de los factores que dan nacimiento al espacio, por lo que se termina observando cómo ese origen está atravesado por fuerzas hegemónicas que intentan determinar cómo y dónde se habrán de distribuir tanto lugares como sujetos. Se trata entonces de una directriz acorde con la lucha por el poder interpretativo que las autoras juarenses sostienen, pues su tratamiento estético desgaja las visiones preconcebidas del espacio para ahora habitarlo con las reacciones que genera. Una nueva perspectiva espacial, emanada de una interpretación alternativa.

Anteriormente hemos reflexionado sobre la alteración perceptiva de la realidad del espacio a partir de la doble ilusión criticada por Lefebvre: la ilusión de la transparencia y la ilusión realista.

⁴⁰ No queremos tomar las nociones de espacio y lugar como sinónimas, antes bien entendemos ambos conceptos en una óptica parecida a la sostenida por Liliana López Levi en *Palabras clave para el estudio de las fronteras*: “Aunque ambos términos se yuxtaponen, el espacio corresponde a una abstracción que sirve como marco de referencia, junto con el tiempo, para establecer un sistema relacional de posicionamiento. El lugar, en cambio, remite a un sitio concreto, generalmente ubicado sobre la superficie terrestre, moldeado por la subjetividad”. (428-429). Por lo anterior no usaremos los términos como intercambiables sino como complementarios, tomando también en cuenta el concepto de espacio manejado por Lefebvre, desde el cual, es espacio también incluye la simbolización que emite –su espacio simbólico–.

La ilusión realista comprende al espacio a partir de la permanencia de las “cosas”, linda con el materialismo y atiende únicamente lo concreto, es decir no existe abstracción ni capacidad simbólica. En cambio, la ilusión de transparencia percibe al espacio como inteligible y totalmente claro, sin complejidades, simple y llano (87). Sendos modos ilusorios han descompuesto las formas de acercamiento e interpretación sobre el espacio de Ciudad Juárez. De hecho, ya hemos comprobado cómo se contamina el ejercicio interpretativo por culpa de estas formas, al grado de que la ciudad se transforma en un fenómeno de escaparate, propenso a la observación –casi zoológica–, simplemente como otro producto consumible. Estos modos, los hemos hallado principalmente en las obras estereotípicas y exotistas de los artistas extranjeros.

Pues bien, contrario a lo que algunas producciones masivas han promovido, la actual investigación pretende no caer en ilusión alguna, ya sea de transparencia u opacidad, sino por el contrario, superar esos enfoques a partir de la lectura atenta de la obra de las escritoras juarenses quienes ya han triunfado en la consolidación de una óptica original que evita cualquier exabrupto esencialista. El trabajo de las escritoras sirve para generar una vía alterna de comprensión sobre el espacio, ya que en su literatura se manejan cuidadosamente los escenarios, tendiendo al trazo de sus influencias y significados consecuentes. Por ello, es posible asegurar que ninguna de ellas representa su idea del espacio o de su contexto a través de fórmulas transparentes u opacas. Antes bien, las estrategias literarias de las autoras, juegan con esas ilusiones reforzadas entre sí. El estilo accede a ese vaivén de agencias interpretativas, que el propio Lefebvre explicara como: “cada ilusión contiene y nutre a la otra” (89). Antes de brindar un ideario definitivo sobre “el lugar fronterizo”, el razonamiento espacial en las obras de las juarenses advierte sobre la complejidad del tópico y prueba la utilidad de emitir una conciencia desde el Yo, pues solo desde múltiples perspectivas es que podemos aproximarnos a una comprensión del espacio, su tiempo y

fenómenos. Las *Conspiradoras* de frontera pretenden invitar al diálogo abierto sobre el lugar. La apertura del discurso constructivo en las escritoras juarenses es fundamental para su estética, para cimentar la interpelación directa hacia el lector, y para el acercamiento a los sitios que las condiciones reales no han permitido. De esta forma se combate la opacidad y la transparencia, absorbiendo a ambas en un nuevo producto cultural.

En su momento creativo, las autoras encaran un estado de producción particular que incluye su historia y geografía, y que por tanto tiene punto de partida en una lucha por el poder interpretativo, ya comenzada con anterioridad, y que ha encasillado al sitio como opaco, indescriptible o inentendible. Y efectivamente, el sitio puede parecer opaco desde que se cierne afectante incluso para sus habitantes –todo mito posee algo de verdad–, pero la respuesta de las autoras es no contribuir a esa opacidad. Se divisa con antelación la posición dañina del sitio –no se ignora–, para luego relegarla a telón de fondo, al mismo tiempo que se admite la limitación epistémica del individuo –así sea local– para vislumbrar la imagen completa de su comunidad. Ya que una sola persona no podrá desenterrar las razones absolutas del fracaso de Ciudad Juárez en el otorgamiento de seguridad a sus mujeres –admisión plena la imposibilidad–, se procede a cambiar el foco de observación y dar paso a las imágenes reducidas y a las historias individuales –apenas piezas de un rompecabezas más grande–.

En esta técnica, se prefiere atestiguar a quienes llevan en su vida y experiencia las consecuencias de fracaso histórico y geográfico. Las obras de las autoras juarenses analizadas, tienen la particularidad de priorizar el tema de la valía humana por encima de cualquier otra misión comunicativa, consiguiendo que las representaciones literarias de la violencia de dicho espacio sean formadas no como una estampa ruidosa o enigmática, sino antes bien como una fuerza detectable en el sufrir de la misma humanidad referida –asimilable en el manejo de los personajes

narrativos—. Así pues, se elude la opacidad y se focaliza hacia otro tipo de transparencia, una que podríamos llamar “transparencia sensible”, pues se entromete en los cursos de las conductas y subjetividades del ser humano, para en los personajes imprimir apreciaciones certeras ante su espacio y su tiempo: Ciudad Juárez evocada desde la experiencia de sus habitantes.

En consecuencia, la prosa de las autoras juarenses se torna exploradora de lo psicológico y lo introspectivo, buscando resarcir la pérdida traída por la interpretación transparente del espacio, ahora trasladada –cristalina y sin velo alguno– a donde siempre debió de quedarse: al sentir del Yo y del prójimo, del ser humano en toda su dimensión. En eso reside el valor del trabajo literario: la generación de un espacio que pierde su carácter espectacular frente al trabajo descriptivo que las autoras componen de lo que significa sentir –percibir a través de los sentidos– la urbe. Con este artilugio se organiza el vaciado de las glorias y miserias emocionales del Ser humano. Se descentraliza al espacio como principal tema, y en cambio se ubica –incluso en términos de posición y lugar– las experiencias de los actantes.

Teniendo en cuenta lo anterior, se propondrá analizar el manejo temático del espacio y la observación de éste como un escenario contextual, que en materia de localización específica corresponde al lugar que es Ciudad Juárez, y que en materia de simbolización resuena en un imaginario específico –ya referido en la complejidad de sus aristas–. Así mismo, mediante el acercamiento a los textos, encontraremos modos de representatividad interesados en hacer visible la hostilidad del sitio, una hostilidad devenida de los procesos de control completamente relacionados con las lógicas –hegemónicas– detrás de las concepciones y distribuciones del espacio.

En esa búsqueda, el presente capítulo explorará cómo se plasma el contacto con los espacios –materializados en lugares– programados para ejercer jerarquizaciones y/o

diferenciaciones. La exposición del daño producido por las fórmulas de control espacial es en las autoras una misión que se logra desde una promulgación empática. Arminé Arjona, por ejemplo, en cualquier acercamiento destaca el coste humano que supone el escenario jerarquizado, incluso en los recovecos más simples de la cotidianidad, tal y como es identificable en el cuento “Pilar”:

...en ese tiempo cerraron muchas maquilas de El Paso para traérselas a Juárez. No vi ni un solo quinto de compensación ... Si las maquilas de El paso estaban mal pagadas, ahora imagínense en Juárez los pinches tres pesos para vivir. (Arjona 57)

En el vistazo al esfuerzo de una mujer trabajadora quien por azares del destino se ve en la responsabilidad de ser sustento para su familia –su sobrino y su abuela–, se ostenta el contraste abismal entre un sitio y el otro: Estados Unidos frente a México como dos espacios distinguidos por un nivel adquisitivo dispar. Además, la expresión quejosa de la protagonista nos recuerda la íntima conexión del tema económico con el geográfico. Aludiendo al lugar donde por excelencia se ejerce una tipología de violencia económica –señalada en el capítulo anterior–, la maquila, pero ahora demeritando energéticamente el ingreso salarial, con una plena conciencia de lo que esto significa para su vida, se accede a la valorización del lugar como hostil. Las condiciones del sitio, sumadas a la jerarquización de valores propuesta desde criterios internacionales –históricos posicionamientos políticos y geográficos que van más allá de las facultades del ciudadano promedio–, terminan provocando afectaciones tangibles en el sujeto. Tales daños, provocados por esferas de poder –dueños, empresarios, clase alta, modelos globalizantes, etc.–, acreditan premeditadas acciones de control. Por ello, será en esas afectaciones que centraremos el análisis, en concordancia con el interés literario de colocar la mira en una “transparencia sensible”, que responda a los huecos interpretativos en la valorización del sitio.

Direccionar el análisis hacia los criterios internacionales mencionados, si bien no puede establecerse desde un esquema meramente topológico o legal, sino más bien cultural y político, a la hora de acercarnos a los textos, nos orilla a la consideración de la posición específica de la frontera como espacio de encuentros y oposiciones en la formación de esquemas de jerarquización y diferenciación. No podemos ignorar que la amistad con E.U.A. ha supuesto en las últimas décadas, una marea de cambios para la economía de México. Las consecuencias de la implementación del NAFTA desde 1994, servirían para evaluar cómo la relación entre ambas naciones no es equilibrada: el socio con mayor capacidad de exportación es el que ha aprovechado mejor las vías de distribución. Por otro lado, habría que admitir que México al día de hoy es dependiente de este pacto para mucha de su estabilidad financiera. Más allá de un juicio sobre lo bueno y lo malo del acuerdo, sirve como ejemplo para demostrar la relación entre espacio y economía. Cuando el Tratado entró en vigor, las condiciones del campo mexicano y la práctica agrícola cambiaron radicalmente; algunos evolucionaron y se adaptaron a las nuevas exigencias de exportación, pero otros –muchos más– fueron desplazados por aquellos con capital para invertir en mayores producciones o quedaron en quiebra por la compra de productos más baratos a la oferta agrícola norteamericana. Nacieron nuevas pequeñas oligarquías y la migración de las zonas rurales se incrementó drásticamente. Esto modificó sustancialmente la geografía y convirtió a ciudades del norte del país como destinos, gracias a su economía de reciente crecimiento. Entonces, la urbanidad también cambió.

El establecimiento de mayor inversión extranjera aceleró un desarrollo industrial en la ciudad. Como repasamos en el capítulo anterior, la maquila, centro económico paradigmático, dio trabajo a muchos de los recién llegados. Nuevas colonias nacieron en los márgenes, periferias que concentraban poblaciones en alto grado de vulnerabilidad. Contra todo, el salario de las maquilas

era –y sigue siendo– mísero, y una economía familiar sostenida a partir de tal, significaba someterse a una vida de penuria. Estos barrios pobres quedaban como el cenit del distanciamiento; si la frontera es en sí una periferia con respecto al centro –el lugar más alejado de la nación–, estos barrios eran –y son– la periferia de la periferia.

Los anteriores ejemplos nos llevan a afirmar que la violencia económica funda un espacio hostilizado, entre otros factores, gracias a que el método de fundación busca la restricción del movimiento de los sujetos desde el principio: no hay espacio sin movimiento. Los puntos de cruce, la vigilancia, el límite mismo, desea reprimir el movimiento del Otro. Habremos entonces de apoyarnos en la teorización de Doreen Massey para detectar cómo la restricción de la mujer a lo doméstico, indica la intención de impedirle acceso a los medios de producción, al trabajo y a la ganancia. La hegemonía, en este caso patriarcal, busca proteger su monopolio de poder y riqueza, y para ello produce reglas espaciales.

Adicionalmente, demostraremos cómo a veces la restricción de movimiento no es suficiente y entonces se produce la operación contraria, invadir el espacio ajeno. Las nuevas condiciones de globalización han permitido a las potencias influir sitios, “invadirlos” de manera no presencial. Es posible re-pensar los acuerdos económicos y la implementación del neoliberalismo en México en los noventas, como invasiones, es decir, determinaciones a favor de un actor político extranjero que termina modificando la geografía interior. Desplazamientos, cambios en el paisaje urbano y rural, nuevos asentamientos con necesidades, deterioro de los lugares, todo esto agrava el espacio y lo complejiza. Peor aún, no hay que olvidar que todos estos afectados sobreviven, pero siguen en un estado de afectación continúa. La construcción del espacio urbano sigue las técnicas de alejamiento y aislamiento de la clase subalterna, por los que los deja

fuera de los privilegios de la modernidad. Estos barrios o comunas carecen de servicios de salud o infraestructura, dejando a la pobreza localizada y cercada.

Aunque es difícil dividir temáticamente el objetivo de detectar las formas de control en las fórmulas de jerarquización y diferenciación, ya que estas aparecen gravemente embrolladas, habremos de analizar primero el ejercicio de la jerarquización espacial, para luego dar paso a la reflexión de los espacios que por sus condiciones maquinan espacios de diferenciación. A casusa de su retroalimentación constante y las múltiples inclusiones de unas en las otras, las operaciones de jerarquización y de diferenciación, son imbricadas e imposibles de aislar, pero para términos de orden teórico, habremos de observarlas separadamente.

En un primer apartado, entenderemos a la jerarquización como un modelo motivado por el afianzamiento de posiciones de poder, deseosas de patentar su superioridad, repetidamente, sobre el subordinado. A este primer valor adjudicado, que termina siendo violento para los menos privilegiados, demostraremos cuándo las autoras responden con un pensamiento crítico que reaviva la denuncia en sus letras. En un segundo apartado, hablaremos de la diferenciación, comprendiéndola bajo procesos y sistematizaciones que recalcan la definición de un Otro completamente ajeno –de imposible conexión empática–, con resultados parecidos a jerarquización, pues terminan en la afectación al sujeto integral, comprobando que también constituyen violencias. Así, habremos de revisar cómo se edifica el espacio –y sus consecuentes lugares– en el trabajo literario de las autoras, para la formación de un concepto amplio de lo que supone la ciudad fronteriza, ahora concebida como un conjunto de disposiciones que llevan a catalogarla como hostil para el desarrollo salubre de la mujer.

6.1 Espacios jerarquizados y de jerarquización: Myrna Pastrana, Arminé Arjona, Elpidia García y Guadalupe de la Mora

La artificialidad que ha imperado en la construcción de representaciones culturales estereotípicas sobre ciudad Juárez tiene su origen en el triunfo –o la imposición– de las ilusiones de opacidad y transparencia. La exacerbación de cualquiera de las dos perspectivas ilusorias termina en construcciones rebosadas de artificialidad y por tanto ofrecen un reflejo nada natural de las condiciones. Ante esta dificultad, entre las autoras juarenses estudiadas, existe un objetivo general de contraponerse a la artificialidad, pues se entiende como uno de los mayores problemas que han entorpecido la interpretación de la zona. Sin embargo, hablar de artificialidad en la frontera se vuelve aún más complejo si comprendemos cómo ésta es una señal de origen del sitio, que demarca parte de su esencia social.

Al reconsiderar a la artificialidad como un agravante conceptual, resultaría vital regresar a la noción de Lefebvre del espacio como un producto. El espacio puede estar convencionalizado por intereses hegemónicos, por lo que Lefebvre no tiene problemas en caracterizarlo como una dimensión “que constituye un medio de producción, un medio de control y, en consecuencia, de dominación y de poder” (86). La referencia al espacio como medio de control y poder, alude a la construcción de tal siguiendo valores centralistas y heteropatriarcales, y en el caso de la modernidad fronteriza, persiguiendo condiciones favorables a la globalización. En correspondencia, habremos de revisar el despliegue de recursos discursivos que las autoras proponen para evidenciar la disposición espacial en sus fallos de generación de salubridad y seguridad para la mujer. Así mismo, para señalar la operación artificiosa del espacio para la segregación de las minorías subalternizadas, se recalcará la ubicación conflictiva de la mujer frente a los espacios públicos y privados, así como las modulaciones que estos generan. Imágenes todas

de fuerzas hegemónicas haciéndose patentes en espacialidades, incluso materialmente localizables.

En el caso de Ciudad Juárez, es imprudente pensar que existe un dominio totalitario por parte de una fuerza única sobre el espacio, ya que éste adquiere un grado de autonomía desde el momento en que admite a todos sus habitantes como partícipes del él; sin embargo, sí podemos hablar de dispares grados de influencia sobre la construcción física y simbólica del espacio. Aunque es posible asegurar que las fuerzas hegemónicas que han asolado Ciudad Juárez tampoco han conseguido el éxito definitivo —y no lo han hecho gracias a la suma de resistencias de la población preocupada por la localidad—, es indispensable advertir cómo estas fuerzas buscan el establecimiento de su poder interpretativo. En adversidad discursiva, estas fuerzas hegemónicas son respondidas y enfrentadas desde el lenguaje literario, por lo que el seccionamiento espacial será para las autoras juarenses un tema importante, que no será evitado, pero sí reformulado en una nueva versión expresiva. Por ello, el trabajo literario de las autoras analizadas, propondrá la revisión del espacio, a partir de la develación de las fórmulas de control que éste activa, persigue y fundamenta. Desde la teorización de la lucha por el poder interpretativo, que hemos trabajado como base exegética, sirve entender que la concepción espacial se encuentra supeditada a valores intrínsecos promovidos desde una artificialidad que sirve a intereses hegemónicos, con lo que se comprueba la propuesta de Lefebvre al pensar al espacio como medio de control. Los matices de este ordenamiento del espacio, se hacen presente en las obras de las autoras juarenses.

Al referirnos a la artificialidad que impera en la génesis del espacio social, y al situarnos en un espacio fronterizo, como lo es Ciudad Juárez, tendríamos que admitir otro punto: la frontera prosee un supuesto grado de indefinición, de ambigüedad a causa de su artificialidad. En lo que respecta al fluir humano, fue diseñada para demarcar arbitrariamente un espacio (la superficie

natural no tiene barreras tales), por lo que es un espacio definidor de otro espacio. Su referente es el espacio mismo y solo se sostiene bajo la comparación diferencial de las dos áreas que divide. Esta paradoja desencadena –al basarse en la afirmada denotación de la diferencia– toda la serie de antagonismos y contradicciones de la frontera. Además, la implementación de nuevos modelos globalizantes ha catalizado la aparición de contradicciones entre lo que se promete económicamente y lo que se logra, abandonado al espacio fronterizo a una vida entre el enfrentamiento de contrarios, principalmente visible en la disparidad de clases. Lefebvre encuentra otra paradoja en esa distribución de la modernidad:

El espacio de la “modernidad” posee caracteres precisos: homogeneidad-fragmentación- jerarquización. Tiende hacia lo homogéneo por diversas razones: la fabricación de elementos y materiales, análogas exigencias de los intervinientes, los métodos de gestión, de control, de vigilancia y de comunicación. Homogeneidad, pero no de plan ni de proyectos. Falsos “conjuntos”, en realidad aislados. Pues paradójicamente (otra vez) este espacio homogéneo se fragmenta en lotes, en parcelas, se desmigaja. Lo cual termina produciendo guetos, clausuras, grupos unifamiliares y pseudo conjuntos mal vinculados con los alrededores y centros urbanos. Con una jerarquización estricta: espacios residenciales, espacios comerciales, espacios de ocio, espacios para marginales, etc. Gobierna una curiosa lógica de este espacio que la anuda ilusoriamente a la informatización. Y que oculta bajo su homogeneidad las relaciones reales y los conflictos. (Lefebvre 58)

Se piensa en un orden funcional, pero sobre todo estricto. Exponencialmente, la imposición de modelos capitalistas extremos se planea en el beneficio de circulaciones transnacionales que no pueden sino adjudicarse al avance de la globalización, cuyo interés de imponer homogeneidad se

haya en la facilidad que esto traería para el moldeamiento del sistema de negocios bajo la selección de únicamente los axiomas culturales que le son afines. En contraoferta, la imposibilidad de lograr esa homogeneidad total socava ese deseo de control en la hegemonía, pero la ciudad paga el costo con su fragmentación y su división.

Es posible entender este fenómeno como la ramificación de las fronteras: como si en un proceso de infección, el espacio liminal empezara a reproducir límites internos a partir de juicios de valor. En términos mundiales, esta jerarquización del espacio puede verse en el dominio que ejercen los países ricos sobre los pobres. En la frontera esa jerarquización del espacio urbano se acompaña entonces de la jerarquización del espacio global, como si ambas presiones confluyeran en un mismo tiempo:

Las implicaciones e imbricaciones lógicas se entienden como tales, pero sabiendo que dicha comprensión no excluye (al contrario) los conflictos, las luchas, las contradicciones. Ni inversamente acuerdos, las ententes, las alianzas. Si lo local, lo regional, nacional y lo mundial se implican e imbrican, lo que se incorpora en el espacio, los conflictos actuales o virtuales no están ausentes ni son eliminados. (Lefebvre 58)

Al divisar el conflicto que supone la internalización de límites –los cuales a su vez ya implican enfrentamiento de contrarios–, se prevé la predisposición de la frontera para los encuentros violentos. El espacio fronterizo somete al individuo a jerarquizaciones tangibles, a regulaciones espaciales que se vuelven costumbres diarias.

Myrna Pastrana, en el recuento histórico de la Ciudad acude a un evento de 1963, al asesinato del presidente J. F. Kennedy, para ilustrar una dependencia extrema que ya desde entonces se venía sospechando. La eventualidad, subió el nivel de alerta en las autoridades

estadounidenses, y en un movimiento justificado desde la supuesta defensa de la seguridad nacional, se decidió cerrar los puentes de cruce internacional:

La preocupación por la ubicación geográfica respecto a la vecindad con Texas cruzaba por la mente de muchos y no andaban tan errados, pues al día siguiente cerraron los puentes internacionales. Hechos tan graves como el cierre de los lugares por donde históricamente ha entrado la mayor parte de nuestros recursos, aunque fuera por unas horas, hizo ver a los juarenses de aquel entonces la magnitud de las repercusiones económicas y sociales que sufrirían si continuaba el país vecino con esta cerrazón. (Pastrana 66)

La localidad mexicana se ve afectada severamente con tan solo algunos días de cancelación al tránsito, con lo que se admite la comunicación inter-fronteriza como una actividad sustancial para la supervivencia urbana. Ante tal escenario, la importancia que adquiere la manifestación de poder de un Estado frente a otro, se traduce como una adjudicación arbitraria de los medios productivos y en la práctica de un discurso de alejamiento, que en el fondo articula conceptos dislocados que niegan la antítesis entre expansión y control, presente en su decisión de resguardo:

un nuevo espacio tiende a formarse a escala mundial integrando y desintegrando la escala local y nacional. Se trata de un proceso lleno de contradicciones, ligado al conflicto entre la división mundial del trabajo –en el modo de producción capitalista– y el esfuerzo para lograr un orden mundial más racional. (Lefebvre 60)

En esta paradoja podría encontrarse una razón para eventos subsecuentes, como: el despliegue de sistemas especializados de control de tránsito, el servilismo de las autoridades de México para con E.U.A. en materia de cooperación contra el crimen, y la final militarización de las ciudades fronterizas.

En los síntomas mencionados se asoma una ambivalencia conceptual: “al tiempo que elimina sus fronteras económicas redobra sus fronteras internas y agudiza sus sistemas de vigilancia” (Valencia 32). La afirmación resulta interesante, pues como veremos, las fronteras operan como sistemas de apertura y cierre, cualidad que semánticamente ha sido aprovechada para la propaganda pro-globalización, siempre alardeando de su capacidad para abrir los mercados, con en el mencionado ejemplo del TLC (NAFTA). Por el contrario, la realidad es otra; cuando suceden estos macro-cambios en la esfera de las inversiones, no significan el aumento de las libertades internas de la localidad, sino antes bien, la aparición de nuevas formas de control que buscarán jerarquizar y limitar la existencia misma de los miembros sociales, a partir de métodos biopolíticos y segregación de clase.

Sandro Mezzadra y Brett Neilson en su libro *Border as Method* analizan el espacio fronterizo a través de las modificaciones espaciales que ha traído la era de los comercios transnacionales. Así como la frontera tiene dos lados, también tiene otro par de propiedades antitéticas: aísla y conecta. Según Mezzara y Neilson, las fronteras, lejos de bloquear el flujo global, se han vuelto herramientas para su articulación. En consecuencia, la importancia adquirida de los sitios ha hecho proliferar los centros de control y chequeo de los flujos, tanto de productos como de personas.

Mezzadra y Neilson miran el mayor paradigma de esta tipología de puestos de vigilancia en el caso de los centros de detención de migrantes: “the growth of migration detention facilities across the globe serves less as a means of excluding migrants than of regulating the time and speed of their movements into labor markets” (132). La consideración de los puestos de control migrante como activadores o ralentizadores de la participación económica de los individuos coincide con la premisa de la economía como modificador del espacio. Lo que hacen las autoras juarenses es

invitarnos a la experiencia directa, a la reacción humana antes ese espacio jerarquizado y planeado para la desactivación o activación económica del sujeto quien lo atraviesa. Ese es el motivante en varios cuentos de Arminé Arjona como “American, Sir...”, “La pasada (Panamá red)”, “Pilar” y “Los galanes”: enfrentar a los personajes a sistemas de control de cruce, de su persona y de la mercancía que les supone una ganancia económica. En el cuento “American Sir”, Cecilia y Raquel acceden a transportar drogas en su auto y pretenden pasarlas de Ciudad Juárez a El Paso, Texas, por el puente internacional. Ahí, enfrentan la típica entrevista del agente de migración americano:

—Citizenship?

—*American, sir*—dice Raquel muy tranquila, mientras Cecilia le entrega el pasaporte. El tiempo se desliza cual “yoyo” eterno.

—What are you bringing? ¿Qué traen?

—*Nothing at all*. Nada, señor, contestan a coro las dos. Muy serio el agente llena una papeleta amarilla y señala; pásenle al número dos.

—Calmada —dice Raquel mientras se dirigen al punto de revisión.

—¡Chin! Es una vieja y trae al perro.

—Tranquila, compa —murmura Raquel como ventrílocua.

—Bájense del carro, por favor. ¿No traer comida ni licor? —Pregunta la agente.

—No —contestan un par de voces angelicales. (Arjona 37)

La caseta de verificación de documentos funciona como espacio de retención, un estatus indefinido que deja aquellos que quieren cruzarla en una cierta ambigüedad entre el adentro y el afuera, y más importante aún, entre lo legal y lo ilegal. Así, la interferencia en el libre tránsito de las involucradas, puede ser entendido como un método de control biopolítico, que tiene efectos en su humanidad y que se ejecuta solo a partir de prácticas discriminativas como el *profiling*. En ese

cruce, se evidencian tanto la falta de libertad de las viajantes, como la autoridad del agente de migración facultado para oponerse al libre fluir de los cuerpos. En esa escena se cumple una función detectada en todos los centros de detención de migrantes en la frontera: “interact with subjective experiences and practices to create dissonances, interferences, and interruptions” (Mezzadra y Neilson 133). Al interferir con un movimiento que debiera no ser restringido, se reduce la subjetividad de la línea divisoria para vislumbrarla como una disonancia que, como es observable en la escena del cuento de Arjona, conjuga choques culturales y lingüísticos en tan solo instantes. Así mismo, el punto de control deja manifiesta una vez más la categorización de las ciudadanías: el dominio de una nación sobre otra.

Curiosamente, el obstáculo es superado por las dos chicas protagonistas accediendo a mecanismos de adaptabilidad, en este caso lingüísticos al hablar en inglés. Se trata de la reacción de los subordinados, de su acceso a agencias mínimas de negociación para la supervivencia:

As governments adjust their point systems to maximize their ends, so migrants and the agents who assist and feed off them continually invent tactics to negotiate, exploit, and move through these hierarchized control devices. The blurring of the boundaries between legality and illegality is always at stake in these temporal contentions. (Mezzadra y Neilson 140)

Finalmente, en el cuento, el sentido criminal de la misión remite a la indefinición de lo legal, e ironiza cualquier tipo de nacionalismo⁴¹. El desenlace deriva en un alivio cómico, que terminará

⁴¹ Al revisar temáticamente lo que supone la participación de los personajes en procesos de ilegalidad según criterios internacionales, vale acudir al libro de Sergio González Rodríguez *Campo de guerra*, donde el autor analiza la génesis del problema económico-social mexicano desde factores históricos no siempre revisados, como la participación y responsabilidad de E.U.A. en la guerra contra las drogas, más allá de lo mercantil. González Rodríguez acusa la complicidad de fuerzas institucionales americanas (DEA o CIA) y su actividad directa en el conflicto. Este tipo de acercamiento, recapacita sobre lo global –lo binacional, transnacional– como vía de acceso a otras interpretaciones. Al aceptar cómo las nuevas condiciones de trashumanismo global no permiten localismos definitivos, González Rodríguez relativiza tanto lo local y como lo global, al admitir que lo geográfico se ha modificado según los efectos

por aprehender –con mayor grado de fidelidad– la tonalidad ambigua que puede representar enfrentar a ese espacio fronterizo igual de ambivalente. El perro policía del agente de migración, entrenado para detectar narcóticos –recordando que las dos mujeres transportan droga–, en lugar de encontrar la mercancía se distrae al comerse una tortilla que se hallaba en el asiento trasero del coche. De esta manera, desde elementos circunstanciales –también biológicos: el perro como un animal sin conciencia– se contrapone una solución y se rebaja el tono nervioso de la trama para soltar un chiste ácido. De cualquier manera, el remate sirve para demostrar el grado de estrés que se vive en el sitio.

Myrna Pastrana es coincidente en el tratamiento del choque que supone la garita de los puentes internacionales, al propinarle a quien cruza de Ciudad Juárez a El Paso un enfrentamiento con su situación y su posición, la mayoría de veces, desventajosas. El encuentro queda retratado por Pastrana de la siguiente manera:

Cuando por fin se está ante el oficial de migración que toma la visa láser entre sus manos al momento que la pasa en una máquina, pregunta:

–¿Qué lleva?

–Nada– es la respuesta correcta.

Segunda pregunta:

–¿A qué va al Paso?

–De compras– es la segunda respuesta correcta.

La realidad, sin embargo, es otra. No van de compras, van a trabajar de manera ilegal y cada vez es más difícil convencer al oficial del motivo de su visita. (Pastrana 24)

de la circulación de capitales, sean legales o no: “un campo de guerra en particular expresa el tránsito del conflicto internacional a la interiorización de éste en las fronteras, litorales o tierra dentro de un país” (11).

En primera instancia se resalta el uso de modalidades sistemáticas de registro –formas de control– que incluyen el uso de carnets digitales y ordenadores electrónicos, para así asentar la seriedad del trámite. El cruce se sostiene ahora como una transacción que se oficializa a través de documentos estatales. Sus procedimientos quedan artificialmente apoyados en un marco legal, por lo que se puede avanzar hacia un interrogatorio que acciona una presunción de culpabilidad desde el principio. Contra todo, fiel al objetivo de centralizar al sujeto afectado antes que al escenario afectante, Pastrana regresa al origen de la acción, para subrayar la consideración del cruce como una necesidad económica. De esta manera, se valora la férrea voluntad de la mujer trabajadora juarense, quien vislumbraba la posibilidad de ir a trabajar al “otro lado”, bajo términos de supervivencia.

Por otro lado, sería imperativo plantear el grado de convivencia que tiene el poblador de la ciudad fronteriza, para vislumbrar el grado de jerarquizaciones que sufre a través de ordenamientos espaciales. Si retomamos la visión de Gloria Anzaldúa en su libro *Borderlands*, quien entiende a la mujer fronteriza como aquella quien es travesada por muchas fronteras, es decir por una variedad de sistemas liminales que le suponen gradaciones en su participación social. Así pues, veremos que al igual que los sistemas de control de cruce, así mismo se operan otro tipo de fronteras internas. Ahí en donde observaremos la imbricación de fuerzas hegemónicas que, por su función de apertura o cerrazón del espacio social, pueden también ser entendidas como ordenamientos de espacio. Entre esa diversidad de ejes limitantes, de fronteras, se encuentra el tema del género. Doreen Massey y Elizabeth Grosz con sus propuestas sobre espacio, nos recuerdan que –como admitiera Lefebvre también– las ciudades son expresiones, proyecciones y reflexiones del comportamiento humano (Massey 162-170, Grosz 106). Las analistas proseguirán entonces a determinar cómo se influyen en correspondencia, cultura y espacio, pero sobre todo las

construcciones culturales de género y espacio. Lefebvre había ya alertado sobre la disposición espacial a partir de dos ejes principales:

El espacio social contiene y más o menos asigna los lugares apropiados a: (1) las relaciones sociales de reproducción –a saber, las relaciones biofisiológicas entre los sexos, las edades, con la específica organización familiar; (2) las relaciones de producción, i.e. a la división del trabajo y su organización, y por tanto las funciones sociales jerarquizadas. (Lefebvre 91)

Anteriormente ya nos hemos enfocado en cómo la economía afecta en la producción e interpretación del espacio, pero faltaría un acercamiento a lo sexuado del espacio, aunque en realidad no se trate de categorías excluyentes: “Estos dos conjuntos de relaciones, producción y reproducción, no pueden separarse: la división del trabajo repercute en la familia y la sostiene; inversamente, la organización familiar interfiere en la división del trabajo” (Lefebvre 91). El confinamiento de la mujer al espacio doméstico está ligado con la división de labores, la economía interna de la más básica célula social: la familia. Sin embargo, esta división en los sitios a partir de los roles sexuales internalizados en los individuos, no puede sino ser interpretado como una formación de espacio –jerarquizado– que sirve a la hegemonía como otra forma de implantar restricciones a la feminidad:

The limitation of women's mobility, in terms both of identity and space, has been in some cultural contexts a crucial means of subordination. Moreover the two things - the limitation on mobility in space, the attempted consignment/confinement to particular places on the one hand, and the limitation on identity on the other - have been crucially related ... The attempt to confine women to the domestic sphere was both a specifically spatial control and, through that, a social control on identity. (Massey 179)

Como veremos, en el trabajo narrativo de Elpidia García y Rosario Sanmiguel, la esfera doméstica termina dejando al descubierto sus costuras más arcaicas por lo que funge como un lugar de conjunción de violencias emocionales y psicológicas, que extraen de la mujer el poder de decisión sobre su vida. Curiosamente, en los pasajes de las narradoras, los modelos heteropatriarcales domésticos no solo emanan de personajes masculinos, sino también por mujeres que absorben y consecuentan las prácticas conservadoras. Sanmiguel presenta un primer caso en el cuento “La otra habitación (Segunda mirada)”⁴²:

Recordé a mi suegra, la mujer posesiva y dominante que les había tocado a ellos por madre. Con cuantos celos reaccionó a nuestro matrimonio. Había llegado yo a romper el triángulo amoroso, la relación perfecta entre ellas y Adrián. Que de vez en cuando él se diera sus escapadas con diferentes mujeres era suficiente, después de todo era hombre, pero que llevara a una mujer, a su esposa, a la casa familiar, les había resultado intolerable. (*Under the bridge* 158-59)

Anamaría, la protagonista del relato, recuerda los años primeros de su matrimonio y el obligado desplazamiento a un sitio extraño, donde la muchacha debe enfrentarse a la discrepancia de suegra y cuñada. Llega para modificar el estrato familiar y la entronización del único hombre, lo cual altera la serie de atribuciones internas del organigrama. Anamaría es la intrusa quien disloca el sistema patriarcal: termina rompiendo la norma al serle infiel a su esposo con otra chica, acto lésbico que es imposible de perdonar por Alicia, su principal antagonista.

⁴² María Socorro Tabuenca compara este cuento de Rosario Sanmiguel con la novela *En breve cárcel* de la argentina Sylvia Molloy, según la compartida búsqueda de ambas por “selección de los materiales del pasado”, aceptándoles diferentes formas de textualizar, y encontrando que comparten el deseo de legitimar y despetrificar “voces marginales” (168).

Estas presiones domésticas, que tiene que ver con afianzamiento de doctrinas y tratamientos de control humano, quedan también referidas en la novela *Árboles*: “Jacinta necesitaba a Amanda para restablecer el orden del mundito que regía en la casa de su hermano. Uno interrumpido cuando el candelillero llegó para llevarse a la hija de Galindo” (*Árboles* 70). En este caso, el orden se rompe por la intromisión del hombre conquistador quien destruye todos los planes de Jacinta para con su hija, mas denota la dirección de los comportamientos y el deseo de la cabeza familiar por controlar la vida de la descendencia apelando a las buenas costumbres. En realidad, observamos cómo operan las ideologías de género en la permisión o prohibición de los papeles activos y la locación de los sujetos femeninos; se trata al punto de una sexualización del espacio y las expectativas espaciales de la mujer.

La disposición de la mujer y su ubicación controlada deben de ser leídas como suertes de violencia. Aun así, es el espacio y el poder que tiene sobre su conducta, lo que determina la ejecución de diferentes formas de dominio. Es aquí donde podemos hallar las resonancias, pero también las disparidades, entre violencia pública y privada:

Si al abrigo del espacio doméstico el hombre abusa de las mujeres que se encuentran bajo su dependencia porque puede hacerlo, es decir, porque éstas ya forman parte del territorio que controla, el agresor que se apropia del cuerpo femenino en un espacio abierto, público, lo hace porque debe para mostrar que puede. En uno, se trata de una constatación de un dominio ya existente; en el otro, de una exhibición de capacidad de dominio que debe ser reeditada con cierta regularidad y puede ser asociada a los gestos rituales de renovación de los votos de virilidad. (Segato 29)

En efecto, al final de cuentas ambas violencias –en el espacio privado y en el espacio público– son igual de criticables, por lo que las autoras no descuidarán la revisión del contexto doméstico como

área afectante del Yo femenino. Esta dimensión nos permite vislumbrar el sintagma urbano desde el internamiento al *modus operandi* de los hogares mexicanos, un concepto fundamental para recapacitar sobre las condiciones previas a otras violencias más extremas, como la de los feminicidios.

Recapitulando, desde una perspectiva económica es posible clasificar los espacios según su contribución, es decir, lugares de ocio o lugares de producción, empero, la literatura juarense plantea desquebrajar este tipo de concepciones, pues barre el sitio con el ojo interventor y encuentra la arbitrariedad que controla la interpretación cultural de los espacios. De esta forma, la casa, en la novela *Árboles* de Rosario Sanmiguel, es un sitio que convoca su simbolismo histórico, pero que también termina siendo cuestionado desde dentro, gracias al muestreo de la complejidad del modelo familiar patriarcal. Recordando cómo Massey ve esta asignación hogareña de la mujer como un control de su labor, Sanmiguel propone otro tipo de observación del espacio, instigándolo desde el mismo concepto de “labor”. El “trabajo” es según Elaine Scarry una manifestación o conceptualización del dolor mismo, una sufriente acción del cuerpo que produce un bien, por lo que el concepto se amplía y deja ver que no todas las ganancias son monetarias, aunque el sacrificio no se pueda evitar. El ama de casa, la madre de familia, la mujer hogareña, son concepciones arquetípicas a las cuales se le reconoce un ligero estatus de administradoras, pero que por lo general se les estigmatiza como individuos de contribución económica nula. Esta ausencia de la mujer en las áreas de producción ha sido históricamente asociada con la solidificación de la idea de una masculinidad productiva frente a una feminidad pasiva.

Debido a lo anterior, Sanmiguel, desde la apertura del concepto de labor, transcurre en la escritura representativa de ese espacio: la casa, el núcleo familiar, como una zona de conflicto y también de producción. La labor aquí es de producción identitaria, por lo que la novela se esfuerza

en recuperar las fricciones y los caminos, dolorosos, para el logro del producto final: un Yo. Al igual que todo proceso de producción, en concordancia con lo propuesto por Scarry, la producción del Yo también es dolorosa. Se trata pues de alterar la expectativa metalizada, relativizarla y dejarla en segundo término, combatiendo así desde la letra, al sistema capitalista que mantiene métodos de opresión contra la mujer. Estilísticamente, se construye el espacio privado del hogar desde un enfoque de “transparencia sensible” en aquellos quienes tienen el contacto con el espacio, en este caso principalmente Andrea.

En correspondencia, también es rastreable el nivel de participación de los actantes femeninos en los espacios públicos de los universos literarios de las obras analizadas, pues en ese muestreo se hace frente a las prácticas conservadoras que dictarían pasividad en la mujer. Para las autoras juarenses será imprescindible representar a la mujer como proactiva en medio de un mundo que se le cierne demandante. La misma presentación de la mujer laboralmente activa –que ya hemos trabajado desde el capítulo anterior–, significa experimentar un nuevo orden donde se van admitiendo conquistas del espacio público. Por ello, en cuentos como “Danaide”, de Elpidia García, se enfila reconocimiento hacia la presencia de la mujer en espacios tradicionalmente dedicados al hombre obrero, considerando esta incursión como una aglomeración de cambios nada sencilla. En “Danaide” presenciamos la vida de una migrante sureña quien se traslada a Ciudad Juárez para iniciar una nueva vida, logrando algo de progreso al iniciar a trabajar en la maquiladora⁴³. En el examen de las causas de su desplazamiento, además del interés económico, también se engarza la sombra de la violencia de género:

⁴³ Hemos insistido en el papel de este tipo de industria en la reorganización del espacio urbano, precisamente a causa de sus efectos en la vida diaria de la clase trabajadora: “No fueron las ciudades quienes le fallaron a la industria, fue la industria la que le falló a la ciudad. Una modernizante democracia social que supuestamente ayudaría a la liberación de un mercado mediante la aplicación de un modelo neoliberal: Agravó la inequidad geográfica, espacialidad divisiva, amplia y marcada en la sociedad” (Massey 20-22).

Recordó sin desearlo, siempre lo haría, aquel matrimonio del que huyó alejándose de su tierra, junto a sus hermanas, hasta que hallaron refugio en la frontera. Pero Antonio la persiguió e indagó su paradero para reclamar su derecho de esposo. Breve fue la noche que durmió a la fuerza con ella luego de encontrarla. (García Delgado 49)

La búsqueda de mejores condiciones para la protagonista, va más allá de asegurarse un ingreso, por lo que se define al lugar destino, la frontera –pero más bien lo que está después de ella–, como un posible refugio.

La consideración del lugar como benévolo, poco a poco se va disolviendo, hasta romperse totalmente cuando el esposo abusador la encuentra y alcanza hasta las tierras nortenas. Sin embargo, la escena se completa al colocar a Danaide en una posición de agencia. Luego de la ignominia, ella termina asesinado a su victimario: agencia extrema, justicia de propia mano. A pesar de todo, el alivio que debiera constituir esta eventualidad en su vida, dejándola a punto de experimentar el espacio ahora como una mujer libre, rápidamente se trunca. La ilusión de progreso se vuelve a desmoronar cuando la mujer va descubriendo que su nueva vida, a pesar de estar financiada desde su autonomía, no es más que un estado de prolongada carencia. En esa intención, el ambiente del cuento se mantendrá inclinado hacia inserción de la autoconciencia en los lugares –plenamente adversos–: “La calle era ancha y polvorienta. Perros esqueléticos hurgaban en la basura. Ladridos aislados quebraban el silencio. Había algo de averno en el paisaje de casas ruinosas, algo tétrico en su soledad” (García Delgado 50). El cuento persigue la exposición de las condiciones de la protagonista, expresadas por el cuento como “miserables”, para tejer un claro ejemplo de cómo las adversidades económicas se enlazan con las producciones espaciales. Finalmente, la demarcación del barrio es solo otro elemento sincrónico.

El caso expuesto en “Danaide”, es paradigmático por referir a la apreciación de dos principales consideraciones simbólico-espaciales: primero, la acepción de refugio emparentada con la frontera, la cual en todos los casos se llega a romper; y segundo, la reinterpretación del desplazamiento como un sintagma que refleja valores espaciales enfrentados –el aquí contra el allá– y que se pone en marcha en relación –de adaptación o rechazo– a las predisposiciones forzadas de ubicación de los cuerpos. Dentro de esas predisposiciones de ubicación forzadas, podemos incluir a las acaecidas en razón de género, como la ya señalada anulación de la participación de la mujer en las esferas públicas o laborales. Coherentemente, el afán de migrar en persecución de un mejor nivel de vida, coloca a la mujer migrante en el afianzamiento de una agencia, superficialmente significada en la mejora económica, pero que envuelve los mismos procesos de la lucha histórica por la paridad de género en todos los ámbitos laborales, desde el momento en que se presume el deseo y la capacidad de la mujer para asumir los medios productivos.

Así pues, ya sea en Danaide, migrante del sur de México quien se establece en Ciudad Juárez, del cuento de García Delgado, o en la migrante quien en su sueño de llegar los Estados Unidos muere en el desierto, de la obra de Guadalupe de la Mora, se forja un tipo de actante con conciencia de traslado quien se recompone en señas de espacio: la memoria de su vida, de su andar, se apela desde los lugares –el lugar de salida y el lugar de llegada–, y por tanto se carga del sistema social que motiva el desplazamiento. Puntualmente, se trata de un viaje peligroso que contra todo no deja de certificar la participación de la mujer en tal ambiente hostil. De hecho, Gloria Anzaldúa ve en el enfrentamiento de estos riesgos, la antítesis entre “origen” y “destino”, una raíz problemática que expresa vulnerabilidad desde un “pasado” de seguridad, y a la vez sobrecogimiento frente a un “futuro” de incertidumbre:

La mojada, la mujer indocumentada, is doubly threatened in this country. Not only does she have to contend with sexual violence, but like all women, she is prey to a sense of physical helplessness. As a refugee, she leaves the familiar and safe homeground to venture into unknown and possibly dangerous terrain. (Anzaldúa 34-35)

Anzaldúa se refiere a la tipología de la migrante que alcanza a cruzar el Río Bravo, comprendiendo su riesgo como un lapso íntimamente ligado al desplazamiento, pues se describe en valoraciones locativas: el hogar seguro se abandonó, ahora solo queda el inexplorado terreno dañino. Contra todo, es imposible asegurar que el hogar que se abandona sea en realidad seguro, como en el caso expuesto en “Danaide”, de García Delgado. Por su parte, para Anzaldúa el destino es en sí peligroso, pues quien cruza sufre un shock cultural de altas proporciones —el contacto con lo desconocido—, además de los reales peligros físicos, ahora situados, localizados en los movibles puntos del viaje.

Dejar la seguridad del hogar conocido, frente a la posibilidad de adquirir otras posiciones agenciales —dígase económicas—, se traduce como otro salto del espacio privado al público, un acto que abarca tanto la realidad de la migración intra-nacional como la internacional. Por ello, la representación que se sostiene de la mujer migrante en la literatura juarense, tiene en cuenta el peso político que esto conlleva para la lucha de género, sin por ello apartarse de una crítica a los mecanismos de opresión económica que causan la movilidad como única opción de muchos latinoamericanos. Guadalupe de la Mora, en la obra de teatro “Almas de arena”, construye un afiche —espejo deteriorado— de Margarita, una mujer sureña quien, en su sueño de llegar a Estados Unidos a reunirse con su pareja, muere devorada por el desierto. En su penuria, recuerda la desafortunada causa del viaje:

Me dijiste que ibas a regresar, que nos íbamos a casar, que no querías que el niño creciera como tú. Eso: “voy por dinero, pa’ asegurar que se logre bien, regreso y nos vamos a buscar trabajo a Juárez...Allá hay, se vive mejor...” (“Almas de arena” 253)

La amante entona el lamento, atesorando lo que pudo haber sido. La justificación deviene de las mismas fallas de origen previstas: el esposo se marchaba de acuerdo a su esperanza de mejorar sus condiciones financieras. En consecuencia, la ilusión de la boda o de la “vida mejor”, es una postal dispuesta para el contraste de la experiencia real de la migrante, cuyo fracaso no es menor a la muerte. Margarita, aun así, habla de una ida y un regreso, como si fuera la relocalización de su esposo o ella –de los cuerpos de cada cual–, la propulsora del daño directo –los lugares son hostiles–, por lo que la culpa recae tanto en la salida como en el retorno negado.

El juicio anterior queda además azuzado por la plataforma de enunciación de la personaje: el desierto como escenario simbólico que también representa infierno, calor, desgaste de los ánimos, y en este caso, acepciones geográficas de histórica relación con las narrativas fronterizas⁴⁴. El alma de Margarita queda inmersa en las arenas de la frontera y se estanca en la repetición de su búsqueda, andando sobre sus pasos una y otra vez, en una especie de limbo: “No puedo estar en donde mismo... No fui a ningún lado... estos caminos están mal... están entrampados...” (“Almas de arena” 253). Se entiende a la falta de rumbo como la extrema deslocalización –que como veremos también corresponde a una descorporización–, confinando al Ser a la indefinición absoluta: la oposición entre el aquí y el allá queda derrumbada, por lo que ningún lugar tiene valor en sí, pues no existen ni significan.

⁴⁴ Jesús Gardea y Daniel Sada, serían los ejemplos más paradigmáticos en la literatura mexicana del norte de México del trabajo literario que se ha formado del desierto como símbolo y escenario narrativo.

Con esta destrucción tan impetuosa, se consigue advertir sobre lo erosivo del espacio fronterizo cuando la jerarquización se hace presente en todas las operaciones espaciales de los individuos. El caso propuesto por Guadalupe de la Mora en Margarita, solo es la dramatización ficticia de una búsqueda que sí es real, la del progreso personal, pero que sin duda es patrocinada por un juicio de valor contaminado por interpretaciones culturales que ya han internalizado la concepción del país del Norte como uno con condiciones superiores para el desarrollo humano. De esta manera, el traslado fallido de Margarita nació de condiciones espaciales y el deseo de alcanzar otras mejores, pero terminó en el atravesamiento de otras condiciones espaciales que le fueron ajenas y luego dañinas. El destino no fue el refugio esperado, sino por el contrario una trampa de extinción, con lo que se comprueba que ni el lugar familiarizado de salida es siempre seguro, ni tampoco en todos los casos el destino se convierte en fuente de abundancia.

En la figura literaria de la migrante, la que hace suyo el tránsito y sabe internalizar sus múltiples localizaciones –cuerpo anclado a un lugar, mas cultura perteneciente a otro espacio–, se pautan el fluir de un ejercicio de verticalidad: la fuga desde el sur hacia el norte como tierra de promesas. Y será esa verticalidad la que debevela la ocupación jerarquizada de los espacios, pues afirma la idea de un espacio superior que se encuentra en la lejanía, una suposición fundada en la influencia de imaginarios colectivos adjudicados a espacios ajenos. De la misma manera, este tipo de representación tasadora de las aspiraciones de una población en tránsito, presenta las consecuencias de la disparidad jerárquica de los espacios, donde justo en medio de la punja, la frontera se yergue como una suma –fusión violenta, poco armónica– que refleja las mismas deudas humanas que tiene el despliegue de fuerzas políticas internacionales. Lo anterior no puede sino remitirnos a replantear la capacidad de control que se busca con el diseño espacial y la artificialidad que esto conlleva.

Desde lo más enorme, la distribución territorial del planeta está innegablemente fraguada desde intereses económicos. El establecimiento del límite de una nación atiende a la demostración factual y contractual de la posesión. La política y la legalidad internacional legitiman la propiedad mapeada de los países, y de alguna manera, certifica la posesión de una cantidad prescrita de territorio, digamos, la adquisición de hectáreas al mayoreo. La economía está detrás de la artificialidad planeada del espacio culturalizado, ha dicho David Harvey⁴⁵, y esa misma artificialidad intenta a toda costa limitar la naturaleza aglutinante y divergente de la tierra. En el caso específico de la frontera entre México y E.U.A., el incremento en la aplicación de medios de control sobre el cruce y la vigilancia constante de los territorios limítrofes durante los últimos veinte años por parte del país del norte, han estado justificado a partir de intereses económicos. Principalmente se ha acudido a la falacia discriminatoria que tilda al migrante como un ladrón de fuentes de empleo para el ciudadano local. Se reafirma el derecho a la espacialidad hiperbólicamente privada a partir de razones económicas, y este hecho es una refracción del origen posesivo del límite.

Brota un espacio dotado del máximo contraste, justo en medio del encare entre la primera potencia económica mundial y un país de “tercer mundo”. Por eso, en las proyecciones literarias de las autoras, la pobreza y suciedad del barrio juarense contrastará con las menciones –no siempre celebratorias– del supuesto paraíso americano que supone prosperidad –tal y como observamos en el capítulo anterior–. Encontraríamos en esta arbitrariedad una subsecuente violencia, afectante

⁴⁵ Liliana López Levi *Palabras clave para el estudio de las fronteras*, a partir de Castree, afirma: “Desde el marxismo, autores liderados por David Harvey criticaron la forma en que la perspectiva humanista concebía a los lugares, en particular por el hecho de estudiarlos como si fueran entes aislados, enfatizando en elementos y experiencias particulares. En el marco del capitalismo global, los lugares no solo están interconectados, sino que son interdependientes. Desde este punto de vista, los sistemas globales limitan la agencia humana a cualquier escala” (426).

incluso en lo individual, ya que por su origen normativo –acaso mezquino– encierra un orden, un “dejar fuera”, y ese sentido restrictivo, ostentoso con su poder para limitar, provoca de entrada una respuesta. Esta decisión limitativa está ideada para recalcar fundamentos de Otredad y jamás de similitud; intensifica la idea de diferencia, enfrentando a sus habitantes a constantes tensiones identitarias. Puntualmente esta primera relación de la violencia económica con el espacio, podemos encontrarla en una “insoportabilidad” del contraste.

Entonces, el desplazamiento vertical, casi figuración de crecimiento –el alegórico ir hacia arriba– se desploma. La posición que debiera ser ventajosa –la tierra prometida–, es en sí un campo minado. Contra todo, el desplazamiento ya se ha efectuado y la lógica del contraste lubrica las consideraciones de los actantes: las voces expresan el sentir de los yugos, los espacios jerarquizados dejan de ser mitos, ahora proyectan su hiriente sombra de otredad. Por eso mismo, el registro del desplazamiento se vuelve valioso, porque también relata la acepción que adquieren los espacios cuando un habitante los considera ajenos, como todos los viajeros literarios que hemos revisado en las obras; las traficantes de Arminé Arjona, las esforzadas indocumentadas de Myrna Pastrana, o las migrantes de Guadalupe de la Mora, son todas caras de un prisma que sitúa a la mujer fronteriza en la participación estratégica según las posibilidades del escenario, el cual está mediado por jerarquías conocidas y absolutamente promovidas a propósito de su visualización intimidatoria. Insistimos, la experiencia de la mujer fronteriza es la de ser atravesada por múltiples situaciones límite, por múltiples fronteras.

La representación de esta compleja experiencia, cuyo potencial expresivo solo podría ser entendido en una revisión multigenérica, tiene la gran bondad de aprovechar los espacios jerarquizados para, además de denunciarlos, también usarlos como estrados ópticos, y apuntarlos hacia su re-significación, pues desde tales se accede a otro tipo de reflexiones; los abordajes

narrativos de estos espacios superan las simplezas observacionales para revolucionar las modalidades en que enuncian sus encuentros. Coherentemente, los personajes que tienen desplazamientos, se narran desde la consideración de sus idas y venidas, de su encuentro de lo que para ellos son Lugares Otros. En esa intención es que es posible pensar a la diferenciación de los espacios, sí como un resultado de las operaciones de jerarquización, pero también como una pragmática reactiva ante los escenarios a penas asimilables. Aceptar esta doble acepción nos llevaría a pensar las posibles operaciones de diferenciación como actividades que pueden devenir de ambas partes, hegemónicas y subalternos. Sirva entonces la lectura de las voces narrativas que capturan el sentir de los personajes en movimiento, como en los migrantes en la obra de Guadalupe de la Mora, o en Andrea de la novela de Sanmiguel, para preciar la concepción espacial de los textos, que si bien absorben el detrimento de las prácticas de jerarquización, también responden con singular sapiencia a la realidad local de los espacios dedicados a la diferenciación.

6.2 Espacios diferenciados y de diferenciación: Rosario Sanmiguel, Perla de la Rosa, y

Dolores Dorantes

La primera diferencia espacial no puede sino nacer de la prolongada jerarquización de los espacios, y de los individuos respecto a los espacios. Cabría entonces regresar al macro-escenario, ya que desde la globalidad se explica el primero de los efectos detectables en la representatividad de esa diferencia. Gloria Anzaldúa describe a la frontera de este modo: “The U.S.-Mexican border es una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country –a border culture” (Anzaldúa 25). Esa tercera nación devora el límite entre ambas naciones para generar algo

nuevo. La frontera, en la propuesta de Anzaldúa, emana una cultura del límite y al límite, porque somete a sus individuos al repetitivo contacto con comportamientos y espacios diferenciatorios, todos emanados de la línea que siempre ha sido, más que geográfica, cultural:

Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish us from them.

A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. (Anzaldúa 25)

Este “residuo emocional” de que habla Anzaldúa, es el que es detectable en la literatura local: ese límite antinatural, que exuda artificialidad quedará expuesto, gracias a la apreciación comparada de los mismos lugares en la consideración de la participante empírica. Este ejercicio de apreciación brindará un estrado desde dónde se pueda determinar si estos constantes estados de transición tienen un efecto en la psique o cosmovisión de los afectados, quizá llevándolos a otros estados de transitividad. Atendiendo a la modalidad descriptiva que ocupan las voces de las autoras, entenderemos como diferenciación a las operaciones interpretativas que buscan centralizar a la distinción como base para la consideración de la realidad espacial; estas operaciones, en un primer impacto, se fraguan en atención a modelos jerarquizantes –la hegemonía marca como diferente a quien le estorba–, pero en el trabajo narrativo, estos procedimientos se denuncian en un primer momento como nocivos, para luego entender que antes de derrotarlos se deben de articular como medios identitarios. Por ello, la observación diferenciada, en el trabajo literario, es como tal un método para diseñar intervenciones diferentes en espacios adversos, o bien, generar espacios diferentes en sí, cuya diferencia radique en no ser tan dañinos como los existentes.

Para acertar en la valoración de esa “observación diferenciada” de las autoras, un primer ejemplo emana de la novela *Árboles* de Rosario Sanmiguel. El libro cuenta la historia de una

migrante, Andrea, quien vive en Estados Unidos y decide viajar en sentido contrario a lo convencional: viene de El Paso a un pueblo del lado mexicano –llamado Malavid–, para encontrarse con sus orígenes familiares. La jornada narrativa inicia con Andrea cruzando el Río Bravo, ahora hacia México –jugada que rememora cómo tuvo que hacerlo al revés en el pasado–, para referir la observación de la realidad a partir de su posicionamiento liminal: “me permitió contemplar a mis anchas la intensa claridad que envolvía los objetos a un lado y otro del cauce oscuro del río” (*Árboles* 7). La voz narrativa ocupa la propia posición para ampliar la visión: va modificando su apreciación del paisaje y de su realidad, incursionando en el binomio del “aquí” y el “allá”.

En la novela *Árboles*, la protagonista interactúa con varios lugareños, entre ellos el chofer Olivas, quien se expresa con disgusto sobre la gente que regresa a Malavid luego de haber trabajado en los pueblos norteamericanos cercanos. Olivas conduce una “troca” con la cual ayuda a los indocumentados a acercarse a los puntos menos vigilados; su oficio de transportista se mantiene gracias a la actividad migrante, pero a pesar de ello, no ve con buenos ojos la acción de “abandonar” el territorio de origen: “Uno es de donde tiene a sus muertos, de donde nacen sus hijos, ellos son la raíz y lo verdadero. Lo demás es un espejismo” (*Árboles* 31). En contraparte, Andrea responderá a Olivas explicando lo que ella experimenta como agente externo, pues se siente aludida como aquél Otro quien solo llega a dar problemas: “Ese es solo un lugar común; no niego que haya cierta razón en lo que dice, pero también sé que el mundo está en movimiento continuo. No podemos aferrarnos a lo que usted llama las raíces verdaderas” (31). Andrea, gracias a ser partícipe de la modernidad globalizada al haber transitado por caminos más amplios, accede a una posición que le permite argumentar desde una mentalidad abierta, pues sabe que los desplazamientos son ahora comunes y necesarios.

Curiosamente, la protagonista termina defendiendo a quienes retornan, apelando al dinero que terminan gastando en el lado mexicano. Lo relevante de la secuencia es la exteriorización de la ideología de pertenencia no solo al lugar sino al espacio simbólico, a partir de la técnica de Sanmiguel, bajo la cual se reparten concepciones antitéticas: por un lado, Andrea con su abrumador criterio agudizado, y por el otro la presión del arraigo localista destilado en Malavid –como pueblo literario– que provoca en Andrea una incomodidad constante. En Malavid, el rechazo a lo extranjero permea como un antagonismo que persigue a la joven en todo momento de su travesía, y que queda constatado en el diálogo más directo que tiene con su tía abuela Jacinta:

–Aquí, hace muchos años que no visito Lajitas.

–¿Por qué, si está tan cerca?

–Nomás los que andan con la vida perdida cruzan por ahí. Los desheredados. Esto último me lo dijo con un mohín de burla en la boca. Acaparadores y desheredados. Un epíteto por otro. (*Árboles* 59)

Del mismo modo que las declaraciones de Olivas, Jacinta tilda al poblado vecino, como un sitio para los sin herencia, o de otra forma dicho, aquellos quienes no tienen raíces ni apego. Aquellos quienes al no tener nada rondan los sitios sin dueño, o se buscan la vida acaparando lo que sobra. Argumentalmente, la novela de Sanmiguel utiliza esta ambivalencia entre el allá y el aquí, entre el Yo local y el Otro extranjero, y la hace crecer a partir de un novedoso giro: al ser una narración en primera persona, la narradora desdobra un Yo, quien es plenamente consciente de ser un Otro a los ojos de los demás. El ejercicio es valiosísimo, pues se trata de una escritora local recapacitando desde la perspectiva de alguien quien se aleja y vuelve, es decir, un local extranjerizado. En suma, esta exploración formal y temática, eclosiona en una línea plenamente atenta a la evolución de la

personalidad de la protagonista: Andrea va formando su propio criterio, increpado por las prácticas de inclusión y exclusión del espacio fronterizo en el que se desenvuelve.

Para el entendimiento del espacio fronterizo serviría recurrir al concepto de “Heterotopías” acuñado por Michelle Foucault en su conferencia “Utopías y Heterotopías”: “los lugares diferentes, lugares otros; lugares que pueden oponerse a todos los demás y que de alguna manera están destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos”. Son contraespacios tremendamente inestables. La frontera sería la heterotopía por excelencia, pues no nada más se trata de un espacio “otro”, como dice Foucault, sino que de hecho ha sido formada a través de ideologías de diferenciación y está ahí para fundamentar y graficar la Otredad. Entonces, la ciencia que analice las fronteras geográficas ha de ser una ciencia heterotopológica. “Por lo general, la heterotopía tiene como regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que normalmente serían, o deberían ser incompatibles”. Pero la frontera es un lugar de yuxtaposiciones contradictorias, como hemos visto. También, “la heterotopía es un lugar abierto, pero con la propiedad de mantenerlo a uno afuera”: En la frontera la ubicación personal puede depender de la reafirmación de la posición contraria. Se está adentro y afuera al mismo tiempo porque se convive con el espacio Otro de inmediato. La ubicación en la frontera se hace con respecto al contraste, donde sí se está y dónde no se está, porque intervienen las presencias de los dos países.

Añade Foucault: “las heterotopías tienen siempre un sistema de apertura y cierre que las aísla del espacio que las rodea”; las fronteras son todo mecanismo, ellas abren o cierran y condicionan la posición de sus habitantes y merodeadores. Las fronteras son meramente método hecho espacio. En ese ostento de autoridad, que también hemos calificado como procedimientos de control y operaciones de jerarquización, se afianza la diferenciación para así clasificar a los Otros y segmentarlos. Aunque hemos señalado cómo se ejerce el impedimento de tránsito, es

necesario de igual manera averiguar la respuesta que tal genera en la proactividad femenina, tanto de voces como autoras. En la obra “Antígona; Las voces que incendian el desierto”, Perla de la Rosa asume la responsabilidad de personificar la protesta en una protagonista decidida a intervenir en favor de su comunidad, incluso soportando el dolor que conlleva predicar a un pueblo sordo o toparse con los cadáveres de sus conciudadanas. La observación del contexto, se establece desde la solidaridad expresiva para con las víctimas, por lo que desde el principio mantiene una relación problemática con el lugar hostil, con Tebas, otro apodo simbólico que adquiere Ciudad Juárez según la razón de la pieza escénica. La obra se abre con una mujer, quien establece las prioridades enunciativas, al reclamar: “Soy una mujer en esta ciudad, donde todo es de arena. Desde hace años enfrentamos la Guerra. Ser mujer aquí es estar en peligro. Por ello decidimos construir refugios bajo la arena” (De la Rosa 187). Este enfoque permite desglosar juicios sobre el lugar, determinando que se ha convertido en una plaza con peligros auténticos; la misma mujer habrá de contar más adelante:

En esta ciudad es difícil saberse vivo. Una tarde, después del trabajo, mientras esperaba el camión, me sobrecogió el ruido de un chirriar de llantas. Luego escuché una descarga de más de treinta tiros. Ya mataron a uno, pensé. Luego vino un segundo rafagazo que ya sentí sobre mi cabeza. (De la Rosa 211)

La amenaza de muerte se yergue según las condiciones específicas que aglutina el sitio, y se plasma como una agresión devenida de instancias tan corruptas como poderosas. El crimen y su brazo violento domina secciones completas del sector⁴⁶.

⁴⁶ Para esta situación, localizable en términos geográficos y geopolíticos, en su libro *Campo de guerra*, Sergio González Rodríguez, forja el concepto de *campo* aludiendo al territorio, al espacio físico que es “bélico”, pero también haciendo referencia indirecta al territorio como objeto de estudio –campo de estudio– que incluye la observación sociológica del fenómeno del narcotráfico. Así pues, en el *campo*: “se entrecruzan la vida de las personas, la geopolítica, la estrategia de guerra, las aplicaciones del arte y la cultura y el control y la vigilancia de las

La relación con el espacio en la obra de De la Rosa avanza en amargura, quizá en un reflejo de la desesperación de la protagonista. La dramaturga procede entonces a reprobar el actuar de las autoridades juarenses ante la sucesión de tragedias. De la Rosa emula, desde un afiche paródico de la tragedia griega, los lamentables discursos de los gobernantes chihuahuenses, quienes minimizaban el problema de los feminicidios o culpaban a las víctimas de su muerte. Antígona, homónima protagonista de la obra, continúa una férrea lucha por denunciar los asesinatos, mientras Creón, gobernante de Tebas –Ciudad Juárez–, niega que sucedan. Ante el escozor que provoca la sed de justicia de Antígona, quien ya empieza a despertar los ánimos en el pueblo, Creón decide desconocerla y retirarle simbólica y discursivamente sus derechos de ciudadana, y peor aún su pertenencia: “Y a ti, esta ciudad te exige silencio. Tebas ya no te reconoce, ya no te llama su hija. Te arroja de su seno como a la peste, que contamina todo, que todo lo envilece” (217). Desde su estrado privilegiado, Creón es la voz de la ciudad misma, gracias a la vestidura que ostenta, su discurso es el oficializado del Estado, por lo que en su dictamen ejerce un papel de puerta, de límite establecido, según el cual ya se está planteado a la mujer como “extraña”, como aquella entidad que ya está afuera. La ciudad, al desplegarse en esa funcionalidad que es espacio meramente simbólico –tiene propiedades más allá de su esencia de lugar–, en la simultaneidad de la orden de Creón, funciona como una heterotopía, al realzar la otredad que ahora le supone a Antígona. Para ella, la ciudad ya es un espacio-otro, ajeno, donde además se ha clarificado la cerrazón ante la alternativa política y social que ella representa.

colectividades” (9); pero también en el *campo*: “emergen las contradicciones sociales, las estructuras simbólicas, las reglas de dominación respecto del capital, las influencias mutuas entre los participantes y las instituciones” (10). Ese nuevo campo tornado a territorio violento es “un campo de guerra ultracontemporáneo que es continuo, plano, simultáneo, ubicuo, sistémico y productivo” (11).

La mejor construcción heterotopológica de la frontera nos llega de la pluma de Guadalupe de la Mora con su obra “Almas de arena”. Representando una especie de limbo multiforme y multitemporal, el desierto sirve a la puesta en escena para fijar a los personajes en un viaje eterno. Los migrantes que mueren en el peligroso viaje por el desierto ahora se consuman en almas penitentes que recrean su sufrimiento día a día. El espectador atestigua el encierro de los viajeros fracasados. Foucault desglosa un tipo de heterotopía parecida a lo que vemos en la obra: “esos lugares privilegiados o sagrados por lo general están reservados a individuos, si ustedes quieren, en crisis biológica”. Contra todo, no hay mayor crisis biológica que la muerte, por lo que en “Almas de arena”, este cautiverio desértico se vuelve un espacio de contención de los individuos en crisis permanente.

De esta forma, el desierto fronterizo en el trabajo dramático de De la Mora, cabría en la categoría de Foucault como una “Heterotopía de desviación”, es decir, uno de esos lugares que: “están más bien reservados a los individuos cuyo comportamiento representa una desviación en relación a la media o a la norma exigida”. Los penitentes son seres fallidos y culpables, afirman y repiten su pecado cual letanía, su quiebre con la norma. En “Almas de arena”, el purgatorio desértico funciona como un tipo de espacio compensatorio a la realidad sufrida. El espacio pretérito –el aludido en recuerdos– es el espacio de vida, en cambio, el espacio actual está lleno de adversidades. El espacio del presente es el espacio de muerte, desbordado de catarsis y culpas tratando de redimir al Yo. El purgatorio es una heterotopía reservada para la peor crisis del cuerpo: la muerte. En este caso de confinamiento de los personajes de la obra, la muerte incluye el arrepentimiento del viaje inicial. La fuerza del deseo económico que termina destruyendo a la familia y ante ello la voz lamenta haber seguido tal anhelo. De un mundo cruel, inhumano, se desprende el correspondiente infierno, donde encallan los engañados por el mito capitalista. Al

respecto, la dramaturga Perla de la Rosa en el prólogo a la obra “Almas de arena” de su colega Guadalupe de la Mora, expresa lo siguiente:

Las espectrales atmósferas que sugiere, acompañan como único equipaje a los personajes en su travesía por el desierto, al igual que las ilusiones siguen a los mojados que se adentran en la frontera una frontera que no es sólo geográfica sino ontológica el eterno y recurrente viaje de los que en todas las latitudes y todos los tiempos reclaman su derecho a otra vida la que conjura la miseria que se encuentra al otro lado. (232)

La atmósfera espectral se relaciona con la construcción de un espacio sin lugar. De esta manera, se enfatiza la concepción de la frontera como un lugar de contradicciones, donde el Ser reclama el derecho a la vida sólo en su permanencia en el sitio deseado. La atmósfera espectral significa el eterno paseo, es decir la errancia de aquellos que no pueden cruzar. Así, la dramaturga ilustra cuán corrosivo es estancarse en un estado de transición, como si ese vaivén entre la vida y la muerte fuera también el ritmo que deja al espacio fronterizo en eterna irresolución.

Alegorizar la heterotopía es un lujo que se puede dar el teatro⁴⁷. Interpretar el espacio simbólico del desierto en “Almas de arena”, mediante el instrumento de la heterotopía de Foucault, permite recapacitar sobre el sentido de las muertes de los migrantes, ya que el mismo ambiente, abigarrado con la culpa, el paisaje abrumador y el clima, remite a que en el fondo todo este drama sucede por consecuencia del establecimiento de separaciones oficializadas, diferenciaciones al fin y al cabo, que benefician a la hegemonía y fomentan la marginación. Por ello, esta diferenciación se lleva al extremo en “Almas de arena”, al oponer el criterio biológico más certero: la muerte

⁴⁷ Foucault ya había reparado en que el teatro es una heterotopía en sí mismo, pues “hace que se sucedan sobre el rectángulo del escenario toda una serie de lugares incompatibles”. Casi estaríamos hablando de una destreza meta-heterotopológica en la obra de De la Mora. Un arte con experiencia para yuxtaponer incompatibilidades puede ser el mejor para hablar sobre otro lugar con mayores incompatibilidades.

contra la vida. La heteretopía de desviación severa que ese el desierto, funciona como una especie de cárcel, entendida en su diseño para exhibir la peor de las marginaciones: los personajes quedan apartados de su total presencia –social y biológica–. Esta alegórica prisión, si bien es ficticia y poética, sí hace eco y presenta a escala, los internos modos de clasificación que pueden llevar a los individuos a la pérdida, los cuales conllevan aplicaciones de medios de control biopolíticos. El sistema ha decidido quién cruza y quién no, lo que se traduce en una nueva forma de elegir quien vive y quien muere; una condición que se expresa con claridad en las almas penantes de Guadalupe de la Mora.

La consideración distintiva del espacio a partir de criterios biológicos nos lleva a las teorías biopolíticas que ha sustentado el mismo Foucault en otros textos como *Vigilar y castigar* (1975). Por supuesto, estas valoraciones se ligan íntimamente a la división del espacio a partir de consideraciones de género o de centralización de poderes regulatorios. La restricción de tránsito o de ocupación de los lugares –o sus correspondientes espacios simbólicos– se pueden entender como selecciones sistemáticas apoyadas en criterios biológicos –fisiológicos, corpóreos–, para el establecimiento de sus normas con médula ideológica. Por lo tanto, de frente a la violencia del espacio sexualizado, las voces de las autoras persiguen movilidad en medio de su territorialidad restringida, pues se busca desarticular esta diferenciación básica, acordes con un objetivo de paridad. La ciudad, ya hemos dicho, trae consigo flujos económicos, redes de poder, relaciones públicas masivas, formas de administración interpersonales, familiares y políticas (Grosz 106). La posición discursiva de las escritoras les posibilita, hasta cierto punto, un grado de soberanía, al menos enunciativa. En ese rubro, Elizabeth Grosz le exigirá a todo texto que se jacte de ser feminista, una mínima problematización de la contemporaneidad que lleve a producir nuevos espacios:

Un texto feminista nos debe ser únicamente crítico o desafiante contra las normas patriarcales gobernantes, sino que debe también ayudar a la producción de nuevos y desconocidos espacios discursivos, nuevas formas y argumentos que desgaren, que amplíen, los restrictivos límites regulativos de la producción y recepción textual. (Grosz 23)

La obra literaria de estas autoras reapropia el espacio perdido, asumiendo la tarea interpretativa de ese espacio, invitando a la reconstrucción de un imaginario colectivo –incluso sobre lugares sexualizados– mayormente inclusivo y adquiriendo sitios de elocución desde donde se pueden liberar intenciones desarticulatorias contra los argumentos la hegemonía.⁴⁸ Justo así es como se reprograman las tendencias de diferenciación, se asumen de una manera aportadora, partiendo también de una aceptación de la diferencia, pero ahora como una seña identitaria que provee terreno fértil para acudir a las reapropiaciones –revisitan y se apropian– del espacio.

En la literatura juarense, el proceso de reapropiación simbólica –de adquisición de poder interpretativo acerca de esos espacios– se ha dado a través de un planteamiento invasivo de lugares clave para la identificación de la proactividad de la mujer juarense. Este proceso de reapropiación, en el trabajo literario se da en el intento de revertir los modos de diferenciación que históricamente ha sufrido tanto la ciudad fronteriza mexicana como la mujer mexicana, a partir de la fabricación de otros procesos de diferenciación. Se combate la diferenciación con más diferenciación, pero ahora emanada desde las locales como una seña de orgullo identitario. La diferencia se asume, se

⁴⁸ Sobre la recuperación de espacios públicos caben mencionar que la intención se da en el marco de otras iniciativas comunitarias simultáneas, entre la que destaca el programa “Todos somos Juárez”. Juntaba al empresariado chihuahuense, organizaciones civiles y Gobiernos de los tres niveles –sobre todo el federal, para tratar de recomponer el tejido social de la ciudad. La campaña proponía entre sus objetivos más urgentes, la rehabilitación de 125 escuelas de nivel básico que presentaban infraestructura deficiente y la entrega a la comunidad de más de 25 espacios públicos y deportivos (Ver: Caraza y Blog de la Presidencia).

presume e incluso se aprovecha como recurso literario. En consecuencia, el abordaje de los lugares en el trabajo de las autoras, ocurre como la posibilidad de observar la ocupación de los espacios por las mujeres, para así denotar la diferencia de ellas como partícipes, pero también las diferencias que se activan gracias a la intervención de la mujer en ese ámbito; en eso consiste la reapropiación y recuperación de espacios en su literatura. Uno de los ejemplos más claros de reapropiación se da en la figura urbana del “bar”, en la frontera siempre entendido como una plaza altamente sexualizada y a la cual se le suman, casi inseparable, los otros designios del “burdel”, o el “congal”, espacio de alta capacidad simbólica y que ha sido inmortalizado por otras relatorías como las de Luis Huberto Crosthwaite o Eduardo Antonio Parra. En la narrativa de las mujeres juarenses este leitmotiv se matiza con impresionante trabajo introspectivo. El “bar prostíbulo” es el escenario de al menos tres cuentos de la colección *Debajo del puente* de Rosario Sanmiguel. En el cuento “Un silencio muy largo”, Sanmiguel ofrece su dibujo más complejizado de la realidad interna del bar prostíbulo, atestiguando las escenas desde la perspectiva de Francis, una mujer quien está pasando por un proceso de liberación sentimental. El lugar es caracterizado desde un disimulo de acotación descriptiva, trayendo una estática sobresaliente: “Nada espectacular ha ocurrido en medio siglo. Nadie ha cometido un crimen o un robo aparatoso. Nunca un incendio. En este sitio las horas se suceden rigurosamente uniformes” (*Under the Bridge* 125). En este lugar eternamente estático, que nos recuerda al desierto heterotópico de De la Mora o a la maquiladora de Elpidia García, se tiende la paralización del espacio y el tiempo.

En ese estatismo, un signo florece con especial dinamismo: el personaje femenino. No obstante, las mujeres quienes irrumpen en el bar tienden a enfrentar una dificultad, la sexualizada concepción del lugar la deja como un objetivo abierto al hombre quien busca pareja. El acoso a la mujer en el bar es una escena que se repite en varios relatos: “Dos parroquianos de inmediato la

abordaron, insistieron en que ella los acompañara a su mesa. Una frase cortante bastó para que la dejaran en paz” (*Under the Bridge* 127). Arminé Arjona también se vale de la usanza sexualizada del bar para proponerlo como un área de negociaciones, de afianzamientos a veces ilegales, en cuyo laberinto la mujer también puede adaptarse y sacarle provecho, en un despliegue de inteligencia agencial. En el cuento “El acecho” de Arjona, en el bar se abulta el ritual de los modos sexuales, e incluso pareciera que el único propósito del personaje femenino es que sea abordado por un hombre: “—¿Por qué tan sola, mi reina? ¿Por qué tan solita y triste? ¿Le molesta si me siento? Ándele, déjeme invitarle un trago —dice el cazador nocturno acechando a la joven mujer en la mesa del ruidoso bar...” (27). La vuelta de tuerca en la trama revelará que siempre fue la mujer quien tuvo el control de la situación, aunque simulara caer en las seducciones del varón. La mujer tima al borracho galán, trocando para siempre las posiciones de cazador y presa.

Para Foucault el burdel es una heterotopía más, un lugar real fuera de todo lugar que pretende compensar lo que en el espacio social se prohíbe. Acaso en las anteriores representaciones de espacios donde se conjugan el alcohol y las relaciones sexuales, el bar o burdel ha sido presentado en la literatura del norte de México desde una perspectiva masculina que ha privilegiado la focalización de la iniciación sexual del macho, o en su defecto, la conformación de lazos sociales vitales —como en la mafia o los negocios—. Por alguna razón el espacio donde se simboliza el ejercicio de poder sobre los cuerpos ajenos femeninos, brinda comodidad que se reviste de gozo en la fraternidad falocéntrica:

La motivación de la visita a burdeles por parte de los hombres en la actualidad no es la satisfacción sexual —si alguna vez lo fue. Los clientes generalmente concurren en grupos. Es común que estos grupos tengan el burdel como el local para una confraternización entre

hombres que incluye la celebración de acuerdos, alianzas, negocios y pactos. (Segato 83-84)

En el trabajo narrativo de autoras como Arjona o Sanmiguel el tratamiento del burdel es distinto y se edificará desde la centralización de sus habitantes, no como meros objetos, sino como seres que sienten y perciben. En estos detalles y traslaciones se denota la intención de alterar las emisiones culturales sobre los lugares, para así liberarlos de los controles jerarquizado. Al desafiar la distribución espacial hegemónica en el caso de Ciudad Juárez, la recuperación del ámbito público para la mujer ataca la opresión patriarcal tan explícita de esta zona geográfica: “challenging certain of the ways in which space and place are currently conceptualized implies also, indeed necessitates, challenging the currently dominant form of gender definitions and gender relations” (Massey 2).

Pese a todo, el congal, el cabaret, el tugurio que se anuncia con luces de neón, forman ya parte del paisaje urbano donde se rememora la época de la bohemia citadina, el turismo parrandero y sexual que atraía en antaño a muchos paseños a cruzar a Ciudad Juárez para disfrutar de su vida nocturna:

Transcurría la segunda guerra mundial y en Fort Bliss se entrenaba a los miles de soldados que pasaban sus días francos y fines de semana en esta frontera, con dólares en la bolsa, los suficientes para intercambiarlos por besos y abrazos antes de partir al frente de guerra; quienes trabajaron en esa época como taxistas, meseros, barrenderos de cantinas, cierto o no, afirman haber recogido monedas americanas que los soldados ebrios de amor y de licor tiraban sin darse cuenta sobre la avenida Juárez y la calle Mariscal. (Pastrana 62)

Myrna Pastrana, al recuperar el sentir de la época, da mayor peso a la representación del beneficio económico que estas conexiones trajeron en un primer momento, aunque después se vuelque

crítica con sus consecuencias a largo plazo. Lo cierto es que, desde ese entonces, el turismo sexual en Ciudad Juárez nunca ha cesado del todo. De cualquier forma, Pastrana añade al retrato temporal, la capacidad de reconocer la agencia de la mujer incluso en ese complicado escenario:

...tal fue la bonanza y el éxito de aquella época que muchas mujeres, mencionadas con nombre y apellido, y habiéndose dedicado a toda clase de actividades, sobre todo a los giros negros, lograron hacerse de bastantes propiedades en el centro de la ciudad. (62)

Se intuye una participación proactiva de la mujer, quien no teme incursionar en lo liminal –dígase ilegal– a la hora de adquirir bienes y respaldos, que compensen las alienaciones sistemáticas que sí sufren. Se adquiere, por medios subversivos –alternativos a lo culturalmente aceptable–, la agencia que en otras instancias se pierde. Los lugares de negocio de las mujeres –fuentes de adquisición de capital–, equivalen a puntos de organización mercantil, y por ello también de experiencia; ahí se hace vida y ganancia, y por ello ha valido la pena observar la incursión de la mujer en tal ambiente. Otra forma de vislumbrar a las participantes, no solo desde la victimización.

El valor de esa vida nocturna ya emparentada con la recapitulación de los andares de las habitantes, ahora también partícipes de esos medios y ambientes, hacen que los lugares se cuelen como signos importantes para la recapitulación biográfica del Yo. Dolores Dorantes, en su poemario *SexoPuroSexoVeloz*, mantiene la intención de proyectar el murmullo de la memoria del Yo en la urbanidad, por lo que construye un curso ruinoso que va desde la acepción de la ciudad como un refugio, hasta el paseo frente al cabaret, la luz y la música, tal y como queda expresado en el siguiente poema:

COMO SI AMOR

hubiera la ciudad

que construyo para ti

desalma
detrás de las delicias
invisible
—en ella— la tormenta el refugio
en coraza de luz
Ven
al eterno cabaret (una
multitud en pie
de rabia) sigue el sonido
de los cascabeles (SexoPuroSexoVeloz 31)

La voz poética sostiene su invitación a base de índices locativos. Se invita al “tú” receptor a incursar en la ciudad, como si fuera un lugar reconstruido por la voz poética para el despliegue del amor; sin embargo, también se reconoce su lado gris, el sitio es refugio, pero también tormenta. La petición de compañía se finiquita con el emparejamiento del “aquí” con la figura del cabaret, aderezado con cascabeles que evocan música y fiesta. El final destino queda encaminado por la música, el “tú” receptor quien acudirá al plató carnavalesco.

En la poesía del Dolores Dorantes encontramos el concepto de experiencia asociado al lugar, como ese epicentro poético que reviste una serie de sensaciones y equivalencias del Yo con el espacio, parecido a las apreciaciones sobre el mismo concepto del sitio festivo en el cuento “Callejón Sucre” de Rosario Sanmiguel. La voz narrativa se encuentra con su pasado y aprecia que su caminar distraído, sin querer la lleva hacia el lugar donde antes trabajara como bailarina exótica: “Nada vine a buscar, sin embargo encuentro la imagen oculta del antiguo animador de un cabaret de segunda” (*Under the Bridge* 123). El espacio se llena con la memoria acentuando su

peso cultural a la vez que se deroga como pieza modificable e interpretable. Se expresa en el contenido tácito, un ineludible ejercicio de memoria que puede incluir el involucramiento de la generación de autoconciencia. El espacio tiene un efecto en aquella quien lo experimenta, y dicho efecto viene diferenciado desde su labor marcada por el establecimiento de roles sexualizados y de espacios provistos para el desempeño –legal y administrativo– de esas formas de trabajo también hiper-sexualizadas. El recuerdo y la locución de ese recuerdo, son esquemas que develan la del accionar de esos espacios diferenciados a partir de su sexualización.

6.3 Diferenciación del espacio mediante la lengua y la oralidad: Arminé Arjona, Myrna Pastrana y Susana Chávez Castillo

Sin duda, la discusión sobre los espacios diferenciados debe incluir el tratamiento también de aquellos espacios donde se activan fórmulas de diferenciación. En esa línea es obligatorio acercarnos a la consideración del idioma como instrumento de discriminación cultural –racial hasta cierto punto–, pero que también, en este caso, corresponde a una característica distintiva de los espacios en encuentro. Si retomamos el ejemplo ya analizado de la garita de cruce, podríamos ilustrar al menos tangencialmente, sobre cómo funciona la distinción lingüística a la par de los procesos de jerarquización antes mencionados. De hecho, la diferenciación lingüística es uno de los tópicos que llega a preocupar a las escritoras juarenses, pues encuentran en el abordaje del espacio –su manejo estilístico de los lugares– la posibilidad de que esa diferenciación evoque un “distintivo racista”. Por ejemplo en el cuento trabajado previamente, “American Sir” de Arminé Arjona, se ironiza esta pugna de las lenguas –también jerarquizadas–, dejando manifiesta la posición de poder del inquisidor americano. En medio de un puesto de control en el puente

fronterizo, las protagonistas responden los cuestionamientos del oficial, un agente aduanero cuyo puesto coincide simbólicamente con el de la autoridad soberana que puede salirse de la ley por momentos —él quiebra la libertad de tránsito de las mujeres mexicanas— para subordinar a las recién llegadas. Hemos revisado anteriormente las condiciones de soberanía del puesto de control fronterizo como un espacio destinado precisamente para ejercer un dominio sobre el migrante, por lo que se trata de un sitio paradigmático del Estado de excepción. El increpado pierde toda presencia ante la autoridad, mientras que el oficial tiene capacidad de decisión sobre el cuerpo ajeno a la hora de permitir si pasa o no. La anécdota en la narrativa de Arjona fluye hacia una resolución imprevista, que vale la pena repetir:

—Citizenship?

—*American*, sir—dice Raquel muy tranquila, mientras Cecilia le entrega el pasaporte.

(Arjona 35)

A pesar de que las amigas están llevando a cabo una operación de contrabando de drogas en su auto, la pronunciación de la nacionalidad en un acento perfecto se convierte en la primera estrategia con resultados positivos:

—¡Ya la hicimos, compita! ¡Híjole! Y con el de la “migra” de veras pusiste cara decente:

American, sir, *American*. ¿Y apoco eres americana?

—No, pero ya se pronunciar *American*.

—Pendeja, ¿qué tal si nos tuercen? (38)

La pronunciación da un estatus. La diferenciación cultural requiere de la excepción articulatoria, por lo que la incursión activa, enormemente agencial, se desdibuja gracias a la capacidad locutiva del personaje de Arjona. El sujeto subalternizado, la mexicana, asume la práctica cultural extranjera para escapar a la excepción y por tanto al castigo. Evade la violencia del soberano

agresor. En el cuento “American sir” de Arminé Arjona, la protagonista tiene que acceder a una agencia lingüística que acredite su pertenencia al grupo, pues solo así puede esquivar la sanción que el soberano quiere imponerle⁴⁹.

La escena denota sistemas de control basados en mecanismos biopolíticos, el futuro de las viajantes depende absolutamente de la decisión del agente, y esa decisión estará determinada por criterios lingüísticos apoyados en prejuicios raciales. Esta realidad, nos lleva a recapitular la teorización de Agamben con respecto a cómo la raza puede fungir como una de las columnas motivantes y directivas en el establecimiento de un estado de excepción, recordamos el ejemplo que el teórico encuentra en el episodio bíblico de Jueces 12.6 en el que los galaaditas reconocen a los efraimitas requiriéndoles que pronuncien la palabra “Šibólet” que ellos pronuncian “Sibbólet”. La comprobación de la lengua personal se equipara con un método identificatorio para excluir los rasgos que de antemano se han valorado como indeseables. Peor aún, esta identificación vocal remite a la distinción racial y le propina al declarante un riesgo de muerte: “El carácter decisivo del ejemplo lingüístico y su confusión, en el límite con la excepción, muestran una evidente implicación con el poder de vida y de muerte” (Agamben 37). Áurea María Sotomayor ha rastreado otro pasaje histórico similar a partir de la literatura de la novela *Massacre River* de René Philoctète: durante el régimen de Léonidas Trujillo en República Dominicana, se procedió al genocidio sistemático de haitianos acusándolos de actos ilícitos en la frontera entre los países y el método para identificarlos consistía en pedirles pronunciaran la palabra “perejil”. La pronunciación del

⁴⁹ El enfrentamiento entre una potencia como E.U.A. y un país en vías de desarrollo como México, supone ya de entrada también una jerarquización entre los habitantes de cada cual. En ese sentido una adicional dicotomía aparece para la valoración de los sujetos, ya escalados: por un lado, el americano –*gringo* en el imaginario cultural– blanco y quien habla inglés; y por el otro el mexicano mestizo –piel morena– quien habla español. En el caso de Estados Unidos, el proyecto de nación ha tendido hacia una versión europea con el hombre blanco como modelo central, supremo y privilegiado. En consecuencia, el mestizo latinoamericano queda fuera de ese proyecto, por lo que el racismo hacia los hispanos por parte de los americanos ya es un conocido fenómeno.

fonema “r” los delataba como hablantes del creole y no del español. Así el vocablo “perejil” se convirtió en una palabra que: “desata la violencia al ser escuchada por los que detectan la corrección de las normas fonéticas, una palabra que delata ser extranjero, atentar contra la unidad lingüística, y en consecuencia, ser demonizado” (Sotomayor “Pronunciar perejil” 187). Posteriormente, admite Sotomayor: “Esta demarcación de la situación étnica a partir del distintivo fonético, tan problemático como era, devino un distintivo racista” (190).

El ejemplo de la hostilidad fronteriza entre Haití y República Dominicana, en ese desgarrador episodio histórico, no hace reflexionar sobre la intencionalidad de cerrazón detrás del ordenamiento selectivo que autoriza en razones étnicas la exclusión de ciertos individuos y que aprovecha la diferencia idiomática para imponer un daño a la clase subalterna. En el caso de la frontera entre México y E.U.A. el escenario no es tan diferente. Trujillo perseguía al haitiano e un intento de restringir la diversidad de la frontera, siempre en miras de la creación de un estado monolingüe y monocultural, que además izaba una expectativa de blanqueamiento (189). La centralización de una raza y lengua única –impermeables a la mezcla– edifican el concepto superlativo de nación que avanza hacia lo dictatorial, es decir, perfila un Estado de excepción: el mismo orden primigenio que caracteriza al nacionalismo imperialista norteamericano.

Contra todo, este acercamiento a la diferenciación lingüística constituye el primer peldaño de una progresiva conciencia estética que inicia en la denuncia y termina en la apropiación del espacio a partir de estrategias también lingüísticas ahora dispuestas desde el orgullo identitario sumado a la valorización de la oralidad. Si bien la diferenciación es imposible de separar de los mecanismos de jerarquización dispuestos por núcleos hegemónicos, llama la atención la propuesta variada de las autoras juarenses para asumir esa diferenciación desde otras latitudes, que sean provechosas para el afianzamiento de una dignificación de la ciudad. Por ello, en una misión

acorde con el sentido de refracción del espacio social, su retrato de la oralidad triunfará donde otros autores –como partícipes externos– han fracasado. En esa especial a los modos de hablar de los lugareños se destaca el pormenorizado don de escucha de las narradoras juarenses. El ejemplo más paradigmático de este reflejo de la expresión localista, la encontramos en el cuento “Pilar” de Arminé Arjona, donde la principal hace un recuento pintoresco de todas las formas que conoce de llamar a la marihuana, abanicando en el catálogo bastos modismos y regionalismos que denotan la riqueza de la verbalización local:

—Nada como un buen “gallo”, me digo al prender un tremendo “zepellin”. Disfruto cada fumada que le doy y me doy. ¡Ay, esta re’buena la “motita”, marihuana, “mota”, “gallo”, toque, “chubi”, flavio, grifa, macoña, grass, mora, café, yesca, rolando, pito, porro, güiro, “saltapatras”, finito, fasito, joint, rooster, hemp, mostaza, maría, gaitán, carrujo, weed, bambino, preciso, queso, maconia, chumito, nescafé, gallardo, spliff, picadientes, zacate, moiss, mary jane, “churro”, “petardo”, 4-20, “churruais”, leño, son, flautín, dubi, canuto, juanita, cannabis, muggles, ganja, “burrito de verde”, “chile relleno”, reefer, queto, pot, smoke, endo, gallego, dope, zacarías, marro, varillo, johnson, tamalito, atolondrador, amagativo, epazote, arreglo... (Arjona 55)

La estrategia literaria del registro de la oralidad local conjuga la misión de arraigar un código compartido, que coopera con la formación de un sentido de pertenencia y que en la lectura significa el contacto con un ápice de familiaridad.

Por su parte, Elpidia García comprende esta captura de los modos lingüísticos locales como una ventaja de verosimilitud narrativa, que ayuda a la fijación de sememas comunicativos y de coexistencia apropiados para la ambientación de actos sensibles de relaciones humanas, por lo que

procederá a aplicar este desglose distintivo en la ambientación de sus escenarios narrativos, como aquellas fabricas maquiladoras donde sus personajes conviven:

—Mira nomás que pinche desmadre, Toñita, a ver dónde meten tanto cabrón de un chingazo— dijo, mientras los nuevos ya entraban poco a poco sin romper la fila.

—Pos sí, no me la voy a acabar con los burros mañana, voy a tener que hacer un montón más— respondió su amiga. (García 54)

La disposición de los elementos contextuales en la elocución de los personajes, se da desde una ambientación llena de familiaridad, que va desde la mención del platillo típico de la zona —los burritos—, hasta el uso de palabras altisonantes, una disposición atenta con la picardía mexicana. De esta manera, el folclor se valora como una forma de cronista subconsciente de la sociedad, que habrá de traslucir valores axiomáticos del pueblo. Por lo anterior, pareciera que las autoras, como consigue Elpidia García, ejecutan una apropiación singularizada del lenguaje, que en fondo combate al lenguaje colonizante y falologocéntrico, para matizarlo de acuerdo a las necesidades expresivas de otro tipo de sociedad⁵⁰.

Ahora bien, el trabajo de las autoras juarenses provee un beneficio mayor desde el momento que estructuran una especie de registro de la tradición, en un estilo tan desautomatizado que llega a entenderse casi como una museografía de la sensibilidad social frente a tal tradición. Por eso, su registro del folklor dialoga desde premisas sólidas de identificación, de afianzamiento de lazos a partir de cualidades comunes, con lo que su retrato de los ejes semánticos de la tradición

⁵⁰ El aporte solidario de este ejercicio de diferenciación lingüística adquiere más valor si consideramos lo propuesto por Rita Laura Segato, al develar la íntima y poderosa relación existente entre el establecimiento de la violencia como forma comunicativa y las condiciones contextuales —entre ellas las culturales y de idioma— de específicos y diferentes lugares en el mundo: “La violencia constituida y cristalizada en forma de sistema de comunicación se transforma en un lenguaje estable y pasa a comportarse con el casi-automatismo de cualquier idioma. Preguntarse, en estos casos, por qué se mata en un determinado lugar es semejante a preguntarse por qué se habla una determinada lengua” (Segato 32).

–lo que significa la tradición con todos y sus símbolos– se extiende también a la receptividad comunal. Acorde con esta expansión, es común observar en las obras juarenses, cuadros de costumbres, tal y como sucede en las observaciones sobre el sujeto urbano de Myrna Pastrana:

La moda de vestirse como chero (ranchero) había pegado con tal fuerza en el sector masculino que Pedro ... el sábado por la tarde se transformaba en chero, vestido de negro de la cabeza a los pies: pantalón y camisa vaqueros, sombrero texano y botas de piel de avestruz. Compraba uno o dos seises de cervezas, ponía sus casetes lo más alto que se pudiera y daba vueltas en su troca una y otra vez alrededor de la manzana ... mientras escuchaba el corrido de “Contrabando y traición”: Salieron de San Isidro / procedentes de Tijuana / traían las llantas del coche / repletas de marihuana / eran Emilio Varela y Camelia la Texana. (22-23)

En la cualidad descriptiva del texto, se solivianta una identidad emparentada con terminologías de espacialidad: de nuevo resurge el localismo para denotar el “aquí”, directo y presumible, con el cual se asocia la existencia del Yo –“yo soy de aquí”⁵¹. Pedro encarna una tipología, pero no desde la frialdad de la escala o la muestra estadística, sino desde la calidez de un humano con nombre, quien también es representativo del seguimiento de prácticas de identidad, que siguen apoyándose en módulos de significación: la ropa es un medio expresivo, la moda es aspiración o adjudicación de valores culturales en la imagen del cuerpo, las canciones son historias en palabras. Aun así, la apropiación de unidades de significación para la consolidación de una identidad, se

⁵¹ Gloria Anzaldúa ha señalado la presencia de un lenguaje único que se articula en la zona fronteriza, un lenguaje que de hecho maquina un código cerrado para quien no es de ahí: “It is a secret language. Adults of the culture an outsider cannot understand it. It is made up of slang words from both English and Spanish. *Ruca* means girl or woman, *vato* means guy or dude, *chales* means no, *simon* means yes, *churo* means sure, talk is *periquiar*, *pigionear* means petting, *que gacho* mean show nerdy, *ponte águila* means watch out, death is called *la pelona*” (Anzaldúa p.78). El acercamiento vocablos ejemplares sostiene también la idea de la variedad idiomática que se consolida como seña de identidad y de aprecio por la comunidad de la que se es parte.

demuestra como un objetivo literario, redondeando los dispositivos de diferenciación para programarlos como plataformas de enunciación de las diferencias, ahora asumidas como apreciables según su cualidad irrepetible.

Lamentablemente, a últimas fechas la oralidad, apreciada por las autoras como una jerga poseedora de cierta riqueza, se ha modificado, en un intento por reflejar la alteración de los modos de vida a causa de la experimentación de la hiperviolencia extendida en la llamada “guerra contra el narcotráfico” que tuvo sus peores años del 2010 a 2013. Myrna Pastrana, recapitula sobre estas conversiones:

El lenguaje cotidiano de los fronterizos, tan singular y folclórico por la castellanización de palabras en inglés incorporó vocablos y expresiones nunca antes usadas para significar la realidad presente: comando, cuerno de chivo, cuota, decapitado, descuartizado, ejecutado, levantado, levantón, narcomanta, narcofosa, secuestro, sicario, tortura, ultimátum, son suficientes palabras para describir las cinco mil y una desgracias que aquí ocurren. (Pastrana 82)

La caudalosa lengua del sujeto fronterizo –incluso capaz de trasladarse entre los códigos de dos idiomas– queda sustituida por una nueva lista de sememas cuya carga sensible es fácil de relacionar con campos semánticos de belicismo. En consecuencia, es posible deducir que esta invasión lingüística es también un ataque a la identidad.

En medio de ese complejo escenario cercado por la diferenciación, la ganancia de poder enunciativo emerge desde el contacto respetuoso con las agencias culturales del sitio, pero impacta positivamente en el encuentro de una identidad comunal cuya conciencia esté basada en el pensamiento crítico. La exploración de la conciencia del Yo femenino se perfecciona gracias al establecimiento de nuevas expectativas expresivas, que indagan fervientemente en la dimensión

cognitiva que tiene el mismo lenguaje en la formación de esa consciencia compleja, abrazada por el empirismo y las particularidades contextuales –condiciones del lugar específico que es Ciudad Juárez–. Así pues, el lenguaje como tema encadenado al escrutinio del espacio social, suele ser asimilado como una herramienta provista para la definición del Yo. En la poesía de Susana Chávez Castillo, se estima la capacidad de ejercer la lengua como el hilo sostenedor de la percepción, tanto del propio cuerpo, como de los espacios subsecuentes, tal y como se aprecia en el siguiente poema que dedicó en vida a su amiga Arminé Arjona:

LA RAIZ DE TU SALIVA (Poema a Arminé Arjona.)

Ciertas palabras vendrán un día
a mover tu laberinto de imágenes
para robarle a el lecho tu cuerpo
estremeciendo otras palabras.

[...]

Por eso escucho tus sitios
antes que mi frase se encorve

y tan sólo quede un zumbido (Chávez Castillo, *Blog: Primera tormenta*)

Alaba los espacios y alaba los cuerpos. En la inauguración del poema se ensalza a la palabra como la única sustancia capaz de arrebatar al cuerpo de los lechos pasivos. El poema de Chávez Castillo tiene la virtud de reportar los espacios habitados por los cuerpos, a la vez que delinea constantemente la presencia de un cuerpo primordial, con todo y sus bordes. Esta bifrontal composición tópica, suma las vías y resulta en una visión integral del espectro sensible que tiene la testigo directa –la voz poética–, quien entiende a la perfección el grado de influencia de los espacios o lugares enlistados en la concepción de su consciencia, más que nunca existencial.

Espacios, lugares, experiencias y referentes corpóreos se fusionan para dar paso al Ser, enarbolado con sustancia en versos que demeritan el distinguir entre el espacio corpóreo personal y los lugares que lo sujetan y ubican:

Amanece y te buscan luchando
doblando esquinas
rompiendo el vidrio de tu ventana,
están aquí como un fantasma
en busca de un deslumbrante nacimiento,
te aman y se dejan caer sobre ti
como un hombre cegado por el deseo
de tu cuerpo,
deseando tocar tu fondo
para producir el vértigo. (Chávez Castillo, “Raíz de tu saliva”)

La amalgama intimista de la poesía de Chávez Castillo manifiesta unión esencial entre los lugares y la ontología del Otro, supuesto en la figura de un receptor ficticio, ese “tú” que es apreciado desde su caracterización sentimental y corpórea.

Por otro lado, la admisión de espacios contruidos a partir de criterios de diferenciación, sobre todo de género, solo nos puede llevar hacia el estudio de las afectaciones que tienen estos designios sobre el cuerpo. Los criterios genéricos están apoyados, en última instancia, en una diferenciación de los cuerpos masculino y femenino. Sin embargo, hemos detectado que toda diferenciación se hiperboliza en la frontera, por lo que la misoginia exacerbada, en colusión con el capitalismo feroz, se vuelca hacia la consideración básica del colonialismo: el control del

territorio es poder. Hemos visto cómo la hegemonía jamás descuida este factor, sino por el contrario, idea estrategias de regulación.

Ahora bien, en el último de los casos, el cuerpo es un espacio, por lo que también se pretende su dominio en los mismos términos invasivos. Rita Laura Segato ha sostenido, con razón, que en la lengua del feminicidio, el cuerpo femenino también significa territorio (35). Robarle el control al cuerpo ajeno en la violación es una máxima apropiación de espacio, lo que termina redondeando su despliegue autoritario: “la función de la ejemplaridad es central en las prácticas crueles, pues ella permite el ejercicio de una soberanía, de un control territorial, que se expresa en su capacidad de acción irrestricta sobre los cuerpos” (Segato 56). Falta entonces responder a la pregunta que también Elizabeth Grosz se formula, ¿cómo la ciudad con su particular atmósfera socio-económica afecta los cuerpos de sus habitantes?:

As a hinge between the population and the individual, the body, its distribution, habits, alignments, pleasures, norms, and ideals are the ostensive object of governmental regulation, and the city is both a mode for the regulation and administration of subjects but also an urban space in turn reinscribed by the particularities of its occupation and use.
(Grosz 109)

La respuesta a la interrogante no debe dejar de repasar los efectos de la dispersa violencia física. Se grafica con certeza el enlace entre las formas de control espacial de la ciudad y el ansia gubernamental de regulación sobre el cuerpo de las ciudadanas. Se entiende por completo que sería equivocado, ante la condición que el mismo contexto opone, dejar de interpretar al cuerpo como un espacio. Según Elaine Scarry, el cuerpo es la condición espacial del individuo, la dimensión tangible del ser que le deja poseer forma y volumen, y por tanto está supeditado a la conciencia del espacio, pero también es el vehículo para la formulación de tal.

La hegemonía idea estrategias de regulación: el cuerpo es también un espacio, por lo que también se pretende su dominio en los mismos términos invasivos. Giorgio Agamben, a partir de Schmit lo señala del siguiente modo: “‘El ordenamiento del espacio’, en que consiste para Schmit el Nomos soberano, no es, por tanto, sólo ‘ocupación de la tierra’ (*Landnahme*), fijación de un orden jurídico (*Ordnung*) y territorial (*Ortung*), sino, sobre todo, “ocupación del afuera”, excepción (*Ausnahme*)” (Agamben 32). Conquistar el afuera, ocuparlo, es la capacidad que sustenta la autonomía, por ello, esta práctica invasiva de la Otra tierra, o del Otro sujeto, es lo que caracteriza al dominio colonial, y en consecuencia a la hegemonía en todas sus modalidades. En el feminicidio, acto violento y de manifestación de poder malsano, “el autor de este crimen es un sujeto que valoriza la ganancia y el control territorial por encima de todo, incluso por encima de su propia felicidad personal. Un sujeto con su entorno de vasallos” (Segato 32). El cuerpo es pues otro territorio conquistable, exhibiendo otra adaptación extrema del modelo capitalista, ahora funcionando a partir de una economía de los cuerpos.

Adentrarnos en el entrecruce del signo espacial con el de cuerpo –una suma que en lo temático apela a lo privado y lo público– prolonga la evaluación hasta el límite de muerte como concepto de finitud. En el poema “La raíz de tu saliva”, Chávez Castillo no se conformaba con la exposición de lugares, para adicionarles propias prolongaciones en el tiempo –las experiencias del “Tú y el “Yo”–, hasta generar un espacio-tiempo –monumento de realidad– que permitiera el deterioro y la introducción de conceptos propios de la muerte. El contexto formaba estas apreciaciones en la poeta sobre su realidad, sobre su vida –prefiguración de una futura muerte– en Ciudad Juárez. De tal manera que, en otro ejemplo relacionado, el feminicidio como tema literario, queda entonces demarcado por relaciones semánticas entre “cuerpo” y “espacio”, de tal razón, que

Rita Laura Segato ha teorizado sobre el proceder invasivo en el cuerpo en el caso concreto de la violación y el feminicidio, sin evitar la vinculación con referentes de espacialidad:

Uso y abuso del cuerpo del otro sin que éste participe con intención o voluntad compatibles, la violación se dirige al aniquilamiento de la voluntad de la víctima, cuya reducción es justamente significada por la pérdida del control sobre el comportamiento de su cuerpo y el agenciamiento del mismo por la voluntad del agresor. La víctima es expropiada del control sobre su espacio-cuerpo. Es por eso que podría decirse que la violación es el acto alegórico por excelencia de la definición schmittiana de la soberanía: control legislador sobre un territorio y sobre el cuerpo del otro como anexo a ese territorio. (20)

Este tipo de complicidades hegemónicas hacen que sea imposible clasificar estos comportamientos agresivos como meramente espaciales, o físicos, ya que como vemos se fabrican como intencionalidades de afectos híbridos. Podríamos entender el fenómeno de los feminicidios, o en general la atmósfera capitalista *gore* como la suma de las violencias operando en simultaneidad. Para Segato, el acto de violación esconde un deseo por controlar el cuerpo –el espacio del Otro–, pero también su voluntad. El soberano agresor, ostenta el dominio sobre el Otro y así destaca la derrota psicológica y moral de la víctima. Ahí encontraríamos cómo el sentido humillante de la crueldad asesina –hiperviolenta y torturadora– no solo está encaminada a la extinción del agredido, sino a la cancelación de la agencia política del mismo. Por supuesto, en términos de lo social, además de su extravagante violencia física, todo magnicidio encierra una violencia política masiva.

En correspondencia, las averiguaciones hasta ahora presentadas en torno a la afectación espacial de los cuerpos, debe introducirnos al juicio de las condiciones asequibles que someten al individuo a constante peligro de muerte. Debido a lo anterior, habremos de profundizar este

examen en el capítulo siguiente, donde se inspeccionará la producción discursiva que da tratamiento sintético a las modalidades de daño corpóreo y sus manifestaciones físicas.

7.0 El cuerpo herido: vulnerabilidad y resistencia

Pasamos a la revisión del cuerpo, ya que al ser este éste un espacio, en él observamos las consecuencias tangibles de la violencia. El manejo argumental del cuerpo como tema, constituye la más elevada crítica social que pudiéramos encontrar en las misiones comunicativas de las autoras juarenses. En atención a la relevancia de contenido y manejo de los significantes adheridos al cuerpo, indagaremos cuáles son las modalidades discursivas utilizadas por las autoras para ilustrar realidades donde el cuerpo femenino está frecuentemente violentado. Más importante aún, procederemos a valorar la intervención proactiva de las obras en la problemática social, a partir de la recuperación del cuerpo mediante la palabra, consolidando el ejercicio tributario, pero también su deseo de compensación agencial. Congruentemente, iniciaremos determinando cuáles convenciones retóricas utilizan las autoras al sortear la imposibilidad expresiva del dolor, para después inferir cuáles son las relaciones entre el cuerpo violentado y la formación de la identidad individual y comunal.

Al acercarnos a un concepto de cuerpo, debemos comenzar señalando que es en el cuerpo donde habitan las señas del dolor. Elaine Scarry a lo largo de su libro *The Body in Pain* afirma que presenciar el dolor, es presenciar la destrucción misma del lenguaje, pues el dolor acude al grito o al gemido antes que a las palabras y sus reglas. Esto, según Scarry, conduce a la imposibilidad de reproducción del dolor mediante el lenguaje⁵²; en consecuencia, la imposibilidad expresiva del

⁵² El mutismo deviene no solo ante la agresión o extinción, sino también ante el shock. Desde el ensayo literario, Cristina Rivera Garza, en *Dolerse*, apunta la paradoja que se balancea entre el deseo expresivo y la fuerza arrolladora de una violencia que precisamente busca acallar la voz de la víctima mediante acciones coercitivas que “son llevadas a cabo, de hecho, para que no se pueda hablar de ellas. Su fin último es causar la parálisis básica del horror —esa ofensa que se ejerce no sólo contra la vida humana sino también, acaso, sobre todo, contra la condición humana” (9).

dolor individual –imposible de compartir y reproducir–, se extiende a los grandes dolores nacionales. Pero ante esa imposibilidad, deben existir vías alternas para suplir la expresiones informativas, catárticas y defensivas, necesarias para contrarrestar ese dolor. En el caso del lenguaje, una serie de mecanismos retóricos se nominan como alicientes para resistir esa imposibilidad. De acuerdo con Scarry, el cuerpo es la condición espacial del individuo, la dimensión tangible del Ser que posee forma y volumen, y en tal se origina también la conciencia del espacio, ya que es el receptáculo de la realidad a través de los sentidos y la unidad reactiva de acciones físicas. En resumidas cuentas, el cuerpo personal se define gracias al encuentro con otros cuerpos, así sean los volúmenes o dimensiones de los objetos externos a sí. Aunque también, continúa Scarry, el cuerpo es una presencia que se alarga en el tiempo y cuya característica tangible determina la existencia de la vida o, en su defecto, hace manifiesta la muerte. En los términos de Agamben, el cuerpo es la estructura que sostiene la nuda vida, el *zoe*; lo cual, significa que es también la superficie para la recepción del dolor y el más frecuente destinatario de la violencia humana.

Hasta cierto punto, servirá el concepto de Elizabeth Grosz sobre cuerpo para entender su mediación directa con el ambiente en el que se desarrolla, sin perder de vista sus cualidades fisiológicas: “a concrete, material, animate organization of flesh, organs, nerves, and skeletal structure, which are given a unity, cohesiveness, and form through the psychical and social inscription of the body’s Surface” (Grosz 105). Esta conceptualización hacia lo material y anatómico, se hará patente en las composiciones de las *Conspiradoras* de frontera, con el objetivo simbólico de resaltar el sufrimiento y despertar activadores de tipo kinestésicos y sinestésicos, para que, con el escrutinio exacto a la corporeidad, se generen referentes igual de aplicables en el Yo lector. La dimensión humana late en todo su esplendor, aunque sea como una herida abierta. Por

ello, será importante centralizar al dolor físico como un activo fijo que se deroga en instantes alarmantes.

Como un gran ejemplo de este tipo de tratamiento del cuerpo dañado, Guadalupe de la Mora, reproduce un dolor extremo –de muerte lenta y tortuosa– en su obra “Almas de arena”, para vislumbrar el daño en los cuerpos de migrantes que padecen en el desierto. Como vislumbramos en el capítulo anterior, el desplazamiento es para los personajes un camino sacrificial, que provoca la muerte del sujeto, para luego esclavizarlo en una permanencia ambigua, eterna pero incorpórea, presente pero intangible. El cuerpo del migrante queda en franca erosión, aplastado por agravantes que terminan matándolo. Remigio, personaje de la obra, repasa una lista cadenciosa de partes corporales; una letanía inscrita en los miembros, con un remate melancólico que asegura perdición o muerte:

Almas solas, desierto, hambre, harapos, estómagos vacíos, ojos extraviados, las manos hinchadas, los pies heridos, la piel ajada, el sudor que crece, las lágrimas que no hay, el pelo que duele, los párpados, las uñas, las venas, los huesos... Caminan unos detrás de otros y no pueden volver... (“Almas de arena” 239)

Los puntos de daño se localizan en partes específicas del organismo. El desierto se come al cuerpo. Esa elaboración estética, nos hace recordar el estilo de Juan Rulfo de acechar fantasmas entre la aridez del paisaje: las almas perturbadas se fusionan con el terreno que los anuló. Ante la ausencia de forma, es el lugar el que se les vuelve cuerpo, tal y como acepta Remigio: “somos como piedritas mal acomodadas” (239); para luego también afirmar: “...Todo lo que pasa debajo del sol tiene su hora: hay tiempo de desparramar las piedras, y tiempo de recogerlas” (241). Incluso Maclovio, con una elocución que ya no admite tapujos, declara: “La tierra se funde con los cuerpos abandonados... poco a poco” (250).

En un sentido amplio, en “Almas de arena” de Guadalupe de la Rosa, el manejo del cuerpo se vuelve un núcleo de significación desde el momento en el que ahí se plasman los efectos de las agresiones experimentadas, por lo que las mismas se vuelven sucesos que se alargan en el tiempo, permitiendo la confección de isotopías que a nivel literario suponen el armazón narrativo del texto. Ese accionar estratégico del tema, dosificado en momentos de enunciación a partir de los símbolos precisos –vocablos y referentes propios de una fisiología perfilada–, es el que distingue la creatividad de las autoras juarenses, en una intencionalidad solidaria con el reflejo crítico de la violencia de género. En esa tarea expresiva, es que podemos reconocer las mediaciones lingüísticas que se echan a andar para atestiguar el dolor desde maneras empáticas, cuya principal ambición será poder vencer la imposibilidad sintáctica-reproductiva del dolor. En el ejemplo presentado en “Almas de arena”, el enfrentamiento a ese dolor irreproducible se domina desde el apoyo en la aridez del terreno, para que así la disolución morfológica vaya más allá de presas individuales y en cambio pensar en una corrosión colectiva. El desierto se duele también.

De acuerdo con lo anterior, encaminaremos el análisis al encuentro de esas construcciones retóricas, que en su afán crítico se volcarán al muestreo de la degradación del cuerpo, súbita o paulatina, que ocurre según el enfrentamiento de violencias que se vuelven cotidianas. De este modo, buscaremos cómo se parafrasea la problemática de expulsión de los cuerpos no convenientes a los intereses hegemónicos, y cómo las prácticas de agresión sistematizadas se convierten en modos de regulación sustentados en lógicas necropolíticas. Habiendo conseguido este objetivo, pasaremos a una segunda subsección donde reconoceremos las vías de compensación agenciales que proponen las *Conspiradoras* juarenses frente un ambiente voraz que les niega incluso la posesión de una vida social y hasta biológica. La reacción ante este escenario, como bien habremos de probar, supone la más grandilocuente y loable aportación artística y social de

las obras, pues patrocina la complejidad de ordenamientos textuales dispuestos a la recuperación de vidas y voces aniquiladas por la violencia en la ciudad.

7.1 Objetivación y mercantilización de los cuerpos como productos sociales: Rosario

Sanmiguel, Arminé Arjona y Elpidia García

El cuerpo es producido y desarrollado a través de varios regímenes, permitiéndole sobrellevar tareas sociales generales, que a su vez llevarán al individuo a ser parte de la red social, es decir conectar con otros cuerpos y objetos (Grosz 105). Según Grosz el cuerpo está biológicamente “incompleto”, pues termina de definirse gracias a administraciones que dicta el espacio (105), mismas que le van educando sobre el género de su persona: “One’s sexuality, whatever it might be, is not a function of pregiven nature or fixed materiality but is rendered possible through its discursive production makes it more amenable to transformation: bodies and discourses produce and transform each other” (Grosz 21). Con esto se comprobaría que el cuerpo y género, serían, por tanto, también construcciones culturales. Comprendiendo cómo el establecimiento de valores culturales que modulen las personalidades masivas, está emparentado con la lucha por el poder interpretativo y la consagración de ideologías, podemos conciliar la postura de Grosz al nominar a los discursos como afectantes del cuerpo y viceversa.

Elaine Scarry ha sostenido que el Ser se adentra en un proceso mediado por regulaciones y asociaciones de tipo social para definir tanto el Yo como el cuerpo, ya que los mismos procesos sociales –absorbidos como experiencias– terminan forzosamente por objetivarlo. El tejido orgánico –y con él, la sensibilidad encarnada en éste–, se “objetiviza en lenguaje y objetos materiales y es por tanto fundamentalmente transformado para ser comunicable y

permanentemente compartible” (255). Este proceso, es nombrado por Scarry como “auto-artificio”, pues se trata de una reformulación del Yo, siguiendo directrices de artificialidad externas al individuo en sí. Solo a partir de la disposición-creación del propio cuerpo objetivado y alineado con la materialidad del mundo social, comunicable, con sentido para los demás—, el Ser para tener una dimensión social. El auto-artificio es detectable en la dimensión física del Yo, que incluye la percepción social del cuerpo y la proyección del cuerpo en todos los objetos cotidianos creados y compartidos grupalmente (Scarry 255-256). La concepción del género —como parte fundamental de la conciencia del Yo—, queda intervenida por valores sociales y culturales, por lo que termina por no ser meramente individual ni confeccionada bajos los únicos deseos personales. Esto de entrada complejiza cualquier entendimiento sobre el desarrollo del género como aspecto humano, por lo que el enfoque expresivo en el tratamiento de tal desarrollo, en el caso de las obras de autoras juarenses, tiende a plantear divergentes vías de interpretación sobre cuán gravada y mediada se vuelve la autoconciencia.

Rosario Sanmiguel en el cuento “Un silencio muy largo” de su libro *Debajo del puente*, presenta una concepción especial de lo que representa asumir el propio género. El personaje femenino profundiza en equivalencias que la someten a una valuación de su propia madurez, luego de un sueño que le plantea figuradamente el paso de niña a mujer:

La niña quedaba con las piernas colgando. Sentía un dolor intenso en el sexo, ardor en las raspaduras de la entrepierna. Luego la humedad. Se bajaba de la jardinera y se revisaba el calzón de olanes: asustada descubría una mancha de sangre. (*Under the Bridge* 144)

La alusión indirecta a la menstruación encuentra cabida en una anécdota expresada según el trauma de lo desagradable del momento: dentro de lo sensible se destacan el dolor, el ardor, las raspaduras y el susto. El salto a la madurez queda caracterizado por estos elementos corpóreos, en una muestra

más de la evolución de la identidad a partir de la consideración del género como elemento determinante⁵³.

No es para sorprendernos que el cuerpo, conceptualmente sea un producto social, ya que el espacio lo era, y el cuerpo, hemos visto, es un espacio; pero lo anterior lleva a cuestionar si es posible interpretar los nuevos métodos de violencia hacia los cuerpos, bajo los mismos parámetros, pues esto nos permitiría ver a la violencia como un fenómeno social que en su alteración también está transmitiendo una modificación general en el comportamiento individual de los cuerpos. Por ello, resulta valioso aproximarnos a un punto de vista coherente con el desenmascaramiento de sistemas violentos para con el cuerpo, entre los que se incluye la imposición de arquetipos artificiales de género. El cuerpo paga el costo de las exigencias hegemónicas que se proyectan sobre él, en un contexto donde el dominio patriarcal y heteronormativo dictan lo que es aceptable en términos de inclusión social.

Como respuesta a esas imposiciones restrictivas históricamente aplicadas en el cuerpo de la mujer, el trabajo literario de las autoras juarenses desmitifica la posición de sus corporeidades frente a la tradición, en el despliegue de abscesos de agresión con manifestaciones tangibles desde un tono denunciatorio. Así pues, la conformación de una identidad a través de la triada relacional *Yo-Cuerpo-Contexto*, examina las condiciones mayoritariamente adversas que tiene que sobrellevar la mujer de acuerdo a expectativas de género. Además, la atmósfera desmedida de mercantilización, según Sayak Valencia, ha provocado un cambio epistémico avasallado ante la

⁵³ Regresado a la lectura de María Socorro Tabuenca sobre la obra de Rosario Sanmiguel, valdría anotar sobre cómo se apuestan las posiciones de significación del cuerpo. Tabuenca, en el análisis del cuento "La otra habitación", que hemos trabajado anteriormente, descubre: "Dentro de la tradición literaria canónica y del texto cultural, el cuerpo de "La Mujer" sólo adquiere significado en cuanto su relación con las necesidades del varón. En "La otra habitación", el cuerpo está en relación al texto -escritura-*. Es decir que en este caso, los cuerpos en cuestión no forman parte de la economía heterosexual, sino que van adquiriendo nuevos significados" (174). Adicionalmente, habrá de añadir: "El cuerpo es, para Sanmiguel, un espacio de reinvención y una forma de estar en el mundo como mujer. Es un lugar de búsqueda de la escritura" (175).

lógica de consumo que idealiza el uso de productos “farmacopornográficos”, desplazando las categorías humanistas hacia categorías hedonistas. Un cambio en la concepción y aprehensión de la realidad: “El cuerpo se ha convertido en un dispositivo deseante y deseable, estimulado, interconectado y medicado” (Valencia 65). Lo anterior influye en la autoconcepción del cuerpo, al cual hay que remendar para adaptarlo a estas modernas condiciones. Las condiciones hiperconsumistas del espacio social inciden en la conformación de lo aceptable en un cuerpo, ya sea como consumidor –necesitado de mercancía, ropa, comida, etc.–, como productor –cuerpo laboralmente activo, no incapacitado– o como producto estético –admirable en términos de prejuicios de belleza, establecidos también en valores artificiales, de edad, raza, etc.–.

Sobre el tratamiento de las expectativas de género proyectadas en el cuerpo de la mujer en relación con el medio viciado de hiperconsumo, Rosario Sanmiguel se entromete en las consecuencias de la sistematización de tales ideologías en centros que pudieran ser considerados como violentos. En el cuento “Callejón Sucre”, Lucía, quien en viejos tiempos se desempeñaba como bailarina exótica en un congá, ahora está hospitalizada víctima de una grave enfermedad. La historia de la desnudista, es presentada desde la óptica de su pareja, un hombre quien solía trabajar como animador en el mismo cabaret y con quien ella dejó el mundo del antro “Monalisa”. La perspectiva del narrador permite explorar las dimensiones que tiene la expectativa del varón por sobre el cuerpo femenino. El cuento se circunscribe a una serie de contrastes dispuestos para la observación del cuerpo tanto en su faceta deseable como en su estado de crisis, trayendo consigo reflexiones pertinentes sobre las expectativas de género, que incluso se abducen estéticas. Así, el hombre testigo en “Callejón sucre” observa a Lucía bajo su deterioro: “Salgo del cuarto para no encontrarme con sus ojos verdes, para no verla convertida en un campo de batalla donde la enfermedad cobra terreno cada momento” (*Under the Bridge* 122). El cuerpo sufriente es motivo

de desconcierto: el cuerpo del Yo, normotípico masculino, claudica en la relación y la vulnerabilidad de la amada.

El hombre sale de la habitación de hospital para dirigirse al espacio donde abrazará el pasado; llega al club “Monalisa”, como para revivir viejas glorias. Ahí, la percepción lo enfrenta con los cuerpos femeninos lozanos y predispuestos al consumo:

Mientras la oriental baila recuerdo a Lucia trepada en esa tarima. La veo danzar. Veo sus finos pies, sus tobillos esbeltos; pero también viene a mi memoria la enorme sutura que ahora le marca el vientre. Recuerdo las sondas, sueros y drenes que invaden su cuerpo.

(Under the Bridge 123)

Sujeto a los acordes de la vanidad, el cuerpo de la danzante es ejemplo de plenitud, mientras que por el contrario el cuerpo lacerado de Lucía no es más que inconvenientes. En el ejercicio retórico del contraste, a través de la reflexión de un personaje sobre otro, se desborda la artificialidad del supuesto apogeo del cuerpo, para manifestar cómo detrás se esconden dogmas estéticos propios del show, un medio con fines de lucro. Un razonamiento válido se anida en el agregado del sitio que se elige para emitir tal especulación: se trata de un establecimiento de comercio sexual, y ahí se reinventa la tipología del cuerpo deseable –propio de la mercancía–, para también enfocar los “cuerpos otros”, los indeseables, que de hecho son producto de la misma tendencia sistémica de objetivación.

Rosario Sanmiguel, opta por la solidificación de su escenario literario en la vida nocturna juarense, con todos y sus cantinas y prostíbulos, para en ese sitio confabular sus representaciones sobre el dolor físico. En cada visita a los tugurios de la ciudad, sus personajes femeninos tienen que enfrentar actitudes agresivas que la mayoría de las veces terminan en daños al cuerpo. En el cuento “Un silencio muy largo”, Sanmiguel ofrece dos escenas donde se golpea a prostitutas, a la

vez que se resalta el machismo del padrote, quien priva de su libertad a su bailarina favorita con tal de que ella no escape con su novio americano: “Finalmente una fuerte bofetada la dejó inconsciente algunos minutos. Cuando recobró el sentido entendió que Varela no la dejaría salir. Resignada, se echó agua en el rostro para que el no viera sus lágrimas” (*Under the Bridge* 134). De esta forma, los centros de objetivación de la mujer presentados en la narrativa, como también observamos en “Callejón Sucre”, son en sí ya isotopías de la violencia contra el cuerpo femenino.

En sintonía con el tratamiento del cuerpo en relación a consideraciones productivas y estéticas –y los enlaces de tales–, Rosario Sanmiguel proyecta una comparación sutil entre el cuerpo femenino en gloria estética –aún aceptable en los parámetros–, y aquél que se perfila hacia su decadencia. En *Árboles* ilustra este enfrentamiento, con todo y sus adyacentes dilemas identitarios, en la figura de la trapecista, a quien dedica varias líneas para el dibujo de su majestuosa cadencia motriz:

La trapecista cierra las piernas con lentitud, se pone de pie, dobla el cuerpo por la cintura sin flexionar las piernas y con la boca desata el pañuelo. Luego acomoda la cabeza en el centro de la barra, levanta las piernas, busca el equilibrio aún sujeta a las cuerdas. Finalmente abre brazos y piernas. (*Árboles* 49)

Aludiendo a partes corpóreas, el movimiento repasa su fisionomía completa y envía un sentir dinámico, que pronto es echado a tierra por las afirmaciones de Magali, la voladora, para abandonar su oficio y continuar su vida de otro modo. Magali se ampara en motivos corpóreos, recordando cómo su predecesora se fue desequilibrando en la vejez, luego de no dar la talla estética ni las condiciones atléticas para continuar en el acto: “Recuerdo perfectamente bien a Olga «La zarina del trapecio», después Olga «La gitana», repitiendo sus cuentos con un mazo de cartas mugroso. Luego, Olga «La borracha», y por último, Olga atropellada por un camión en un pueblo

inmundo” (*Árboles* 53). Es observable como la presión hacia el cuerpo femenino, emanada desde aspiraciones masculinas –su ambiente laboral circense dirigido por un hombre–, lacera la conformación de un Yo estable con aspiraciones económicas fidedignas.

La consideración de los cuerpos como objetos dispuestos al consumo puede agravarse hasta niveles macabros. La peor de las anomias, o crisis biológicas, hemos dicho, sería la muerte, negándole la continuidad activa al Ser de su presencia física y por tanto de su identidad. Pero el cuerpo tiene entonces dos dimensiones, la física y la social, una parte con agencias políticas-sociales y otra con necesidades fisiológicas, una segmentación que vuelve a la dualidad de *Bios* y *Zoe* de Agamben. Este binarismo cualitativo de la vida de la víctima, nos ayudará a aproximarnos a una valoración más exacta de la pérdida, concibiendo el grado de irrepetibilidad de todas las vidas humanas atentadas. Como veremos, en el caso de los feminicidios, el ataque se perfila hacia las dos vías, apuntando a la capacidad siniestra de los crímenes de odio y su complejidad por apoyarse en redes sistemáticas.

El escenario de muerte en Ciudad Juárez causado por los feminicidios y el narcotráfico, orilla a la contemplación de la vulnerabilidad del cuerpo. Sayak Valencia, a partir de la teoría necropolítica de Achille Mbembe, analiza un nuevo mercado *gore* que toma al cuerpo como mercancía consumible y desechable, como moneda de intercambio. Esto subvierte las lógicas del proceso de producción capital, pues saca del juego a la fase de producción, sustituyéndola por una prefabricada mercancía, encarnada literalmente en el cuerpo y la vida humana (Valencia 15-18). En un escenario necropolítico o necroeconómico el cuerpo es la unidad mínima de objetivación en términos de producción y trabajo del mismo. El capitalismo *gore* tasa la vida ajena en términos de beneficios. Este modelo deriva en la destrucción de toda privacidad y agencia del cuerpo del subalterno, mediante la requisición eterna de productividad: el cuerpo se vuelve compartido desde

su objetivación por el trabajo. Si bien Elain Scarry ha defendido que el trabajo prefigura el cuerpo desde su creación, es decir toda acción laboral está programada según dimensiones corpóreas (253), faltaría preguntarnos acerca de las consecuencias del traslapo del cuerpo ahora como “insumo”, antes que como fuerza.

El proyecto capitalista neoliberal, con todo y su bombardeo informativo/publicitario, crea y afianza una identidad hiperconsumista, pero la polarización clasista hace que cada vez sea más escasa la población con poder adquisitivo suficiente para satisfacer el deseo de consumo (Valencia 19). La extensión de la cultura capitalista (con el imperialismo de E.U.A. justo al frente) a través de la tecnología, los *mass media* y la mercadotecnia, va creando deseos consumistas incluso en aquellos lugares donde difícilmente podrán ser satisfechos por la vía legal (33). Siendo el “tener” lo que determina el “ser”, la ideología del pragmatismo materialista altera al individuo desde la negación de su salud –la economía le impide su bienestar– y lo empuja a una aplicación corrompida y extrema del mismo modelo capitalista, ahora sin miramientos, relegando al cuerpo humano como otro consumible. La vida del Otro es tratada como producto o mercancía, en otra prueba de la relación entre las violencias económica y física. Esta condición se traduce en una comercialización de los cuerpos, y también de la violencia misma, ahora como una actividad remunerable.

Yan María Yaoyotl, fundadora y directora de la Organización “Mujer-Arte” en la ciudad, declara en el documental *Juarez: The City Where Women Are Disposable* (2008):

El sexo convencional es una industria que tiene que renovar sus productos y hacerlos cada vez más atractivos para sus clientes. Estas nuevas formas en la industria sexual incluyen el sexo necrofílico, el cual consiste en alcanzar el orgasmo a través del asesinato de otra persona. El cine *snuff* es parte del sexo necrofílico.

Yaoyotl narra cómo empresarios ricos americanos escogían a la siguiente víctima a partir de catálogos que se enviaban a E.U.A. Estos catálogos se formaban con fotografías que las maquilas tomaban a sus trabajadoras. Así, el cliente viajaba a México en avionetas privadas, a ciertas casas de seguridad o ranchos en el desierto. En estos lugares se violaban y asesinaban mujeres en orgías lóbregas. Este tipo de prácticas, intuye Yaoyotl se patrocinan de acuerdo a una lógica de mercado globalizado: “El feminicidio es un negocio del Estado en coordinación con trasnacionales del sexo. Hablar de feminicidio es hablar de una nueva empresa, una transnacional, una multinacional” (Juarez: *The City*... 2008).

El comercio sexual que ya hemos expuesto, y que ha sugerido la participación de americanos empresarios ricos, patrocinadores del *gore* y el *snuff* transnacional, puede entonces entenderse como otro grave modo de explotación del estadounidense por encima del mexicano. El comercio se impone trasluciendo el orden jerarquizado de los cuerpos: el cuerpo Otro, el de la mestiza, se devalúa en el sentir del consumidor americano quien asume su empoderamiento hedonista –defendido desde su superioridad cultural y racial–, y cree adquirir potestad para humillarlo a placer. El soberano, a partir del desprecio a la vida del Otro, minimiza su muerte al no considerar a su víctima como un humano con los mismos derechos que él. Por supuesto, sabemos que en estos casos la consideración de la víctima como nuda vida, vida matable sin recelo (Agamben *Homo Sacer*), se realiza principalmente a partir de motivos sexuales, y a pesar de los móviles indirectos, debemos insistir en que se les mata por el hecho de ser mujeres.

Elpidia García en su cuento “Historias de zapatos” reforma el abordaje de la mujer ultimada, armando una ilustrativa perífrasis sobre el cuerpo sin vida, abandonado en el desierto. En la presentación de cuán devaluado se encuentra el cuerpo femenino de la despojada, la voz narrativa decide increparlo desde lo tangencial de un referente imprevisto: las sandalias. Ya extinta

la vida, el relato se inclina a retirar el sentir de la personalidad de la muerta para dirigirnos a lo plenamente inanimado. Las sandalias no son el cadáver, más siendo objeto que debe su forma al cuerpo –en este caso al cuerpo de mujer–, evocan a tal por omisión: “Las sandalias blancas aparecieron después de haberlas buscado muchos días. Estaban allí, como palomas muertas asomando la cabeza entre la arena del desierto...” (García Delgado 101). Todos los referentes al calzado, habrán de circundar al concepto del cuerpo. El orden argumental en el cuento, remueve la focalización de la materialidad fría normalmente dirigida al cadáver, para rencausarla en un objeto que sí puede asentarse como cosificado:

Quando las encontraron, estaban separadas entre sí, tenían los tacones hacia arriba y las puntas medio hundidas en la arena. Su color lechoso hacía que los pies oscuros e inertes de quien las calzaba resaltaran aún más. Se hicieron famosas cuando su foto, incluidos los pies recortados contra el ocre de la arena donde descansaban -como si estuvieran de vacaciones en la playa- circuló por el mundo. (García Delgado 101)

El cuerpo termina apareciendo, repentino, como pieza de shock; los pies, fragmentos a penas del cuerpo inerte, son suficientes para alertarnos de la tragedia. En lo estilístico, García genera un impacto con la noticia, gracias a la técnica de desautomatización de los referentes. Ya que el cuerpo se evitaba como tema, la mirada al momento tenía estimulantes meramente objetivos; por el contrario, cuando la muerte emerge como una seña translúcida, como una experiencia completamente sensible, subjetiva y desestabilizadora.

En la anécdota, el cuerpo sin vida –los pies– adquiere notoriedad luego de que su fotografía circula, arguyendo tanto el poder de la prensa como lo consumible que sigue siendo aún después de muerto. La víctima es en ese caso, un sintagma tácito, a penas dibujado, pero omnipresente. Además, la original fórmula de García, supone también un modo de superar la imposibilidad de

expresión del dolor, ahora proponiendo análisis de los significados perimetrales del evento doloroso, para que por inducción sea entendida la dimensión del problema o daño.

Ahora bien, la extracción de la vida, según como se maneja en la producción de las autoras juarenses, es un accionar devenido de sujetos ejerciendo poder por encima el afectado. Detrás de toda víctima hay un victimario. Valencia estudia el surgimiento de una nueva clase de inversionistas extremos, los sujetos endriagos: “Subjetividades capitalistas radicales que en su figuración discursiva conforman una episteme de la violencia y reconfiguran el concepto de trabajo a través de un agenciamiento perverso, que se afianza en la comercialización necropolítica del asesinato” (Valencia 26). Básicamente el nuevo narcotraficante que afianza su poder con la aplicación de violencias sistémicas y la imitación corrompida de modelos de finanzas. Además, generan un mercado donde la violencia profesional es rentable:

Si los emprendedores endriagos carecen de los conocimientos económicos necesarios, entonces deben contratar a aquellos que los tengan y deben emplear también especialistas de la violencia, quienes controlan los medios para infligir daños a personas u objetos, por medio de la fuerza y la implementación de técnicas, despiadadamente eficientes, que sean favorables para conservar o arrebatarse el poder. (Valencia 46)

Segato, por su parte, coincide, con respecto al caso de los feminicidios, en que la difusión de muerte halla en el fenómeno: “una pedagogía de la crueldad, al promover y acostumbrar al espectáculo de la rapiña de la vida hasta el desecho, hasta dejar solo restos. Es la propagación de la idea del goce como secuencia de consumo y desecho” (Segato 83). Se trata de una intención hegemónica de naturalizar el cuerpo como desechable⁵⁴. El cuerpo sufre la posibilidad de ser

⁵⁴ En una acepción coincidente, Ana del Sarto al reflexionar sobre las condiciones de convivencia que llevan hasta la desvalorización del cuerpo, es su artículo “Los afectos en los estudios culturales latinoamericanos. Cuerpos y subjetividades en Ciudad Juárez”, concluye: “Estos cuerpos son desaparecibles, violables, asesinales,

invisibilizado con su aniquilación, y su constante explotación y consumo por el trabajo: “El cuerpo es mercancía, incapaz de detentar una autogestión de su autonomía, porque ha nacido careciendo de ella, o ésta le ha sido arrancada de tajo” (Valencia 65).

En relación a la aparición de “sujetos endriagos” como personajes en la literatura juarense, nos interesa seguir en la línea analítica de detección de las reacciones de los actantes, dando seguimiento a la motivación empática que genera un tipo de texto empático con las víctimas⁵⁵. En ese tenor, Arminé Arjona, por su parte, reproduce desde relatos cortos la precisión de instantes dolorosos en la experiencia de las agredidas. Arjona amalgama lo familiar con lo terrorífico en cuentos que rápidamente nos arrojan al desbalance. En *Delincuentes*, Arjona abre una ventana a un mundo que se apoya en la violencia como lenguaje y como habilidad comercializable. El cuento “La Picucha”, narra la historia de la homónima, quien al final pierde una pierna, al ser balaceada por los hombres de su exnovio narcotraficante:

Estoy viva. Con el brazo que me queda libre recorro mi cuerpo rodeado de vendajes y yesos. Levanto la sabana, diminuta tienda de campaña. Veo mi pierna atrapada en un yeso, una tubular y blanca cárcel de vendas encaladas rodean mi pierna izquierda. Palpo un bulto doloroso como un bebe arropado en lo que creo que es mi muslo derecho. Algo está mal. No sé si grité porque otra vez fui lanzada a la oscuridad. (Arjona 68)

descuartizables, por pertenecer a categorías de subjetividades desde siempre excluidas, pues el hecho mismo de ser mujeres independientes en la “ciudad del vicio” las posiciona en dicho lugar. Y eso justifica no solo el despojo material que sufren a través de las vejaciones y la muerte a las que son sometidas, sino también el simbólico, ya que son desechadas en espacios baldíos como cuerpos inermes –desamparados, vulnerables, indefensos– que ofrecen el mensaje de amenaza a toda su especie” (62).

⁵⁵ Al pensar en sujetos endriagos como posibles artífices materiales de los feminicidios, y concibiendo su gusto por la violencia física, podemos entender lo sostenido por Segato: “en el feminicidio la misoginia por detrás del acto es un sentimiento más próximo al de los cazadores por su trofeo: se parece al desprecio por su vida o a la convicción de que el único valor de esa vida radica en su disponibilidad para la apropiación” (36).

La pormenorizada descripción de la percepción sensible anclada en símbolos corpóreos, alcanza a proyectar cuán trágica es la pérdida del miembro. La exposición se completa con una ironía poética sobre la amputación: “Habla de mi pierna como un parasito maligno extirpado de mi cuerpo cual si fuera un ente extraño” (Arjona 68). El obligado desprendimiento deja una escritura en el cuerpo, como defiende Segato, y constituye la prueba de la afrenta, pero también de aquello que de una u otra forma es irreparable; es la firma corporal del destino injusto que cancela la resignación.

Elpidia García, participa del juicio amplio de lo que significa dar voz a la víctima, pero lo hace de igual manera subrayando una observación del momento de agresión y de los movimientos de victimarios especializados en la violencia. En el cuento “La caja roja”, se nos relata la desventura de Delfino, al perder a su hijo Gabriel en un embate del crimen organizado:

[Gabriel] Oyó su nombre en un grito, a la vez que vio el cañón negro de un arma que asomaba por la ventanilla, apuntándole, al lado opuesto del conductor. Ya no pudo ver nada más. La cuerno de chivo escupió la ráfaga que se incrustó en su cuerpo antes de que reconociera a su enemigo. El padre salió del carro tan rápido como pudo. (31)

La escena se empaña con la irrupción de los agentes violentos en la esfera de la cotidianidad: el hijo es acribillado en el taller de autos fundado en su propia casa. La ejecución destaca por sus modos, el uso de armas de fuego y la saña predispuesta desde el conocimiento del occiso, pues se inicia la acometida llamándolo por su nombre. La operación es precisa –contra presa específica–, y termina siendo eficiente. Luego, la narración concluirá con la seña sensible que deja tras de sí la muerte de Gabriel, pues pasamos a observar la reacción del padre: “Regresó al taller y recostó al hijo, por el que ya no había nada que hacer, en su regazo para que exhalara los últimos instantes de sus veintiún años” (31). Adicionalmente, el cuento se organizará para plantear desde el principio

el sufrir de Delfino, antes incluso de incurrir en descripciones sobre el momento del incidente. Contra todo, el acto queda impune, provocando a la larga más estragos en el familiar dolido que en los delincuentes culpables.

La superioridad que alcanzan los sujetos violentos, los endriagos soberanos decidiendo sobre la vida de sus súbditos se apoya en una tipificación de su figura como matón adinerado, poderoso y envidiable: se sacraliza su afiche. La narco-cultura se ha mantenido con una iconografía vigente y con adeptos; el imaginario en torno a tal es amplísimo y surreal⁵⁶. Por tanto, valdría indagar no solo en el influjo de la violencia en los cuerpos, sino en la atribución que tiene el imaginario de la violencia sobre el imaginario de los cuerpos. Indudablemente, el imaginario de violencia armada ha influenciado significativamente la autoconcepción del Yo del mexicano contemporáneo. La era macroviolenta que se vive en la nación mexicana, recuerda cómo la muerte contempla la destrucción de un cuerpo definido, pero también de una identidad irrepetible. Un valioso ejemplo, a causa de su retrato de época y su organización de una identidad influenciada por los imaginarios de su contexto, se halla en el cuento “Junior” de Arminé Arjona. El relato nos brinda la estampa de un niño recién llegado a una nueva escuela, quien, al ser hijo de un narcotraficante, empieza a imitar los patrones de conducta que ve en casa ahora en sus juegos infantiles: “Después de amarrarlos [los muñecos] se quitó un “curita” que traía pegado en un dedo, cortó varias tiras con las tijeras, se las colocó a los monos en la cara y bramó: ¡Para que aprendan a respetarme, cabrones!” (Arjona 99). La construcción de identidad en el menor se va condicionando por la violencia desde temprana edad, por lo que va interiorizando ese sentido

⁵⁶ Al respecto, recomendamos revisar las propuestas de Herlinghaus, Hermann. *Narcoepics: Global Aesthetics of Sobriety* (2013), y de Gabriela Polit Dueñas *Narrating Narcos: Culiacán and Medellín* (2013).

autoritario hasta que termina amenazando de muerte a su maestra. Arjona enlista las actividades del niño, pues desea subrayar que la tortura planea cada uno de los pasos:

- * Junior metiendo sus monos maniatados en las cajuelas de sus carritos.
- * Los muñecos de Junior disparándose de carro a carro.
- * Junior amarrando muñecos con su agujeta hostigadora. (Arjona 99)

Tomando en cuenta que la tortura supone, según Segato, la máxima expresión del deseo por extraerle al Otro el dominio de su propio cuerpo, la refracción de las actividades en la diversión del niño supone también un crecimiento en su deseo por obtener el control de otras personas. Su desarrollo cognitivo temprano se da en términos de dominio. La violencia modela identidades además de cuerpos, identidades que, si alcanzan autoridad, tienden a perpetuar el modelo hegemónico necropolítico.

Coinciden los tratamientos de las narradoras que hemos analizado hasta ahora, en abordar el problema del dolor mediante técnicas de compensación contra la imposibilidad expresiva del mismo. Destaca por su complejidad, la figura de la paráfrasis, como un artilugio que permite orbitar los núcleos de significación alrededor de uno principal que no es referido directamente. Desde esta paráfrasis, podemos entender que las autoras Sanmiguel, García y Arjona, saturan el concepto de violencia con significantes, hasta armar un andamiaje que se vuelve anecdótico y que acompaña al acto doloroso. La herida, el daño, nunca quedan solos, sino acompañados por relatos y memorias, gente con nombre e historia, que dotan de un más alto valor a esa experiencia dolorosa, pues se admira desde la reacción humana que provoca, incluso en los recovecos de la sensibilidad que pocas veces son recuperados. Así, el balazo, la bofetada, el asesinato, no son solo actos agresivos, sino las causas de los efectos sociales que se exploran, y estos últimos son más importantes en el trabajo creativo, pues se vuelven motivos narratológicos de los textos.

Ahora bien, hemos explorado la virtud argumental de la denuncia fijada en el tratamiento de las autoras de los momentos dolorosos resultantes de la aplicación de violencias sistémicas, y con ello hemos repasado el tipo de regulación de capitalismo extremista que considera al cuerpo como mercancía, por lo que será necesario proseguir ahora con la detección de la modalidad de recuperación identitaria y política que tienden a alcanzar las obras. El trabajo literario no se conforma con generar observaciones críticas de la realidad, sino que impulsa su agencia discursiva hacia la producción de propuestas críticas con la intención de articular una fuerza política, sin por ello sesgar la calidad estética. El texto literario va más allá de lo panfletario, pues su accionar político se basa en afianzar habilidades retóricas para conseguir la recuperación simbólica del cuerpo perdido: el de las hermanas desaparecidas y asesinadas.

Aunque habremos de analizar a detalle esta tipología compositiva en el trabajo de las *Conspiradoras* de frontera, primero nos aproximaremos a la obra poética de Susana Chávez Castillo. Por su cualidad de vaso comunicante entre la modalidad expresiva de denuncia y la de recuperación, la obra de Chávez Castillo supone un paradigmático ejemplo de condiciones especiales. Sirva entonces la capacidad máxima de la lengua para sortear cualquier obstáculo, así sea la muerte.

7.2 Testimoniar desde la muerte: Memoria y silencio en la poesía Susana Chávez Castillo

La mañana del jueves 6 de enero del 2011, la activista y poeta de Ciudad Juárez, Susana Chávez Castillo, fue encontrada sin vida en una calle de la ciudad que tanto la preocupara en vida. Las notas de prensa dan fe del horrible suceso y de la cruenta forma en la que la escritora fue

ultrajada: “La juarense de 36 años fue localizada con la mano izquierda cercenada y una bolsa de plástico negra en la cabeza y trasladada en calidad de desconocida al Servicio Médico Forense” (Villalpando y Castillo). El dolor que se emana del hecho, sin embargo, no haya consuelo en la frialdad de los reportes periodísticos.

Susana había dedicado su trabajo cultural y artístico a la denuncia de los feminicidios que desde los noventa han asolado Ciudad Juárez. Activista férrea, Susana siempre se caracterizó por no ser indiferente a las problemáticas de su comunidad; así lo demostraba su participación en marchas y en lecturas performativas de su poesía feminista, e incluso varias veces apoyó públicamente a la asociación “Justicia para nuestras hijas”. Norma Ledezma y Marisela Ortiz, activistas comprometidas con la causa y líderes de asociaciones de protesta en Ciudad Juárez, coinciden en que el clima de impunidad que se vive en la ciudad da pie a este tipo de lamentables sucesos, pero que también –más preocupante aún– el gran motivo detrás de la muerte de Susana se encuentra en su género: “la mataron por ser mujer” (Najar).

Chávez Castillo fue reconocida en los servicios forenses el 11 de enero del 2011 por sus familiares. Su cuerpo quedaba como su último texto: tenía señas de tortura. Dejaba también un testimonio indeleble, su poesía publicada en su blog “Primera tormenta”. Las letras que dedicara con noble empatía a aquellas víctimas que le precedían, ahora nos hablan de ella misma. En los poemas de su blog, podemos escuchar los ecos de un clamor que no puede apagarse, de una vida que se resiste a desfallecer y que brota en el verso. No es solo la voz de Susana, sino de un momento histórico crítico que grita con el dolor de muchos. La voz poética en Susana, es la voz de las sin voz. Aunque duele recuperar su obra desde esta tragedia, es obligatorio evitar que las consecuencias del crimen terminen extinguiendo su voz también. Leer la poesía de Chávez Castillo

supone internarse en la apreciación certera de lo que implica este fenómeno violento desde dentro, poniendo especial énfasis en la valorización de la víctima.

Regresar a los poemas de Susana, es dar vida a lo que no debe de morir. Por ello, procederemos al análisis estilístico y hermenéutico de los poemas de Susana Chávez Castillo a partir de modelos de análisis literario testimonial. La revisión de la lírica de Chávez conlleva un ejercicio de memoria, de resistencia al olvido, pero también un gesto de inconformidad ante las cuestionables condiciones de seguridad que se han vivido en últimas décadas las poblaciones vulnerables en Ciudad Juárez, y sobre todo la serie de asesinatos que siguen sin aclararse.

Las autoridades gubernamentales de todos los niveles han demostrado su incapacidad –a veces por complicidad– para resolver y finiquitar esta nociva práctica, que solo en el 2011, año de la muerte de Susana, había reportado 188 feminicidios (ONU Mujeres). En esa indiferencia estatal, se ha intentado minimizar el problema en más de una ocasión, tal y como sucedió en el caso de Susana Chávez cuando el fiscal Carlos Manuel Salas declaró que su muerte no estaba relacionada con su papel activista. La declaración no agregaba nada a la resolución del crimen, por el contrario, entorpecía la interpretación mediática del evento, pues si bien la causa podía no estar relacionada con su activismo, sí demostraba la gran insalubridad social que ella misma denunciaba. No hay que olvidar que del 2000 al 2005, el tema de “las muertas de Juárez” estuvo rodeado por la censura y persecución de activistas y reporteros, tal y como le sucedió a Sergio González Rodríguez, autor del libro *Huesos en el desierto* o la escritora Dolores Dorantes. Después, del 2009 al 2011, trece defensores de derechos humanos fueron ultimados en Ciudad Juárez, una lista a la que se suma el fallecimiento de Chávez Castillo. La situación solo puede comprenderse como una crisis social, donde la injusticia impera, patrocinada desde el mismo Estado.

Este escenario que parece construido para un olvido sistemático de los hechos, es el que hace urgente regresar a la valiosa palabra de Susana; su poesía arde, pues la impresión viva del ultraje encuentra en la lírica un modo que en otras manifestaciones no se alcanza: una sinestesia que nos hace experimentar un grado de verdad desde el momento en que pesa en nuestros sentidos y se liga semánticamente a procesos de abstracción más libres, dispuestos a ser completados con nuestros propios referentes –empíricos–.

El caso de Susana se propone como la lamentable pero perfecta metonimia de la víctima de la brutalidad moderna en la frontera México-Estados Unidos. Susana entendía cabalmente que el silencio no era una opción. Enfrentaba la hostilidad de su mundo con queja sonora y perseverancia en la escritura: la única forma para salvar su oralidad ante el tiempo y la muerte. Recurrió así a las posibilidades que le brindaba la poesía, pues sabía que solo una sensibilidad diferente podría declamar lo indecible. El daño estaba hecho, los cadáveres aparecían abandonados en el desierto, en el despoblado, en lotes baldíos, en la calle –como ella–; esos cuerpos hablaban exigiendo justicia y así los leyó Susana Chávez. Las voces ajenas se suman a la propia en esta misión testimonial, luchando contra el olvido a partir de la expresión de una verdad personal que rechazaba cualquier artificialidad o espectacularización, para centrarse en un sentido humano de la ausencia. Sergio González Rodríguez ha descrito que la obligación de aquellos quienes se han comprometido con la causa siempre tendrá que ver con una tarea de memoria y difusión de la verdad:

De nuevo, la memoria. El dilema de la memoria admite el vínculo que ésta suele sostener respecto del olvido, y algo más: “lo contrario del olvido no es la memoria, sino la verdad”, se ha dicho. Sin embargo, la revelación de la memoria no busca tampoco solo la verdad,

siempre tan relativa, sino, más bien, la exactitud. Allí se anudaría cualquier desasosiego en pos de un pasado que es presente. (*Huesos en el desierto* I)

La poesía de Chávez Castillo se ha convertido en ese presente eterno. Primero, porque toda experiencia poética atañe al presente y más cuando se fija un objetivo denunciatorio. En el caso de la poesía testimonial con carga política, esta disposición de inmediatez busca despertar los sentidos de tal forma que se logre una empatía verdadera. Segundo, porque, aunque quisiéramos que no fuera así, los temas de la poesía de Chávez y lo trágico de su partida, siguen teniendo actualidad y relevancia, ya por el contexto violento contemporáneo como por el memorial que merece la autora.

Pensar en Susana Chávez a once años de su muerte, es pensar en lo que ella siempre se esforzó en recuperar: la vida, la voz y la verdad. Cuando leemos su poesía detenidamente encontramos las historias arrebatadas al olvido, las vidas de sus compañeras que fueron ultimadas. Chávez deseaba plasmar la perspectiva de la víctima acudiendo al recurso humano de la equivalencia universal del Ser. Para Susana, cada asesinato hería demasiado, pues sus decesos exhibían lo inexplicable de la crueldad humana.

Las vidas que brotan en los poemas de Chávez Castillo hablan sobre el Yo, e inmediatamente reproducen su cuerpo roto en los versos y terminan reflejando la voz emisora:

He perdido la cuenta de tus huesos
introduciendo mi palabra al tiempo
entonces me fui a alguna parte
con el apetito dormido. (“Ocaso” 1-4)

Son nuestras pérdidas como sociedad las que quedan expuestas en los poemas de Chávez, encima de un dolor exteriorizado por vías honestas. La poeta asume un puesto de locución consciente desde dónde claramente se motiva su discurso.

En su poema “Ocaso”, mismo que paradójicamente inaugura su blog, Susana establece su doble vínculo: como testigo y como relatora melódica o lírica. La voz poética promete que sabrá condensar en imágenes literarias la esencia real de los hechos:

Fuiste tú el sitio del crimen,
quién me volvió clandestina melodía,
a quien contemplo mezclada de imágenes
sentada en una butaca del cine
para ver mí sombra. (5-9)

El poema introductorio de Susana expone puntualmente su conexión con el evento doloroso. La voz poética admite que en las imágenes subsecuentes verá su sombra, un reflejo ambiguo sobre su posibilidad de sufrimiento venidero. Es ahí donde el Otro, la víctima, que la sensibilidad de la poeta sabe retratar y explorar, se termina disolviendo en la materia del Yo: la máxima comunión con el prójimo.

La poesía de Chávez buscó gritar por las sin voz, pero terminó demarcando la historia personal de la autora. Desde el grado metonímico que ya hemos admitido, es posible afirmar que el testimonio condensado en la poesía de Chávez alcanza un sentido de mayor amplitud, debido a que captura una serie de perspectivas basadas en la sensibilidad, mismas que resultan reveladoras para el entendimiento de su tragedia personal. Susana al experimentar en carne propia la violencia que denunciaba, nos deja profecías de dolor en sus poemas, pero también se suma a las voces que saben sobrevivir gracias a su tarea creativa. Susana estableció su porvenir en el discurso y sobrevivió en la letra. Así entonces, lo que una primera instancia pareciera una apropiación de la voz de las muertas en aras de una exigencia de justicia, ahora se volvía la captura de un instante biográfico.

Giorgio Agamben en su libro *Remnants of Auschwitz*, analiza el problema que significa la producción y la recepción de los textos testimoniales de los sobrevivientes del Holocausto judío sucedido en la Segunda Guerra Mundial. Agamben procederá a diseccionar la problemática sobre cómo se puede entender la construcción de la realidad de los textos, que antes de referenciar un pasado buscan influenciar en un presente. La propuesta de Agamben se deriva hasta reaccionar contra la postura de Foucault que apela a la paulatina desaparición del emisor, proponiendo el entendimiento del discurso –texto– como un ente que existe por sí mismo, y que a causa de su autonomía se le puede apreciar un primer valor. Es esta línea, Agamben terminará postulando su definición de testimonio en oposición al concepto de “archivo” de Foucault:

we give the name *testimony* to the system of relations between the inside and the outside of *language*, between the sayable and the unsayable in very language – that is, between potentiality of speech and its existence, between a possibility and an impossibility of speech. (145)

El concepto de Agamben, recupera la principal problemática del testimonio como género: la imposibilidad del lenguaje para capturar la experiencia del sujeto abatido o exterminado. El testimonio de los sobrevivientes del Holocausto presenta un diametral obstáculo, pues al estar motivado desde el cumplimiento de una ausencia –el muerto que ya ha quedado mudo–, su mirada parcial es un elemento para tomar en cuenta. El emisor ya está encarando una imposibilidad desde el momento en que su testimonio no es el de aquél que sufrió toda la experiencia, es decir está emanado desde un lugar “privilegiado” –al menos con respecto al finado–. Sin embargo, el caso de Susana Chávez sobrepasa el postulado de Agamben desde el momento en que ella sí experimenta la laceración y extinción en su persona.

Dentro de la poesía de Chávez Castillo, la mujer asesinada se equipara con la destrucción de algo que es tan personal que no puede ser ajeno. Para la autora, los conceptos de palabra, vida, el Otro y el Yo, están siempre ligados en un mismo sistema semántico. Por lo anterior, se admite a la palabra como una posibilidad para construir ese cuerpo que de otra forma fuera eliminado. Para ilustrar cómo se estructura este tipo de cualidad verbal de recuperación, sería óptimo regresar al poema “La raíz de tu saliva”. La siguiente estrofa del poema dedicado a Arminé Arjona, evidencia cómo se constituye la expresión en el restablecimiento de una presencia que pueda ser tangible:

Ciertas palabras vendrán un día
a mover tu laberinto de imágenes
para robarle a el lecho tu cuerpo
estremeciendo otras palabras. (“La raíz de tu saliva” 1-4)

Existe una conciencia sobria de la pérdida y del reto que antecede a la palabra por expresar aquello que de otra manera fuera innombrable. Empero, el silencio sigue sin ser una opción. Es precisamente desde esta dificultad que Agamben se expresa sobre la paradoja de las manifestaciones que buscan comunicar través del lenguaje: “Neither the poem nor the song can intervene to save imposible testimony; on the contrary, it is testimony, if anything, that founds the possibility of the poem” (36). Esta consideración propone una relectura del texto poético, ya no como suerte de testimonio, sino como un mecanismo artístico que encuentra su móvil en el testimonio y no al revés. Esa forma de lectura aprecia el valor tanto del referente vital –la experiencia– como su forma diseñada para emular eficientemente el fatalismo.

Por supuesto no hay que perder de vista que la propuesta de Agamben, queda establecida desde su interés por situar la producción de este tipo de discursos desde lo que él llama una

“extreme situation”, misma que despierta consideraciones políticas, morales y legales. Esta situación extrema que a la larga motiva la producción discursiva, es definida, más allá de sus implicaciones políticas, como un momento donde un sujeto cae en una experiencia entre la vida y la muerte. En los versos de Chávez Castillo, estas situaciones extremas estallan y luego se atenúan:

Traes la noticia de mañana,
encontrando ausencia en ese instante de ti,
cubriendo huecos muertos de años. (“Madre envidia” 17-19)

El espacio indefinido de la muerte posible, es traducido en el instante poético con una misma abigüedad temporal. Se puede interpretar que la mujer víctima, figura una muerte que solo hasta mañana será anunciada –un futuro que habrá de llegar–, y así se relativiza la extinción; pero también se puede comprender que la noticia se entrega desde temprano, en la mañana, con lo que se adjudicaría una acepción donde lo importante es puntualizar que el evento se alarga en el tiempo desde el mero inicio del día, sin tregua. Como sea, la disposición de la palabra resta severidad al deceso, en una paz que alcanza a ser anunciada a destiempo, pero anunciada, al fin y al cabo.

De la misma manera, la elección del lenguaje en la poesía de Chávez, siempre se da en una misión de eternidad, por ello esos muertos seguirán llenando huecos memoriales por largos años venideros, tal y como declama. En relación a lo anterior, Agamben insiste en la figura del “Muselman”, como el sujeto de voz muda, un sujeto infrahumano e invisible que el testimonio del Otro –el privilegiado– trata de visualizar. Este balanceo de extremos es el que ayuda a derrotar a la imposibilidad expresiva. En el trabajo poético de Chávez, se resuelve armónicamente esta paradoja, pues la disolución de la diferencia entre el Otro y el Yo sucede desde las licencias de una imaginación cuya reproducción de la vida ausente adquiere un cierto hálito fantasmal:

Por eso cierro los ojos,

y con mis manos toco la tibia carne
de quien no huye de las garras de mis labios,
quien se inunda de susurros arrojados
y llena de cansancio a mi lado cae,
saliendo del fondo de mis ojos.

Otra mujer.

Definida, visible, palpable,
cierra las puertas que María dejó abiertas,
se mete en mí, atravesándome con su aliento,
mirándome partida en lágrimas ... (“Sin María” 10-20)

La voz poética inicia en un primer momento subrayando la condición de Otredad que la posee, en un discurso coherente que la desaparecida ya no puede emitir. Observamos pues a dos mujeres, la ausente y la presente, quienes en el juego testimonial pasan a disolverse en un mismo emisor: “se mete en mí”.

Según Agamben esta dicotomía de presencia y ausencia, de silencio y voz, prevé una segunda barrera: la culpa o la vergüenza que puede infectar el discurso del sobreviviente. De esta forma, el supuesto testigo tiene que vivir por aquél que murió. Aunque Agamben dedica varios de sus análisis a la condición enunciativa de la culpa, cabría señalar que su insistencia primordial radica en apuntar cómo esta singularidad es resultado de una nueva confusión entre los códigos éticos con los legales. En esa postura Agamben es conclusivo, convertir a Auschwitz en una historia indecible solo coopera con su mitificación; ese dolor indecible tan parecido a lo sacro, que en lugar de denunciar, por culpa de lo relativo y lo indecible, casi parece un ejercicio de adoración. La poesía de Chávez da espacio a la incorporación de la experiencia lectora sobre todo al remarcar

la participación activa de un Yo lírico. Esa estrategia de interacción, en lugar de descentralizar el hecho trágico, se aborda desde una perspectiva que no descuida la individualidad. Tal modo evita toda interpretación distanciada y establece el contacto factual con la realidad. Agamben admite que el poeta puede aprovechar estos escenarios ambivalentes para lograr la creación de una realidad más cercana a la experiencia: “he makes a language survive the subjects who spoke it, producing it as an undecidable médium –or testimony– that stands between a living language and a dead language” (*Remnants of Auschwitz* 161). Ahí queda el discurso, entre lo perdido y lo recuperado.

La propuesta de Tamara Kamenszain en su libro *La boca del testimonio: Lo que dice la poesía* centraliza su búsqueda de material testimonial principalmente en la obra de dos poetas: César Vallejo y Alejandra Pizarnik. En una serie de deducciones también recubiertas por el lenguaje poético, Kamenszain concibe a la poesía como una alternativa para la recuperación de impresiones que de otro modo se perderían en el vacío. La figura de César Vallejo coopera con la premisa, desde que el momento en que la voz poética del autor recurre constantemente a los temas de la ausencia, la ignorancia y la confusión. Según Kamenszain, la poesía de Vallejo posee un grado de trascendencia, pues es la palabra la que sobrevive a la muerte del Otro. Tomando en cuenta la labor poética social de Vallejo que se afirma en *España aparta de mí este cáliz*, a Kamenszain le interesa demostrar que la poesía puede tener un atisbo testimonial, pero desarticulando aquella búsqueda de hechos, para dar paso a las impresiones de los hechos. La propuesta de Kamenszain es prudente y expone sus limitaciones desde el principio, pues con ello prefigura su objetivo de nueva lectura: “el libro que retoña en el cadáver no debe entenderse como un registro realista de lo que pasó” (12). Sin embargo, el destino de la voz poética en Susana comparte la destrucción que desde antes de su muerte le aquejara; en los poemas de la escritora es

un tanto difícil determinar si son los versos los que retoñan desde el cadáver, o es el cadáver el que surge de los versos:

Algunos cargan mi cuerpo desierto
tras su espalda
como si fuera el sendero
un día cruzado hacía mí.
Mientras, me mezclo inclemente
con cenizas de todas las calmas
convirtiéndome en mar de tormentas,
de huesos perdidos. (Chávez “Cuerpo desierto” 1-8)

El cambio de perspectiva podrá acaso disolver el Tú, pero nunca la primera persona, pues ese Yo dejará el camino abierto para nuestra intervención como lectores activos. El manejo periódico de significantes corpóreos como los huesos y la espalda, remiten a esa existencia natural que fue interrumpida violentamente sin razón justificable. A su vez se procede a relacionar estos sustantivos con la idea de fragmentación y pérdida, las piezas del cuerpo extraviadas en la aridez del espacio. Consecuentemente, el ritmo adquiere una vibración especial y simula la cadencia de un lamento.

Kamenzain encuentra que la posible dimensión testimonial de la poesía viene motivada desde el impacto que genera un momento crítico en la percepción del artista. Este enfrentamiento con la realidad dañina, busca luego retener el momento –aquél eterno presente que defiende Agamben– aunque no desde la vía de la reproducción, sino desde la intervención de la sensibilidad del poeta. Esta sensibilidad, la entiende Kamenzain en César Vallejo como una posición integral, que genera la novedad y con ello la capacidad de sentir cada momento como único, un instante

completamente latente, real, inmediato, nunca fosilizado o alejado del receptor (20). En el ánimo de registro, Kamenszain reconoce en el Vallejo de *Trilce* un fehaciente impulso por conservar la vida a través de su poesía, por lo que persigue la máxima representación de la realidad. Bajo su plan creativo –ya no meramente representativo–, Vallejo se permite desdibujar el Yo, para dejar un vacío donde quepa la invasión del lector. Mas si Kamenszain encuentra esa eliminación paulatina del Yo en Vallejo a partir de su carácter dubitativo, en Susana Chávez podríamos encontrar esa misma técnica de relativización del Yo poético, pero a partir de la certeza. El poema de Chávez Castillo “Pliego petitorio”, amplía el tono imperativo y procede a la inclusión del lector mediante conjugaciones impersonales que dan espacio a la reproducción de una voz con ánimo crítico:

Que cese ya el grito alrededor de todo
detrás de las sillas llamándonos.
Que cese la espera de la eternidad
cansada de esperarnos,
que el silencio se vuelva transparente
para que el verdadero sonido
filtre por fin su alma. (“Pliego petitorio” 1-7)

En esta composición, el oxímoron se vuelve pieza fundamental para lograr la solvencia del poema –el oxímoron, otro elemento que Kamenszain señala como fundamental para resolver las tensiones de lo indecible en el verso–. Chávez Castillo recalca los símbolos que cooperan con su visión de recuperación de la experiencia, por lo que el silencio adquiere sonido y la espera cae en el cansancio. Se trata de dos pares de elementos antitéticos, que proveen la identificación de la problemática pura emanada de la violencia. Al enfrentarse desde el verso a la fuerza del olvido, la

misma lucha genera contradicciones temáticas internas. En los versos se cuelgan “golpes paradójales” como los llama Kamenszain, donde se atañe la pérdida del hablante: “Queda una ausencia presentísima, un golpe que se presenta justo a punto donde el sentido se suspende” (29). Es a través de esa ausencia que se revitaliza el espacio literario para poder hablar del dolor, de las pérdidas crueles que borran sujetos (o el Ser). He ahí que ese hueco no es otra cosa que la construcción –más que nunca real– de la condición humana. Es irse para quedarse (31).

Áurea María Sotomayor en su libro *Femina Faber*, explora una serie de discursos literarios particulares y la lectura que estos ofrecen dentro de un marco de legalidad. Sotomayor analiza en tres cuentos de Jorge Luis Borges, cómo el discurso de sus protagonistas femeninas se construye bajo la directriz de amparar al Yo en un conflicto de intereses. Emma Zunz, la viuda de Muraña y la viuda Chung, sirven a Sotomayor para ejemplificar cómo se construye un testimonio que se aleja del recuerdo superfluo para adquirir la agencia que la situación no permite al locutor: “ese momento místico que las coloca en la actualización de su historia, en su resolución y finalmente en su narración, las que las autoriza a ellas mismas. Ese acto de narrar es su <por-venir>” (Sotomayor *Femina Faber* 131). Pensando en este escenario, las voces femeninas que resisten el momento de crisis y que persiguen con el discurso una modificación de su situación legal, están buscando de alguna manera una reparación.

En el caso de las protagonistas de Borges, la enunciación de su discurso adquiere tanto valor performativo que es la misma enunciación la que consigue la realidad aludida. Se trata pues de una creación del escenario útil o deseado a partir del lenguaje, por lo que como bien señala Sotomayor, el discurso de las protagonistas equivale cabalmente a visualizar lo que serán. Permanecen expuestas las enunciantes al poder de su discurso, única herramienta que les queda para afianzarse un estado de seguridad del Yo. Susana Chávez es un ejemplo más de este tipo de

voz que sabe ejercer la autoridad del lenguaje y que asume su género con el mayor de los orgullos. Chávez Castillo construye su participación poética pensando en el objetivo denunciatorio, su defensa de la desamparada víctima interviene en medio de un juicio que pareciera perdido. La poeta sugiere una reapertura del caso, pues a sabiendas de la ilegalidad del crimen perpetrado, la reparación del daño no se ha consumado aún. Queda alcanzar la realidad deseada desde el texto, o en su defecto, construir el Yo futuro a través del texto. El destino completa el sentir irónico de su poesía, Susana estaba escribiendo su porvenir, el viacrucis que llegaría:

quedo concretamente,
con el suceso de la ausencia,
del cual emerge la incredulidad
a mostrarnos otros silencios,
otra verdad,
destruyendo los castillos de el aire
que tejimos sin nosotras,
destruyendo la eternidad
devorada por la ausencia. (“Castillo de el aire” 7-15)

Es en la ausencia donde la poeta encuentra las claves de esta nueva verdad. Con una lógica que es coherente a lo largo de su obra, Chávez ataca el mismo concepto de la ausencia con otro igual de determinante: la destrucción. Curiosamente, el término destructivo, conjugado en un tiempo presente continuo, es el origen de las ausencias. El redondeo de estas concepciones y los modelos de equivalencia de los mismos, consiguen que se anule el efecto nocivo del hecho, sin por ello dejar de lamentarlo. Se trata de otro modelo para la recuperación del momento pasado hasta lograr su emulación en el presente.

Es posible pensar, según la lectura de Áurea María Sotomayor, que la construcción lingüística en la formulación de un amparo personal, al estar vinculada a la preservación de una expectativa del Yo –su seguridad futura–, también está planteando una defensa contra el devenir temporal. Presenciamos otra formulación retórica que separa al discurso de toda antigüedad alienante para renovarlo en un presente perpetuo –la misma premisa que reconocen Agamben y Kamenszain–. El discurso es la historia, no una versión de la historia; es en sí el momento vívido, y adquiere tal validez desde la elaboración literaria. Como Emma Zunz o la viuda Chung, la voz poética “se acoge a su lenguaje alterándolo como defensa primordial, como forma de supervivencia” (*Femina Faber* 138). Susana defendió a sus compañeras caídas y les permitió sobrevivir y resurgir en sus palabras, hasta que finalmente su tejido poético le concedió sobrevivir a ella misma.

Lamentablemente, Susana sin desearlo llevó al extremo la osadía de la ficticia Emma Zunz. El personaje de Borges asentaba su defensa oral en la pronunciación de una relativa verdad –o relativa mentira– que previamente se había obligado a experimentar para sustentar con ello la verosimilitud de su relato. La línea certera en la conclusión del cuento ilustra la recepción de los eventos: “Verdadero también era el ultraje que había padecido”. Imposible negar el ultraje en el caso de Susana, quien al experimentar las consecuencias del crimen en su persona, dota sus versos la máxima verosimilitud. Pudiera alegarse un ordenamiento en su experiencia que altera la organización natural de los hechos; pero Susana Chávez escribe por la extinción y desde ese estado de impía nulidad. Su individualismo pronunciado, es como ya hemos visto, su camino para encontrar en la incómoda eliminación del Otro, la pautas para descubrir su identidad más conforme. Este procedimiento queda explicado por Áurea María Sotomayor a partir del ejercicio de autoexploración creativa del emisor: “La justicia comienza con un acto sobre humano de

introspección y voluntad. Comienza con un acto en que la víctima, conversa consigo y se concede en el acto de re-crearse a sí misma. Es su propio Dios” (*Femina Faber* 141).

Finalmente, cabría reconocer que ese balance entre lo introspectivo y lo social en la poesía de Chávez, la coloca como una propuesta que rescata lo indecible. La misma búsqueda de justicia que se respira en sus versos, direcciona su posición crítica hacia una valiosamente analítica. El espacio del silencio queda sonorizado por la autora, quien acuña esta labor desde que se asume su responsabilidad testimonial, nunca abandonando la cercanía y la calidez de su estilo:

Sangre incomprensible gira,
Sangre liberación de sí misma,
Sangre río de mis cantos,
Mar de mis abismos.

Sangre instante donde nazco adolorida,

Nutrida de mi última presencia. (Chávez “Sangre mía” 11-16)

Posiblemente su poema más empático, “Sangre mía” despliega desenfrenado su identificación absoluta con la mujer abatida. La sangre motiva la producción poética y la dota de materia asimilable. Es la sangre, símbolo por excelencia de la pérdida de la vida y el cuerpo, el puente para establecer la conexión íntima entre los dos actantes tácitos del poema: el Yo y el Otro. Chávez insiste en considerar su locución poética como aquél canto que fluye. Su dicción evita los estorbos, pero también es consciente de su inspiración poco inocente. Ella enfoca el dolor humano con su repetición en la personal vivencia: en esa sangre nace adolorida, como también emerge del canto. Solo su intervención cargada de sincera pena nos estremece en la verdad, en esa descomposición reveladora de la dureza de la injusticia y del odio humano. Solo en el tratamiento de las secuelas que siguen al crimen, Susana encuentra lo más humanamente plausible de su persona: sabe fabricar

un eterno presente que cada una de las víctimas merece. Resuena el grito de la testigo sufriente: “That precisely this inhuman impossibility of seeing is what calls and addresses the human, the apostrophe from which human beings cannot turn away – this and nothing else is testimony” (Agamben 54). Cumple con su misión incluso después de fallecida, lo que no puede dejar de leerse como un éxito literario.

Sergio González Rodríguez cierra su libro *Huesos en el desierto*, sobre los feminicidios en Ciudad Juárez, reflexionando sobre la pertinencia y la perseverancia del escritor comprometido con la construcción de una memoria combativa acerca del daño que ha supuesto esta barbarie sin sentido en la frontera. Cuando replicaba sobre lo necesario de evitar la censura y proseguir con la tarea de difusión sobre estos casos, González Rodríguez afirmaba: “La valentía de las víctimas al encarar en el último momento la indignidad de su muerte, nos libraré del miedo, siempre, una y otra vez” (*Huesos en el desierto* XXIX). Susana Chávez Castillo no solo venció al miedo de seguir levantado la voz, sino que se esmeró en generar desde su discurso aquella dignidad que le fue negada a nuestras hermanas desaparecida. Su poema en tres partes “En el árbol de la voz” –sin duda el de más alto cuidado estético–, deja en claro que la palabra le nacerá –seguramente del cuerpo– con devota revelación:

Cada día lo mantengo vivo y lo cuido,
y canto, canto sin frío,
porque como tu madera
no hay otra en todos los mundos,
porque entre tu sombra
se comprende un poco más a la palabra,
y ¿sabes?, también al silencio. (93-99)

Su árbol creció y germinó en sus letras y ahora nos habla de las dificultades del silencio, nos susurra porque requiere nuestra complicidad. La propuesta de Susana respalda la petición de seguir exigiendo justicia y mejoramiento de las condiciones comunales de desarrollo urbano en la frontera. La impunidad les robó la vida, a Susana y a muchas más, pero no así su libertad, pues sentimos y vivimos con ellas gracias al prudente trabajo de una autora valiente. Susana repara y crea, porque no habrán de morir quienes no así lo merecen. Imposible no desear que Chávez Castillo goce de la misma defensa que ella siempre procuró en vida por aquellas obligadas al mutismo. El testimonio expedito se mantiene debajo de ese título que encabeza su poesía: “Primera tormenta”. La tormenta sigue.

7.3 Recuperación simbólica del cuerpo y compensación de la agencia discursiva: Dolores Dorantes, Myrna Pastrana y Perla de la Rosa

Ante la realidad del cuerpo en frecuente vulnerabilidad, las autoras insistirán firmemente en que habitar el cuerpo femenino en estas condiciones conlleva encarnar al dolor, en la mayoría de las veces hasta límites intolerables. El cuerpo es el receptor de la violencia y esta condición, aunada a la imposibilidad de reproducir el dolor en el discurso, es la que motiva a las escritoras no solo a exhibir la afrenta a la integridad personal, sino a incursionar en una recuperación del daño mediante el homenaje al cuerpo desde la creatividad literaria. Si la nuda vida es ya imposible de recuperar, se habrán de encaminar los esfuerzos para resarcirles su vida política, su capacidad elocutiva que deberá ser influyente a futuro para la mejora social.

Las propuestas literarias de Susana Chávez Castillo, Dolores Dorantes, Perla de la Rosa y Myrna Pastrana, se especializan en la recuperación de las vidas perdidas, pero ante su limitada

acción de apoyo –la letra no puede revivir al cadáver– dedican sus esfuerzos a devolver la agencia política a la fémina extinta. En términos de Agamben, se trata de recuperar el *Bios* que también se le negó a la víctima, incluso antes de haberle aniquilado su *Zoe*. El principal aporte a la causa –y acierto artístico– del trabajo de estas escritoras, es la evocación de una presencia digna de la víctima, a la que no se acepta como ausente, porque nunca debió de irse. En este plano sucede el primer enfrentamiento discursivo, pues esta operación compensatoria, obligadamente crítica contra el régimen violento, enfrentará las representaciones cooperativas de la impunidad.

En el libro *La ira de México: Siete voces contra la impunidad*, Sergio González Rodríguez ofrece el texto “Anamorfosis de la víctima” donde dilucida sobre la condición extrañada del sujeto agraviado –a veces sacrificado– así como su posición simbólica y simbolizada. Este acercamiento armoniza con la presente investigación al proponer que “la víctima aspira a ser vista y considerada como una persona que adquiere corporeidad en su relación espacio-temporal con la esfera del derecho”, haciendo eco de lo que el mismo periodista determinara en *Campo de guerra* al admitir al cuerpo como otro “campo” relacionado con lo legal. Así la evaluación de González Rodríguez se intensificará hasta declarar que:

La condición de víctima sólo puede superarse como intercambio simbólico respecto de la muerte. Y aun así la víctima reaparece como anamorfosis de su propia memoria: rota, deformada, inscrita en una representación anómala de lo conocido, donde lo propio se vuelve ajeno, alienado, distante, ignoto, y lo afectivo cae en lo atroz y en la crueldad a manos de otros. Se impone el mundo como Anamorfosis: el trazo siniestro. Una alternancia entre la norma y la anomalía. Y, en medio, la víctima: sus vivencias crónicas en el umbral de lo peor. (“Anamorfosis...” 98)

La reafirmación del daño ocupa la centralidad que vincula la realidad hostil con el sujeto vivo y sensible. Por otro lado, también habría que admitir que ese “umbral de lo peor”, es el espacio que se asume por la voz denunciante. El mismo González Rodríguez habla como transcriptor del contexto adverso, pero también es víctima, si pensamos en el sufrimiento de sus persecuciones y lesiones a causa de su trabajo periodístico. Contra todo, es justo en ese estado de anomalía donde la elocución puede surgir, ya que emula y describe, disponiendo su reclamo. Se vuelve imperante entonces, la destreza de un poder enunciativo e interpretativo que pueda acercarse a los cuerpos victimados para entrometerse en ese “intercambio simbólico”, que pueda hacer frente a la muerte.

En un contexto de comunicación más vasto, las emisiones de las autoras proporcionan vías de interpretación alternativas de la víctima, sobre todo atendiendo a los intersticios que el marco legal –fallido– no puede resolver. Llama la atención que la referencialidad respetuosa y tributaria, en las obras de las autoras estudiadas, suceda principalmente en la atención que defendía González Rodríguez: una visita a la realidad que no deje de lado las “vivencias crónicas” de las afectadas. De esta manera, la sobreexposición de sememas cargados de referencialidad múltiple se vuelven las más recomendables rutas rumbo a la interpretación de los fenómenos sociales de la ciudad.

Hemos por eso resaltado las cualidades de la poesía en la construcción de un lenguaje de apertura semiótica cuya labor de recuperación se halle en la emisión de islas de significación en cuya sugerencia figurativa pueda el lector encallar con su participación activa, como bien se comprobó en la escritura de Susana Chávez Castillo. Pues bien, la poesía de Dolores Dorantes también encamina parte de su accionar en el grabado de una memoria tributaria, que dé fe del deterioro del Ser y el cuerpo a causa de su enfrentamiento a violencias sistémicas. Desde la primera estrofa, el poemario *Querida fábrica* anuncia su proyecto de purga: un dolor exorbitante sacude a la voz poética, el Otro, sujeto amado, ha encontrado extinción en un ambiente que será sancionado

en todo el libro como abusivo. Anteriormente hemos revisado el inicio del poemario bajo el posicionamiento que adquiere la productividad, y en sí el espejismo directo que se construye en los versos sobre el concepto de la industria maquiladora, señalando que todos los vértices temáticos se asocian para dolerse por los difuntos y para protestar por esa pérdida; sin embargo, acceder a la colección semántica de Dorantes, supone también admirar su tratamiento en la desintegración de ese cuerpo, un proceso interesantísimo que resalta según el extrañamiento del penante. Si bien hemos dicho que la explotación laboral se lanza como la causa primordial de la disolución del Ser, también es cierto que cuando se conceptualiza la pérdida no se evita su morfología desde valores corpóreos:

La sangre se congela. En tu invierno sólo hay alegres copos que reviven. Alegres caminatas. Creaciones.

Yo te escribo desde donde todo camino es hacia abajo. Yo te escribo entrando en una fosa para venir a verte. (*Querida fábrica* I, 5-8)

La declaración toma parte luego de asegurar que ese receptor ficticio tuvo un destino trágico. La indicación a la sangre, agravada con el clima adverso, deja ver incomodidad, duelo y soledad. Además, el Yo se desliza hacia la decadencia anímica, se acepta cuesta abajo, como yendo a la tumba, a la fosa⁵⁷, solo para visitar a la occisa.

⁵⁷ Para la comprensión más amplia de que puede suponer “la fosa” como símbolo en la literatura del Norte de México y otros significantes de similar envergadura, recomendamos dos acercamientos. Primero, Anadeli Bencomo, en su ensayo “La palabra oblicua. Representación literaria de la violencia en México” detecta en la “fosa” un semema relevante: “ciertos tópicos como el de los pozos, el de los huecos en la tierra, se cargan semióticamente al punto de leerse como íconos del clima de violencia asociada al narcotráfico y de la degradación humana que corre pareja con las nuevas realidades” (39). Segundo, en esa misma línea el artículo “Reportear desde el país de las fosas” de Marcela Turati, contenido en el libro *La ira de México*, dedica sus esfuerzos críticos a contrariar la naturalización de la violencia. La asociación reflexiva que Turati hace de violencia y muerte, alude a la existencia de una estética de la violencia, articulada en compactos sistemas de símbolos.

El poemario juega una suerte de anagnórisis prolongada que sujeta a toda mirada testigo a las peripecias de un Yo, quien constantemente se disuelve entre la anatomía fragmentada de un Ser que a veces parece ser Otro y a veces el mismo. La técnica de Dorantes incluye el uso de variedad de voces para todos los descubrimientos –a así sean apabullantes en el dolor–, permitiendo así permeabilidad a las impresiones; esta polifonía queda indicada en el poemario por el cambio en las tipografías. El danzar entre las voces termina anidando una versión sintética y dialógica sobre los alcances de la pérdida. Al principiar desde el Yo frente al Tú, para luego desenfocar ambos, se aboga por la construcción de un “Nosotros” interpretativo. De cualquier manera, la polifonía también sirve para experimentar el duelo en acompañamiento, y disponer la recuperación de ese Otro perdido y añorado a partir de su recuerdo. Por ello, la resistencia a la muerte incluye hablar de tal sin recelo, atisbando sus efectos en fisiologías rastreables en ventanas de significación:

Tu cielo también es una fosa Tu cielo es también la sepultura

Un transcurso hirviendo y calculado

Un territorio estéril aparente donde brota una vista

Con la vista te toco y son tus ojos los que mueven mi tacto y

(recostada de espaldas en la tierra) es la herida también lo que te busca. (*Querida fábrica*)

Dorantes llama a la connivencia sinestésica: solo los sentidos alterados y auxiliados por un lenguaje desautomatizado pueden acceder a la verdad. La muerte, fabulada en el sintagma de “cielo” y “sepultura”, pierde poder ante el acercamiento de Yo que sí logra comulgar con el Otro a pesar de su ausencia: lo toca, permitiendo la exploración de un cuerpo, que aunque ya estaba extinto, resurge en el verso.

En el mismo afán de reconstruir, ahora desde fragmentos fractales, la posibilidad de existencia de la mujer muerta, otorgando otras posibilidades ontológicas, el poemario concluye enervado el significante corpóreo ambivalente de la “boca”: “Tu boca expuesta. Tu boca abierta. Tu boca de cadáver / Tu boca con el golpe en la punta de la lengua”. La boca sirve como distintivo de vida, pero también como órgano de expresión lingüística que en el caso es silenciado, dejando la palabra a punto de pronunciarse. Por eso mismo es que Dorantes termina el poemario con una frase inconclusa: “Tu boca / antes de reventar: ”. Los dos puntos, sugieren que la frase habrá de estructurarse como causal o expositiva, pero finalmente ni siquiera se completa. Lo anterior supone que la boca, antes de ser herida, no pudo decir palabra alguna. Lo que pronunció la boca, como lo que viene después de los dos puntos, es simplemente nada. Precisamente, en esa realidad, la poesía de Dorantes se propone como compensadora, pues lo que no se dijo, aquello que hubiera venido después de esos dos puntos, es el poemario mismo. Si el cuerpo ha muerto, la voz no morirá con él. Además, el cuerpo, aunque fragmentado, resurge en la semiótica propositiva de Dorantes⁵⁸.

Por supuesto, el lenguaje poético hace presencia no solamente en el género puro de la poesía. En cualquier caso, la estilización del lenguaje bajo fines de producción de un efecto estable de empatía, será una de las características mejor constituidas en el trabajo literario de las *Conspiradoras* juarenses, por lo que la motivación y la maestría para donar medios de compensación o reparación para el dolor comunal, se mantendrá. Por su parte, el trabajo testimonial de Myrna Pastrana se esmera en la reconstrucción atenta de elementos circunstanciales,

⁵⁸ Ignacio Ballester Pardo en “Tabla Sin Asidero: El Feminismo en la poesía mexicana actual a través de Dolores Dorantes”, revisa la coordinación ideológica entre su trabajo poético y su conocida labor activista, que de hecho la ha llevado a vivir en el exilio tras muchas amenazas de muerte. Ballester observa los poemas bajo la premisa de Hélène Cixous, según la cual, el poema: “permitiría que la mujer recuperase su cuerpo a través de la escritura” (208). De tal forma, que Ballester arguye sobre cómo Dorantes “desdobla en un personaje que piensa, escribe y envía un mensaje a la persona que quedó del otro lado, que podría ser cualquier mujer sintiendo una violencia similar. La primera persona, ‘Casa voy a llamarle a esta boca abierta’ (Dorantes cit. en Ballester), muestra a la poesía como refugio y es la boca, una vez más, sinécdoque de la voz feminista” (213).

lo suficientemente cargados de significación sensible, para humanizar a la víctima y sostenerle un perfil digno, ante el cual se pueda generar una relación empática mejor fundamentada. Cuando en la crónica llega el momento de criticar la violencia de género y los feminicidios, Pastrana prefiere atender a una relación causal del fenómeno, donde se abra el párrafo con la condición contextual, antes de pasar a la descripción del cuerpo dañado:

Luego, la gran oferta de empleo que ocupó a miles de mujeres, traía aparejada una larguísima pesadilla que inició en enero de 1993 cuándo se encontró el cuerpo de una mujer de apenas 16 años que, en el sexto mes de embarazo, había sido violada, mutilada y estrangulada. El hecho no mereció mayor comentario que el de su embarazo y su corta edad. (Pastrana 14)

Así mismo, en las múltiples alusiones que añadirá a su crónica, se destacará su determinación incansable por revestir a la anécdota dolosa de elementos significativos para la edificación de la agencia política de la víctima.

En la crónica de Pastrana, la presencia de la afectadas se apoya en el trazo de sobresalientes características, que por un lado destaquen la naturaleza de mujeres quienes no merecían ser atacadas, y por el otro se otorgue espacio sintáctico al retrato de su actividad, antes que de su pasividad. Congruentemente, en el texto de Pastrana los casos de feminicidios se continúan presentando con este agregado referencial:

Gladys Janeth tenía 12 años Al momento de secuestrarla y asesinarla en 1993, y Blanca Cecilia, 13. Por su corta edad, Blanca Cecilia consiguió un acta de nacimiento falsa y salió a buscar trabajo en una maquiladora, acompañada por un par de amigos que la dejaron esperando entrevista en un departamento de contrataciones; al salir de ahí, desapareció. (15)

Condensa los agravantes en tan solo unas líneas, sin distraer el eje crítico explícito contra las condiciones económicas que empujan a una menor de edad a emplearse. Igualmente, el cuadro se completa con la exposición de otras acciones adyacentes que hacen pensar en su voluntad y perseverancia en vida.

Al pensar en la situación de anormalidad que se detenta en la víctima, se puede dimensionar que, contrario a un estado legal, el cuerpo dañado se vuelve prueba del delito. Por eso mismo, el cuerpo es símbolo de la anomia:

La alteración de la estabilidad cotidiana de las personas por un hecho violento, lo que aquí se denomina anamorfosis de la víctima, se contrapone a la simetría de la ley y las instituciones encargadas de hacer valer los derechos de ella a través de mecanismos, medidas y procedimientos. Denota y describe la experiencia directa de algún daño, algún menoscabo, algún peligro, algún riesgo o circunstancia atentatoria a sus derechos humanos. (González Rodríguez “Anamorfosis...” 97-98)

Se trata pues del surgimiento de una morfología presupuesta detrás de las formaciones discursivas que componen la denotación –la queja– del daño recibido. La misma enunciación, se compone en oposición directa al escenario ideal que se sostiene en la ley, ese idilio escrito que compone justicia, pero solo conceptualmente. Mientras que la ley –escrita– es armonía, los subtextos nacidos de la necesidad descriptiva del daño, son inestables y disonantes:

En una de esas desapariciones, un grupo de ciudadanos se reunió en el parque Borunda para orar y pedirle a Dios que apareciera una niña de siete años robada a principios de mayo de 2005. Andaba jugando en la calle con otros niños cuando, desde la puerta de una camioneta, un hombre la trajo enseñándole una muñequita *Barbie*; era todo lo que se sabía.

Se sintió una gran consternación cuando se encontró el cadáver, ahogado en un bote de cemento después de haber sido violada y acuchillada. (Pastrana 25-26)

Principia la relatoría con el apunte de la solidaridad del pueblo, por lo que la costumbre cultural entabla accionares con el ambiente. La oración que se levanta en el parque Borunda, podrá ser señal de superstición religiosa, pero también de inmensa empatía entre la comunidad, como también luego reafirma Pastrana cuando da fe de la “gran consternación” comunal. No se habrá de evitar, por tanto, el contacto con posteriores indicadores de violencia física, localizados en la descripción corpórea; apuntalando con tal ordenamiento de significantes hacia la lectura completa del suceso mediante la presentación de sus varias facetas.

En *Cuando las banquetas eran nuestras*, Myrna Pastrana dedica sustanciales secciones de su prosa a la diversificación de elementos nemotécnicos que provoquen un ejercicio de recuperación fundamentado en la realidad, pero trascendiendo cualquiera de los discursos adheridos desde la popularidad del tema de los feminicidios en Ciudad Juárez. En una disposición discursiva similar a la técnica de Roberto Bolaño en “La parte de los crímenes” de 2666 –revisada en el cuarto capítulo de la presente investigación–, aunque más concreta, Myrna Pastrana parte de los discursos periodístico y forense, para trascenderlos mediante la dosificación de flashazos –a penas miradas intempestivas– a las historias de las mujeres asesinadas. Se valoran desde el principio esas historias como dignas de ser recuperadas:

...los cuerpos de Esmeralda Juanita y Violeta Mabel, tres mujeres jóvenes, dos de ellas menores de edad, y la tercera apenas había cumplido los 18; coincidentemente estudiaban y trabajaban en la Zona Centro, computación, belleza y preparatoria; a Juanita la secuestraron en septiembre del 2002, a Esmeralda en los primeros días de enero y a violeta

Mabel no hacía el mes, y al parecer se deshicieron al mismo tiempo de las tres. (Pastrana 17)

Cada una de las historias presentadas se vuelve un significante que participa de la red de significación para el afianzamiento testimonial. La memoria de esa especie de holocausto –un genocidio perpetrado a razón de exclusión de género–, se va tejiendo. Se constituye, por tanto, una asociación de memorias individuales –rastreables en la realidad con un nombre–, hasta generar una memoria colectiva.

Pastrana se convierte entonces en una recolectora de voces, pues los andares de sus vecinos –y de ella misma en varias épocas– colisionan en un texto que deambula por donde su polifonía le exige. Marcela Turati en su artículo “La guerra me volvió feminista”, incluido en el libro *La ira de México*, cuenta su paso por Ciudad Juárez y su convivencia con víctimas, sobre todo con madres de desaparecidas y demás asesinados. Resalta la calidez de la aproximación en Turati, sobre todo enfatizando cómo el encuentro con esta otredad vulnerada, terminó por convencerla de las necesidades comunales. Cuando describe su convivencia no puede sino reafirmar su empatía:

A su lado me encontré con el mundo secreto que despliegan las mujeres cuando les toca enfrentarse a una guerra. Vi con una intensidad nunca antes tan bien perfilada lo que significa la ética del cuidado por los otros, la manera femenina de enfrentarse a la emergencia social (entonces no sabía que el suyo sería también mi destino) ... Sin darme cuenta me convertí en recolectora de voces femeninas. Mis libretas, como cajas de música, están llenas de voces. (Turati 181)

Con lo que refiere una vez más la obligación del trabajo escritural como la alianza que apremia el acceso a las agencias perdidas y que erige al escucha –futuro relator y reproductor– de la eventualidad reclamable. El escritor es pues suma de voces, encausando una experiencia creativa

que supone verdaderamente una acción de resistencia, sobre todo al tomar en cuenta el complejo contexto de enunciación, donde el Estado censura y la violencia misma se vuelve código de comunicación.

Jean Franco reconoce como resistencia –repetible en las épocas y por tanto no caduca–, a la capacidad que tienen voces disidentes, contra-hegemónicas, de expresar su malestar frente a escenarios adversos: “La escritura de las mujeres muchas veces nace de estas experiencias seriadas en los márgenes” (Franco 23). Escribir desde los márgenes supone la negación de los medios centrales, monopolizados por la hegemonía, pero también supone desconocer los métodos que sostienen el binarismo que sigue dotando de superioridad apreciativa –simbólica– a los centros con respecto a las periferias. Habitar el margen, a pesar de la dificultad, permite a las autoras recuperar esas historias marginales que de otro modo no serían apreciables. Lo anterior, nos hace voltear una vez más a la capacidad política de los textos, y a su armonía con el reclamo de justicia que por décadas se ha mantenido en la ciudad, sobre todo a partir de movimientos sociales, asociaciones civiles, demostraciones públicas y activismo en todas sus formas.

El activismo civil en la frontera ha tenido impacto en instituciones internacionales, consiguiendo su mayor victoria tras el caso de “Campo Algodonero”⁵⁹: con la movilización de familiares y sociedad civil, se alcanzó la decisión en 2009 de la Corte Interamericana de Derechos Humanos de levantar sentencia y responsabilidades al gobierno mexicano por su negligencia en el

⁵⁹ Para mayor información sobre el caso, sugerimos la lectura del libro Campo Algodonero. Análisis y propuestas para el seguimiento de la sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en contra del Estado Mexicano, con texto comentado de Andrea Medina Rosas, editado por Mesa de Mujeres de Ciudad Juárez A.C. y el Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos de la Mujer. También el artículo de Víctor Abramovich: “Responsabilidad estatal por violencia de género: comentarios sobre el caso ‘Campo Algodonero’ en la Corte Interamericana de Derechos Humanos”. O la panorámica de Santiago J. Vázquez Camacho: “El caso ‘campo algodonoero’ ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos” (2011). Así mismo, el informe final de determinación y la ficha técnica del caso, son públicos en la web de la CIDH; ver: Corte Interamericana de Derechos Humanos, Caso González y otras (“Campo Algodonero”) vs. México Sentencia de 16 de noviembre de 2009 (excepción preliminar, fondo, reparaciones y costos)

tema de los feminicidios (Staud y Mendez 6-7). La actividad literaria no ejerce ese mismo brío de acción política –amparada en sus límites expresivos quizá–, pero sí respaldará ideológicamente el movimiento. Encontraríamos en esa coordinación que la voz literaria, en cualquiera de sus géneros y formas, no deja de lado estas preocupaciones. Por ejemplo, en la obra teatral “Antígona; Las Voces que incendian el desierto”, Perla de la Rosa visualiza el impacto que supone el caso de “Campo Algodonero”⁶⁰, y lo plantea como multifacético, para engranar a la violencia como una isotopía nociva, no solo para las víctimas, sino para los demás ciudadanos que quedan tocados por la tragedia:

Hemón y Euridice, su madre y esposa de Creón, han acudido al campo algodonero a hablar con algunas de las familias afectadas, que se han reunido en el lugar donde hace una semana aparecieron ocho cuerpos irreconocibles. Se trata de un acto religioso en memoria de las víctimas. Son rechazados por una de las madres. La prensa está presente y los intercepta.

(202)

En la reformulación de la tragedia griega, se posiciona el evento histórico, aunque se le trasciende en su exposición, gracias a la irrupción de agencias colectivas. Siendo Hemón y Euridice familiares del gobernador, se asumen como visitantes de Estado. Así pues, los “nobles” no son bienvenidos a una convención donde los verdaderos dolientes no encuentran respuestas de parte de las mismas instituciones estatales⁶¹.

⁶⁰ El caso “campo algodonero”, se provoca a raíz del evento: “El 6 y 7 de noviembre de 2001 aparecen en un campo algodonero de Ciudad Juárez, Chihuahua, ocho cuerpos de mujeres. Entre ellos se encontraban los de Claudia Ivette González, Esmeralda Herrera Monreal y Laura Berenice Ramos Monárrez, víctimas del caso ante la Corte IDH. Cada una de ellas desapareció en fechas y lugares diferentes.⁴⁵ Sin embargo, las fechas en que desaparecieron fueron muy cercanas y las tres víctimas eran mujeres jóvenes y de escasos recursos” (Vázquez Camacho 524).

⁶¹ Hay que pensar que finalmente el caso de “Campo algodonero”, al convertirse en un parteaguas jurídico, sostuvo desde siempre una emisión contra-estataria, germinando en la resolución favorable para las víctimas y en la señalización del Estado como culpable por omisión y negligencia. Entre las resoluciones de la sentencia, la Corte Internacional exigió al Estado mexicano llevar a cabo dieciséis disposiciones: “resoluciones que definen las acciones

En acercamientos como el anterior, la línea de recuperación en “Antígona; Las voces que incendian el desierto”, se perfila hacia la memoria y la empatía. Por tanto, la dramaturgia despierta concretamente el paralelismo entre el actuar activista y la labor teatral comprometida y fincada en la creación literaria polifónica. Así, para el momento de producción de la obra, y teniendo en cuenta su contexto, se piensa en reflejar que el activismo –ahora en una definición más amplia que incluye la movilización del pueblo, como lo vimos en el primer ejemplo–, invade el espacio y la realidad desde lo tangible, mientras que la literatura lo hace desde lo simbólico.

Antígona, la protagonista de la obra de Perla de la Rosa, es una especie de activista, traída a revivir su lado político tras la desaparición de su hermana. Antígona, en su búsqueda, va descubriendo una atrocidad que supera sus más temidas expectativas: Tebas –alegoría de Ciudad Juárez– está invadida por una plaga de muerte, cientos de asesinatos de mujeres suceden en el sitio, y el gobierno los quiere ocultar. Así, el deseo de encontrar a su hermana, poco a poco se va convirtiendo en el de encontrar el cuerpo, pues va perdiendo toda esperanza de que esté viva:

Quiero a mi hermana. Quiero volver a ver su rostro, a escuchar su voz... Y también aparecen, al mismo tiempo las ideas malvadas de que ya no existe, de que la he perdido irremediablemente. ¿Entiendes? ¿Puedes entender este dolor? (De la Rosa 208)

El último cuestionamiento, traído luego de la explicación de la angustia, apela al establecimiento de una empatía fehaciente, ostentada en el deseo de exteriorización del dolor personal. La conducta del personaje se desdobra en alteración de la pérdida y refiere que su anhelo de paz interior requiere de la prueba tangible, a la vez que también exige castigo a los culpables: “Necesito la certeza...

que el Estado debe realizar para reparar los daños por las violaciones que la Corte declaró que sí cometió México” (Medina Rosas 66).

alguna, incluso la de su cadáver. Y más aun necesito el rostro del culpable, las manos asesinas. La justicia ha huido de aquí y todos necesitamos la justicia” (197).

Antígona se vuelve enteramente proactiva: irrumpe sin permiso en lugares privados del Estado –donde se convence del genocidio con evidencias–, exige justicia a las autoridades, encara directamente a Creón –el gobernador–, moviliza grupos de gente, sufre persecuciones, y finalmente el exilio a causa de sus protestas. Su búsqueda de un cuerpo específico alegoriza la búsqueda de todos los cuerpos, por lo que también acompañamos a la protagonista en la develación de tales, y con ellos se develan también los secretos de Estado y las mentiras de los gobernantes. Creón, el gobernador, intenta acallar las protestas civiles, declarando que las muertas no existen, pues antes bien se trata de un problema inventado y exagerado, por lo que prohíbe determinadamente a la ciudadanía seguir hablando del tema. Contra todo, esta engañosa treta populista del monarca, no amedrenta a Antígona, quien decide colarse en la morgue para atestiguar si existen cadáveres de mujeres. Ahí, la farsa del Estado se cae: “Allí se encuentran varias mesas con bolsas negras. Antígona va descubriendo uno a uno los bultos y lo único que encuentra son despojos donde toda humanidad ha quedado irreconocible” (De la Rosa 209). Si bien el encuentro con la materialización de la muerte masiva es impactante y doloroso, la escena se dispone como un hallazgo que trae a flote algo de lo perdido: se buscaba un cuerpo, pero la misión se expande al encontrar el de todas⁶². Sin embargo, ese “descubrimiento”, indica la brutalidad alcanzada, el

⁶² Sobre este episodio, Karín Chirinos Bravo, en su artículo “Visibilizando otras narrativas de la nación en el discurso dramático de Perla de la Rosa”, ha dicho que: “en la obra la búsqueda de los cuerpos de las víctimas, que supone la instalación del objeto representable como objeto perdido, contribuye a la no desrealización de estos cuerpos” (154). Conjuntamente, al parafrasear el choque con los cuerpos mutilados, argumenta: “La dramaturga facilita el emerger de las memorias personales que durante el convivio teatral traen al presente episodios reales de desapariciones de cuerpos, búsquedas irresueltas y duelos imposibles, donde lo metonímico, «las bolsas negras», cumple la función poética de hacer duelo, pues estas representan el hallazgo de los cuerpos desaparecidos y la consecuente posibilidad de hacer duelo” (154).

código macabro que se imprime en el cuerpo con la aniquilación del mismo; la humanidad se percibe como disuelta en los pedazos corpóreos, inanimados, desconectados.

Es importante señalar que en la obra de Perla de la Rosa, el accionar del Estado se identifica como una estrategia encausada al olvido de la problemática. Por eso, en tal nicho, se vuelve incluso más relevante la promulgación de medios de memoria, como el trabajo literario. Los ejes argumentales incluyen la presentación de la reacción civil, por lo que en varias ocasiones se menciona que la situación de los feminicidios empieza a levantar entre la ciudadanía un malestar difícil de ignorar. En un momento, en las cúpulas gubernamentales se sostiene el siguiente diálogo, donde se desprecia la movilización activista en la urbe:

CONSEJERO: En la ciudad cada vez son más las voces inconformes. Las mujeres todo lo que piden es justicia. A mí me parece que algo tenemos que hacer algo, no sé, darles no sé, alguna... satisfacción...

CREÓN: ¡Justicia! ¡Bah! Estafadoras. Todos sabemos lo que quieren. Tendrán un poco de lo que nunca han tenido. Así veremos el precio de su dolor. (De la Rosa 194-195)

El insulto a la causa queda equiparado con una vil búsqueda de ganancia económica. El líder es impermeable a la crítica, por lo que su postura discursiva es dictatorial. En contrapeso, Antígona desafiará la oposición política del tirano, y combatirá ese discurso humillante con su voluntad de no callar, pues entiende el valor de hablar por las sin voz. De esta manera, cuando tiene oportunidad de encarar al gobernador Creón, Antígona le increpa: “Para ti no ha bastado que quien no le dio la vida, a mi hermana, le diera la muerte. Ya le quitaron la vida. Ahora tú pretendes ignorarla, borrarla, quitarle su nombre y su historia” (215). Por oposición, la denunciante se coloca como la agente quien habrá de proporcionar la memoria, la recuperación de su vida social y política –su agencia, su *bios*–, ante las circunstancias agravadas por el establecimiento de un Estado de

excepción. La protesta, aunque resulte tremendamente dolorosa para la declamante, es vitalizadora⁶³.

Retomando lo que significa alzar la voz frente a organismos autoritarios, valdría mirar lo investigado por Salvador Salazar Gutiérrez sobre la formación de una estética particular, asociada también con un cariz político, en el activismo juarense. A partir del entendimiento de la hibridez de las articulaciones culturales, y sobre todo atendiendo a la pugna por el poder interpretativo, se vuelve difícil –y no menos problemático e injusto– diferenciar entre el “decir” y el “hacer”. Salazar Gutiérrez observa las propiedades de las acciones políticas de colectivos juveniles artísticos en Ciudad Juárez y descubre una multiplicidad de estrategias, todas encaminadas a “transformar el marco axiológico del proyecto moderno” (135). Resulta trascendental entender a partir del estudio de Salazar Gutiérrez que esta nueva forma de activismo, centraliza la estética como su principal medio para la consecuencia de un impacto, a la vez que repudia la convención ortodoxa para explorar medios de alta creatividad. Por tanto, colectivos como “Batallones femeninos” o “Kolectivo Frontera”, acuden a manifestaciones alternativas como el hip-hop, el performance y el grafiti para re-significar lo político. En consecuencia, sería reductivo considerar al activismo en Ciudad Juárez sin la respectiva compañía artística que lo define.

En correspondencia, la propuesta artística de Perla de la Rosa se fundamenta en la recuperación memorial de la vida de las víctimas, pero siguiendo los pasos en la experiencia de

⁶³ Ana del Sarto explicita la relación existente entre la aparición de víctimas, los movimientos sociales, la resistencia cultural y el feminismo como ideología; elementos todos convergentes en buscar justicia e intentar acabar con la violencia sistémica. Se entabla entonces, desde la primera alusión del cuerpo lacerado, la exposición de los efectos de éste en el tejido social: “estos sacos de huesos, a partir de diversas escrituras y acciones sociales (como la movilización de movimientos sociales de familiares y la aparición de ONG relacionadas con los mismos, muy prolíficos hoy en día en Juárez), se transfiguran en subjetividades, precarias y vulnerables, pues si bien tuvieron en algún momento poder de decisión y capacidad de gestión (la mayoría de ellas decidieron dejar su casa y su pueblo para comenzar solas o en compañía de una amiga, buscando una vida mejor), la explotación económica y sexual fue insoslayable; la plusvalía afectiva, ineluctable; y el secuestro a pleno día, la violación, la mutilación y, muchas veces, el estrangulamiento fue su último acaecimiento” (65).

una luchadora social. Se recupera a la víctima y a los meritorios esfuerzos de la población preocupada por su ciudad y sumada a los movimientos sociales. El ensamblaje argumental se basa entonces en la reformulación de convenciones, desde estilísticas –al replantear la clásica tragedia griega de Sófocles–, hasta de formulación de la denuncia –al potencializar su meta-relato con la virtud performativa del teatro–. Se consolida, como también comprobáramos en los textos de Chávez Castillo y Pastrana, una estética de la disidencia cuya dimensión sustancial propugna por la recuperación de lo perdido a la vez que ofrece vías catárticas. En relación, Staudt y Méndez admiten que la violencia contra la mujer, ha dado acenso a movimientos sociales que se han caracterizado por un creativo despliegue de símbolos y performatividad para enmarcar y subrayar sus agendas (15). Así mismo advierte que las artes gráficas, la multimedia y la música pueden facilitar un más amplio alcance de concientización entre nuevas audiencias, especialmente aquellas que usualmente no se identifican con el aspecto político (22-23). Salazar Gutiérrez define esta tipología de estética disidente, de acuerdo con las siguientes pautas:

- a. Impulsa un nuevo marco axiológico, sostenido en el reconocimiento a la diferencia y la dignidad de la otredad, en oposición al prevaleciente y dominante en el escenario del proyecto hegemónico moderno, transgrediendo sus tres imperativos: masculino-adulto, letrado y secular;
- b. Se separa de los espacios tradicionales de un activismo partidario e ideológicamente contestatario y excluyente, propio de los modelos corporativistas.
- c. Desenmascara y visibiliza la crisis de las instituciones dominantes del proyecto moderno;
- d. Sostiene a la biorresistencia, entendida como las formas de vivir y significar el cuerpo por quienes se resisten al dominio de la biopolítica. (137)

A partir de lo anterior, es imperativo considerar los diferentes ejercicios literarios de las autoras juarenses ya no como productos de un arte letrado elitista –o tan convencional como la misma hegemonía– sino como manifestaciones de esa estética disidente que otorga al texto otra vida.

Chávez Castillo, Dorantes, Pastrana y De la Rosa, verifican que el trabajo literario también es un “hacer”. La reproducción de una intencionalidad de recuperación –tributaria del cuerpo y de la identidad–, se pone en marcha en simultánea carga comunicativa con su labor denunciatoria. La cualidad del texto es el registro, aprovechando el privilegio de permanencia de la letra, pues, ante todo, las vías de articulación están supeditadas a una temporalidad. La obra literaria puede estar condicionada por su intención –en este caso social–, pero no por ello reduce su capacidad para cooperar con la construcción de una memoria colectiva, en una tarea que otras instancias –como el periodismo o la historiografía– no cubren. En esa virtud, en la capacidad de generar un registro sensible del suceso doloroso, cargando la expresividad con el deseo de permanencia y la impotencia ante el asesinato de los seres queridos, y apoyándose en la elocuencia propia de un lenguaje bello e implacable, es que terminamos valorando el oficio literario de las *Conspiradoras* de frontera. Siguen en la lucha las escritoras, socavando desde abajo las hegemonías necropolíticas que reinan provocando demasiada muerte en la región fronteriza hasta nuestros días.

8.0 Conclusiones

La violencia económica, la política, la espacial, la corporal y la representacional están íntimamente relacionadas, al grado que resulta difícil de clasificarlas estrictamente. En la presente investigación se ha planteado atender los diferentes modos de violencia, acaso observándolos separadamente, pero nunca negando su relación. De hecho, se ha comprobado cuán íntima es la vinculación entre los tipos de violencia y cómo tal queda trazada y manifiesta en los textos literarios. Las diferentes violencias se contraen en una relación que luego se esparce, se bifurca, se multiplica, hasta constituir una red retroactiva donde las violencias se apoyan, influyen, sostienen y controlan entre sí.

La nulificación de la agencia política del sujeto femenino en la urbe juarense es la consecuencia de la aplicación sistemática de todas las violencias. La violencia política contra la mujer en Ciudad Juárez se ejerce a partir de la técnica de silenciamiento, ya sea con el exterminio, la censura, el aislamiento, la difamación o la provocada ignorancia de los hechos. La violencia política tiene, en el específico caso de la frontera, una cara principal: el Estado corrupto mexicano en contubernio con el crimen. El Estado no puede ocultar su ineficiencia, fracasa a propósito para mantener en eterna vulnerabilidad a sus subalternos, en una cínica indiferencia de las exigencias cívicas. La violencia política es visible en el crecimiento de la disparidad confeccionadora del Estado de excepción: mientras el soberano —el agente estadounidense, el gobernante, el delincuente, el victimario— tiene todo el poder político, el oprimido no tiene derecho ni a decidir sobre su vida o cuerpo. Por ello, hemos seguido la propuesta de Rita Laura Segato, al insistir en la importancia de la intencionalidad comunicativa de los crímenes, pues están planeados para enfilear

un mensaje que intimide a la población femenina y en consecuencia les reduzca sus agencias políticas.

Las obras de las ocho autoras revisadas están generando un acercamiento sensible a las problemáticas espaciales y temporales de la frontera, sin recurrir a construcciones planas o simplistas que no dejen ver la enormidad de vértices y elementos relacionados en este complejo fenómeno social, que obligadamente debe verse como un todo latente y actual.

Hemos destacado desde la selección de obras y autoras –no únicas, pero sí paradigmáticas en su cualidad de muestreo– que, ante las condiciones de mutismo en la ciudad, las expresiones literarias emanadas de este espacio-tiempo articulan un ejercicio de observación íntima. Este ejercicio tiene la virtud de ser progresivo, y a este punto, vale recuperar las tres líneas de observación principales, que hemos detectado en su a trabajo literario, las cuales en resumidas cuentas corresponden a tres acciones: atestiguar, denunciar y reparar.

Primero, tenemos la acción de atestiguar, es decir, el modo de plasmación de la observación sobre especificidades del espacio-tiempo, aún más valorado en épocas de guerra o de violencia de grado bélico, por ser momentos de crisis donde las voces de las víctimas están amenazadas. En este accionar, se trata de captar y trasladar la realidad a la letra, en una maniobra mimética que linda en las intenciones autorales con lo documental, y por ello comprende la dimensión más histórica de la obra. Este “atestiguar” nos coloca como lectores frente a la experimentación de elementos históricos relevantes en la concepción de hitos que terminan siendo determinantes en la identidad comunal. Aunque hemos dedicado gran parte del análisis literario a ejemplificar esta modalidad, sería útil plantear una ilustración más de esa estrategia de registro, quizá un ejemplo que condense la postura de las autoras al respecto. Arminé Arjona en su libro *Delincuentes* presenta un epígrafe que sirve para abrir la colección, a la vez que advierte sobre los tonos

venideros, pero sobre todo promete la incursión de una voz que supo escuchar su ambiente y retratarlo en palabras; la modalidad testigo se propone como el motor de sus relatos ficcionales:

—No pues a las viejas las pusieron en otro carro y el otro “bato” se fue haciéndoles punta en otro mueble para pasar...

—Papi: ¿Verdad que tú tienes una pistola escuadra?

—Interpela un niño de cuatro o cinco años.

—Sí, m’ijo, una .45

Conversación escuchada en la avenida Juárez el viernes 8 de abril de 2004 a las 3:30 p.m.

(Arjona 17)

Llama la atención la última frase, pues prefiere demarcar una situación donde los imaginarios de violencia en la ciudad ya permearon hasta las poblaciones infantiles, que, al ubicarse en una fecha exacta, otorga al lector una anécdota basada en hechos reales. Al inaugurar el libro con dicha mención, asienta el tema y su grado de cercanía con la comunidad, a la vez que posiciona a la autora como esa observadora perteneciente a la ciudad, ambulante en tal como oído captador del acontecer diario. Ella, la escucha, la colectora de historias de calle, es pues ahora la relatora de este tipo de episodios que sobresalen por su inmediatez y fugacidad, pero también por su fuerza. Se fundamenta este tipo de estética de lo concreto y lo rudo, de las pequeñas anécdotas que llegan de tajo, bruscamente, a una revelación por lo general incómoda. En esta corta recapitulación de la real —y por ello lamentable— atracción del niño por la violencia del padre, se presenta el alto nivel de influencia del crimen. Desde el principio, la autora se consolida como testigo, asistiendo a sus cuentos con cierta afinidad testimonial, pero nunca conformándose con ello, pues su intención comunicativa al planear el relato corto como canal eficiente, se permite licencias creativas —inserciones de la ficción—, en aras de potencializar el mensaje —que sigue siendo real—.

Asumir el oficio relator de la tragedia, en el trabajo de las escritoras juarenses significa hacerse partícipes de su contexto y generar espacios de manutención de la historia de lo sensible, lo cual conlleva fundar un archivo de experiencias y percepciones sobre las experiencias. La historia de lo sensible, se vuelve valiosa por graficar el grado de daño afectivo que la época histórica macroviolenta del presente, ubicada con especificidad geográfica en Ciudad Juárez, embate sobre la diversidad de individuos que componen el tejido social de la urbe. Dentro de esa historiografía de lo sensible, las historias de vida de entidades subalternas son particularmente valiosas, pues obvian la implementación de modelos de control serviles a fuerzas hegemónicas. Por ello, las obras de las autoras juarenses se preocupan por presentar, como parte de la memoria sustancial de la ciudad, las intervenciones empíricas de mujeres habitantes del lugar, para así dimensionar lo que conlleva asumir una identidad de género en un sitio caracterizado por su violencia machista. En el último de los casos, por su creativa compilación de voces y experiencias, podríamos asegurar que todas las obras de las ocho autoras analizadas cumplen con un grado de texto testimonial; esto es pues otra faceta de la compleja acción de atestiguar. En ese sentido, podemos confirmar que el trabajo creativo reflejó y refractó los cinco afectantes históricos que establecimos desde el inicio de esta investigación como paradigmas de la historia moderna de Ciudad Juárez, y que me permito recordar: los feminicidios, la firma del TLCAN, la migración que deja a una amplia población en vulnerabilidad, el fortalecimiento de los modos de control en la línea fronteriza que jerarquiza las nacionalidades, y la guerra contra narcotráfico.

En segundo lugar, encontraríamos la acción de denuncia. La activación de un tipo de observación denunciataria, sucede cuando las autoras emiten juicios de valor, ejercitando así también su derecho político. Sus consideraciones humanísticas y éticas invitan sutilmente al lector a una reflexión sobre la descomposición del tejido social. El “ojo que denuncia” no solo se

conforma con mirar y registrar, sino que propone generar discursos de resistencia contra las sistemáticas violencias de la hegemonía. Hemos resaltado el vínculo existente entre literatura y una ideología similar a la activista en las *Conspiradoras* juarenses, debido a su fundamental intencionalidad denunciataria o despliegue de una crítica social. Fue de especial interés para esta investigación señalar cómo el trabajo estético en las obras queda influenciado por dicha intencionalidad denunciataria. Sin embargo, advertimos que la conexión entre ambas tareas no es transparente. El estrato político, tanto de la literatura de frontera como de los importantes movimientos activistas de ese territorio, liga las manifestaciones al hábito de hibridez que la misma frontera hace brotar. Por ello, teorizamos sobre la coincidencia más elemental entre activismo y literatura —refiriéndome específicamente a Ciudad Juárez y no en el sentido general de los términos—, pues esa misma similitud abre hacia una comparación problematizada de sus respectivas agendas.

Persiguiendo el objetivo, nos amparamos en el concepto de “resistencia” propuesto por las académicas Kathleen Staudt y Zulma Méndez a la hora de analizar el activismo de Ciudad Juárez. Para ellas, “resistencia” serían todas aquellas acciones consientes que identifican, rechazan, o estratégicamente ignoran el discurso oficial y/o su legitimación discursiva (5). Esta insistencia en el lado discursivo del poder, es lo que ha promovido también una resistencia desde los múltiples dispositivos de escritura. Adicionalmente, Staudt y Méndez detectan también una virtud en el activismo juarense: se caracteriza por dirigir sus esfuerzos hacia la construcción de una sociedad civil en un espacio genéricamente balanceado, en medio de una atmósfera de miedo en intimidación (5). Ambos objetivos, el de desarticular al discurso hegemónico y el de buscar mejoras sociales, son perseguidos tanto por la literatura que revisamos en el presente estudio, como

por el activismo, lo que nos lleva a pensar que el medio y las instancias de articulación, definen a cada cual y les otorgan sus líneas de acción.

La resonancia entre activismo y literatura, nos orientó en el contexto de Ciudad Juárez, para dimensionar la capacidad de intervención de los textos, pues en esa línea de trabajo Staudt y Méndez afirman que la adversidad local hizo surgir líderes mujeres que se convirtieron en “cambiadoras del juego” (*game changers*), luchadoras quienes intentaban mermar las narrativas oficiales dominantes que silenciaban el tema de los asesinatos (13). La figura de *game changer*, de Staudt y Méndez, sugiere un paralelismo con la Conspiradora de Jean Franco. Este concepto de proactividad, alude a su involucramiento en el escenario político, ingresando con la fuerza de otro oponente en las luchas por la supremacía del poder, una lucha antes protagonizada solo por masculinidades que parecían inamovibles. Entonces, la existencia del grupo de *Conspiradoras* juarenses, supone una prueba más sobre cómo la mujer se abre su propio espacio –ya no solo discursivo–. Estas líderes cambian el juego, y se aperciben para jugar en tal, aunque esto acarre un peligro.

Finalmente, en un tercer estado creativo, aparece el accionar de intervención o reparación, el cual, más allá de observar y criticar, actúa. En esta condición discursiva, podemos pensar que voces narrativas como las de Arminé Arjona o Rosario Sanmiguel, deciden re-habitar el espacio mediante la palabra. O a Susana Chávez Castillo, quien al sumar con precisión su experiencia de vida y su definida ideología opositora a la violencia de género, en una poesía sincera e insistente en llamar la atención hacia el lugar que habita, empató su experiencia personal –sufrimiento real– con la lírica, demostrando que el trabajo literario no es pasivo, sino producto de vida. Rumbo a esta invasión –lingüística– del espacio, es que se diseñan personajes femeninos que permitan describir a mujeres proactivas, quienes, aunque violentadas, también son reconocidas con cierta

agencia. Se consolida, en este tipo de representaciones el mejor homenaje a la víctima –mirarla más allá de su pasividad–, un tributo que solo se alcanza gracias al avance de las escritoras hacia un accionar de intervención, encaminado al logro de una verdadera empatía.

El accionar de reparación, actúa e intercede en los espacios, porque gracias al ejercicio creativo puede apropiarlos y modificarlos a su gusto. Todos esos lugares que en la realidad son inaccesibles o adversos a la mirada femenina –como por el ejemplo hemos examinado en el paradigmático lugar del bar o congal sexualizado– ahora son desglosables, analizables y por tanto quizá comprensibles desde otra luz lectora que los aleje de su restricción genérica. Espacios que en la realidad son cerrados, en la literatura se abren a la interpretación. Así, el accionar de reparación, encontrado en las voces literarias, es el que da espacio también para otras intervenciones posibles, entre ellas la del lector. El grado de interactividad –y por tanto de empatía– de las obras estudiadas, se debe a expresiones “intervencionistas” de espacios y situaciones.

Esta estimación sobre la cualidad recuperativa, nos lleva a otro punto coincidente entre el activismo y la literatura, pues ambas exigen una reparación del daño acaecido. Existe un activismo colectivo y valiente en Juárez –que se suma a la resistencia individual cotidiana– contra apropiación de la ciudad por el crimen, o la siempre latente militarización por parte del Estado; los residentes siguen reclamando una vida normal con tenencia funcional del espacio público y con condiciones de seguridad para el desarrollo humano salubre. En paralela búsqueda, la literatura adquiere un compromiso con aquello que considera “digno de ser contado”, un propósito archivista –testimonial– de conservación de las historias, justo en un escenario de interpretación contaminado, donde Staudt y Méndez refieren cómo recientemente periodistas y ensayistas han presentado la frontera como caótica, asolada por una violencia desesperada (3). Podría decirse que

el discurso literario supera los muestreos de un texto informativo o periodístico al momento en que su construcción identitaria –ya sea por medio de los personajes o de la voz principal– produce alternativas –generalmente representacionales– al orden establecido. En el texto literario podemos ir más allá del lamento por lo perdido, hasta encontrar opciones: otros modos de Ser, otros modos de Estar.

La literatura en estos casos ofrece la posibilidad de otro tipo de vida, aunque para ello utilice la ficción, entrometiéndose no solo en lo perdido, sino también dibujando aquello que hubiera podido ser. Anteriormente nos hemos referido a este alcance literario como el registro de las historias posibles. Hemos encontrado el principal aporte de esta figuración creativa en la recuperación de la vida política –el *bios*, en terminología de Agamben– de la víctima, en un desafío directo a las técnicas de silenciamiento que aplica la hegemonía violenta regente en Ciudad Juárez; pues bien, esta configuración ficcional de la posibilidad de existencia, está promoviendo el realce de una situación alterna que sea sostenible. Se trata de una ampliación de su sentido crítico, ahora en la reafirmación de la necesidad de un contexto más salubre para el desarrollo primario de los individuos. Por supuesto, la observación de la diversidad autoral en la frontera prueba una apropiación de ciertos –aún limitados– estrados políticos, por parte de la mujer. La literatura de frontera es entonces un espacio político que efectivamente ha sido justamente reclamado por las escritoras juarenses, en una motivación concordante con la idea de resistencia que las dejaría igualmente en el estatus de *game changers* o *Conspiradoras*.

Estos tres tipos de accionares perseguidos en las construcciones literarias de las *Conspiradoras* juarenses, el atestiguar, el denunciar y el reparar, se activan después de un proceso de observación. Entonces, el espacio real pasa por el criterio artístico y se decanta en la obra literaria. Existe, de hecho, una relación íntima entre el espacio real y el literario, patentado en la

calidad que las obras de las ocho autoras poseen al reflejar momentos de dolor –individuales y colectivos–, dígame históricos desde que se encuadran en una temporalidad precisada. Efectivamente, los tres accionares expuestos requieren forzosamente de su referente espacial, temporalmente específico, aunque tal pueda ser el cuerpo humano, y con más precisión el femenino. Por lo anterior, habría que considerar al espacio literario –espacio simbólico y representacional en constante diálogo con el real–, como un espacio ya intervenido en sí. Un espacio cuya habilitación, ahora emanada desde voces tradicionalmente apagadas o ignoradas, arroja respuestas interiorizadas con rostro humano. Así, no es erróneo intuir que la labor literaria está enfocada en la recuperación de los espacios. Indudablemente, la crítica y la denuncia que emerge en los textos de las autoras están encaminadas al mejoramiento de las condiciones de vida, tanto en espacios públicos como en privados, de la urbanidad en general.

En esta triple actividad de registrar/denunciar/reparar hallamos el valioso aporte de las autoras locales. De cualquier modo, el desafío al discurso hegemónico con la expresión libre del Yo femenino, está consiguiendo, ganando espacios y tribunas, precisamente para ir contrarrestando el efecto dominador violento. Como espacio de contrastes violentos, en la frontera los conflictos de antípodas se exacerban reordenando la urbe para su viabilidad y funcionalidad. Este desorden ha producido una imagen de fragilidad apocalíptica en la frontera, como si fuera un territorio que respira agitado y que parece que en cualquier momento puede estallar, pero que en realidad sigue y se mantiene al filo. Las autoras son capaces de traducir esa respiración y ese vivir al filo, sentimiento en extremo vinculado con lo insoportable del contraste, el choque cultural agresivo originado por el establecimiento de jerarquizaciones de todo tipo, entre las que hemos destacado a las de orden biopolítico. En medio de la necesidad de proponer vías hacia la evaluación de la crisis, la honesta y amplia visión de las autoras juarenses dejan al texto vivir para así

representar la red de influencias que es la frontera, atendiendo simultáneamente las razones detrás de los agravantes.

En la revisión de cómo se especula con la movilidad de los cuerpos, ya sea en la verticalidad de la migración, o en el extremo de la oscilación de éstos entre la vida y la muerte, hemos constatado que los medios de control involucrados, utilizan criterios de género, raza y clase económica, para imponer modos de segregación. Cuando las autoras denuncian este orden tan agresivamente demarcado, focalizan reconstrucciones de los estigmas –dígase étnicos, culturales o de género–, que terminan revelando el desarrollo de técnicas de control, por lo que sus textos pueden guiar, en un primer paso de planeación y resignificación, hacia el urgente desarrollo de soluciones para la población fronteriza en vulnerabilidad, la cual se enfrenta a varias agresividades soberanas. La hegemonía, o las hegemonías si pensamos en las varias instancias totalitarias –los niveles de gobierno, el narco, E.U.A, el imperialismo en sí, etc.–, lastiman al espacio y a la gente, además de estar constantemente evolucionando en sus motivaciones y técnicas, aunque terminen siempre justificándose a través de motivos raciales, económicos y de género.

Para demostrar la correcta amplitud del movimiento de ocupación de los espacios discursivos, fue necesario demostrar cómo en los varios géneros literarios han surgido representantes de digna profesionalidad artística. La complejidad del momento histórico-geográfico y la trascendencia del material discursivo como vigente articulación de una agencia, nos llevó a pensar las obras como discursos de resistencia, en cuyo análisis, el uso del lenguaje debía ocupar un lugar privilegiado. La literatura al consagrar al lenguaje como su materia prima, obligadamente habrá de presentar instrumentos que en su reconstrucción de la realidad aseguren la misión expresiva de sus anunciantes. El lenguaje literario se propone como una opción para el cotejo de las atmósferas insalubres del Estado de excepción, gracias a que supera el lenguaje

cotidiano para buscar vías creativas que lleven a sortear lo indecible. Una médula de sensibilidades que el discurso meramente informativo no alcanza a abarcar. Lo indecible tiene que ver con lo insoportable de la violencia, el shock extendido que somete a poblaciones enteras al miedo y que también supone la conformación de una atmósfera de incertidumbre.

Estas patologías sociales atentan contra la comunicabilidad de las problemáticas y envician el espacio interpretativo, tan necesario para ejercitar auto-escrutinios. La literatura entonces resurge como vía catártica en varios sentidos: exhuma la crítica, la parte castigable del destino negativo de la ciudad, pero también libera un dolor más allá de lo personal para fundirse en el duelo comunitario. En ese sentido, es casi tautológico refrendar que si el arte literario funciona a partir de la alteración del lenguaje cotidiano –y es en esa alteración donde agiliza su *modus resistente*–, entonces a su formalidad se debe el grado de su eficiencia expresiva y el vencimiento de la indecibilidad. Elaine Scarry ha encontrado esa misma indecibilidad en el dolor, una condición que lo vuelve igualmente incompatible. En correspondencia, la literatura de las *Conspiradoras* juarenses también se interesa en eliminar ese obstáculo, pues entiende que solo en la consecuencia de una expresividad viva sobre la víctima y su sufrir, es que alcanzará la anhelada empatía. Específicamente, detectamos una serie de mecanismos retóricos, además de una sintaxis con sememas de alto valor referencial, rastreables en una red de significación compartida por las autoras, como se previó en el ejercicio comparativo de sus propuestas. Puntualmente, la comparación la efectuamos a partir de tres vectores temáticos, para así determinar los signos que se agrupaban en torno a cada tópico: la violencia económica, el espacio hostil, y el cuerpo herido. La asociación de sintagmas semánticos compartidos entre las obras, ha sido prueba de cómo la articulación de una retórica eficaz permite a la literatura alterar el lenguaje cotidiano para modularlo hacia lo indecible, lo insoportable o lo empático.

Precisamente porque esta articulación del lenguaje atiende a una predispuesta organización del material verbal, es que se ha decidido analizar una variedad de obras, tanto narrativas, como poéticas y dramatúrgicas, pues se acepta que cada modalidad disciplinaria asegura una serie de dispositivos que potencian al lenguaje a alcanzar diferentes posibilidades expresivas. En una hermenéutica de los símbolos, hemos encontrado el nivel del artilugio, el genio individual e irrepetible que singulariza al lenguaje y que no se conforma con referenciar la realidad, sino que incluso en medio de la zozobra hace brotar los significantes como referentes novísimos, dándole un valor a la obra en sí misma.

La literatura puede activar sus ejercicios denunciatorio e interventor –los dos últimos accionares–, desde lo privado, sobre todo si contamos el proceso lector como una interacción directa entre emisor y receptor. De hecho, ese es precisamente el sistema que se sigue en el hermanamiento de la víctima, presente en el trabajo de varias de las autoras revisadas. Por otro lado, el ejercicio literario no restringe la locución del Yo, al contrario, privilegia cierta individualidad desde que canaliza al estilo. El estilo es la desautomatización del lenguaje, herramienta que puede volverse arma, y en la cual recae la responsabilidad del convencimiento y la promulgación ideológica del texto. Es el estilo la dimensión grandilocuente que alcanza una ventaja no lograda por otras misiones culturales: la empatía. Sucede que, en la apertura de la palabra a la voz del Yo, la reproducción de la locución ajena en la propia lectura tiende a confundir el “Yo lector” con el “Yo declamante”, borrando cada vez más la distancia y el Tú” ajeno. Además, la voz en el trabajo narrativo, poético o dramatúrgico, refiere a una expresividad –relatar o describir–, bajo una operación que guía al lector a través de una retórica sucinta, plegando en este diálogo la oportunidad de dejar huella en el receptor.

Acaso la linealidad narrativa de Elpidia García, Arminé Arjona, Rosario Sanmiguel, e incluso un tato Myrna Pastrana, con su tino secuencial, apuesta a una anécdota para la difusión de un mensaje concreto, mientras que la poesía de Susana Chávez Castillo y Dolores Dorantes, otorga dimensión –la mayoría de las veces fragmentaria– a las materialidades y a las subjetividades por igual. Y ambas expresiones son válidas, aportando cada cual una aproximación igual de necesaria sobre el fenómeno.

Por supuesto, cada género literario ofrece ventajas según sus limitaciones y objetivos. El guión teatral como obra literaria, como lo vimos en Perla de la Rosa y en Guadalupe de la Mora, está predispuesto a la performatividad, por lo que su trama reposa mayormente en la participación dialógica de los personajes. Este espacio discursivo tiende a una óptima disposición del foco para soliloquios y también dispone de un margen para la exageración oratoria en la que resuena cierto dote ritualístico, un recurso aprovechado con destreza por las dramaturgas juarenses. Esta disposición se formula a través del lenguaje –en el estilo–, y abre a la aparición de atmósferas igual de simbólicas que sus otros elementos. A partir del pensamiento de Foucault sobre el espacio, hemos asentado que la alegorización de la heterotopía es un lujo que solo el teatro puede alcanzar. Pero cuando se trata del montaje planeado y consciente de una heterotopía, cuando el teatro de Guadalupe de la Mora o de Perla de la Rosa dimensiona el territorio fronterizo, adquiere una suerte meta-heterotopológica. Un arte con la destreza de yuxtaponer incompatibilidades puede ser el mejor para hablar sobre el lugar con las más impresionantes contradicciones. Este tipo de ventajas expresivas que determinan el éxito comunicativo empático de la obra y que acentúan a la estética como herramienta inseparable de la conciencia social, son en realidad unidades retóricas.

En esta observación comparativa se obtuvieron refracciones de temas similares en composiciones formales variantes. En el análisis multigenérico hemos descubierto el valor de las

propuestas textuales a partir de sus mecanismos diversos, de manera que fue posible rastrear cuán trascendental es la ocupación completa del campo literario, comprobando finalmente que el talento de las autoras constituye un conjunto inclusivo de propuestas, trascendental porque no descuida ninguna trinchera del compromiso escritural.

Conforme con lo anterior, nos acercáramos a una reivindicación con rasgos generacionales. Al asumir un papel de maestras del lenguaje, las autoras se establecen como agentes que median el valor funcional de la palabra con su belleza, por lo que llegamos a resaltar su capacidad de contacto con la oralidad local. Por eso es que en la observación amplia del espectro literario resultó imprescindible determinar la funcionalidad del trabajo referencial y simbólico, para en simultaneidad evidenciar la calidad literaria de estas autoras, ya que como se ha señalado, no todas han alcanzado el reconocimiento merecido. En ese sentido, la presente investigación condujo a una revisión estilística de las obras, sin por ello dejar de lado la apreciación de su contenido temático.

A su vez, quisiera referirme a la inclusión de un lineamiento de compromiso que el mismo Sergio González Rodríguez llegó a reclamar como único posible móvil cuando se trata de abordar estos temas, y que también invita a una reflexión sobre el oficio del escritor:

Un informe textual es algo más que un simple relato o crónica (historia cronológica): *ensaya y analiza* las consideraciones de la realidad en términos de espacios, formas, cartografías y las relaciones que ensamblan a la sociedad en crisis, estado de guerra o emergencia. Y está comprometido con el cumplimiento de *ser un enlace* veraz entre lo que *registra y estudia* y aquello que lo suscitó, y *se atreve a extenderlo* a otros observadores o lectores. (Énfasis mío). (*Campo de guerra* 11-12)

La exigencia dicta una serie de responsabilidades o tareas que resaltan la consumación de un mensaje eficiente, una difusión extensa que inicia con la recapitulación de la realidad para luego diseñar una escritura que “ensaya” escenarios posibles y los ofrece ante más de un receptor. Este concepto es en realidad coherente con la caracterización de la “conspiradora” de Jean Franco, figura que asume con plenitud su papel de relatora y también analista.

Por su parte, Jean Franco anota que “la rígida homogeneidad de la modernización, disfrazada de pluralismo de los medios masivos de comunicación, y muchas veces apoyada por los gobiernos militares, se enfrentó a nuevas clases de heterogeneidad” (230). Es en esa nueva heterogeneidad que se plantan las intervenciones discursivas de las escritoras juarenses contemporáneas. La posición de la mujer juarense –perfil que se extiende a la mujer latinoamericana– defiende una identidad frente a un mundo que se la impugna, que la arroja a una modernización donde se busca aplanar la diversidad.

Franco prevé el mismo riesgo comunicativo que amonesta González Rodríguez sobre la construcción simplista de una historia que oscurece la realidad de la víctima: “Las clases subalternas encuentran que los medios masivos de comunicación cuentan sus historias cada vez con más frecuencia” (Franco 230). Aunque el nivel de representatividad mejore, tendríamos que considerar que esos estrados de enunciación –los medios masivos–, son en realidad también estrados hegemónicos, por lo que muchas veces esa clase de representatividad, no va encaminada al mejoramiento de su subalternidad. Peor aún, esta tipología de difusión puede estar sometida a reordenamientos maniqueos desde el momento en que los medios masivos de comunicación están en colusión con el Estado o las fuerzas hegemónicas. Esta alianza se planea para el control del espacio interpretativo. Se trata de un sintagma de poder que afirma el discurso celebratorio de un falso triunfo nacional, y que no puede sino ser atacado por la visión crítica de las escritoras. Esta

condición, que ya divisara Franco en los ochentas, se repite en la actualidad mexicana. González Rodríguez reprocha la confabulación entre los más grandes medios de comunicación y el Estado mexicano, pues este último desea acallar las críticas, en otro síntoma dictatorial que clama por voces que se atrevan a incurrir en la –no siempre frecuente– veracidad. Esta situación alude a la revisada condición de un campo interpretativo infectado por producciones exotizantes o esencialistas, que han vuelto opacos a la mayoría de acercamientos analíticos sobre la ciudad.

Finalmente, las aportaciones discursivas de las autoras analizadas vierten apreciaciones que completan el trabajo interpretativo sobre lo que significa articular una identidad en medio de un lugar con subyacentes violencias sistémicas. Luego de haber comprobado cómo ciertas producciones mediáticas, elaboradas generalmente por observadores externos, promocionan un imaginario inadecuado para el encuentro de soluciones y mejoras para el tejido social, podemos también comprender la valía de las contribuciones artísticas de las autoras, pues superan cualquier abordaje simplista para inmiscuirse en una rememoración respetuosa de sus conciudadanos.

Un reto sigue azuzando el trabajo cultural y literario, afianzado en la formación de pensamiento crítico en torno a la realidad: participar del poder interpretativo –traducido como espacio narrativo– de (y sobre) la ciudad. En medio de ese horizonte las llamadas *Conspiradoras de frontera* inexorablemente dismantelan y deslegitimizan públicamente el discurso prevalente, insidioso y heteropatriarcal, para platear uno propio, solidario y responsable sobre –y para– su contexto. La conspiración queda manifiesta, prosigue la lucha.

Bibliografía

- Abramovich, Víctor. " Responsabilidad estatal por violencia de género: comentarios sobre el caso "Campo Algodonero" en la Corte Interamericana de Derechos Humanos." *Anuario de Derechos Humanos*. 6 (2010): pág. 167-182. Digital. 22 feb. 2022
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer*. Valencia: Pre-textos , 1999.
- . *Remnants of Aushwitz: The Witness and the Achive*. New York: Zone Books / MIT Press, 1999. Print.
- Aikin Araluce, Olga. *Activismo social trasnacional: Un análisis en torno a los feminicidios en Ciudad Juárez*. Guadalajara: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente / Unversidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2011.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Fontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012. Print.
- Arista, Lidia y Flores, Linaloe R. "Juárez fue la ciudad con más feminicidios en 2020". *Expansión Política*. 27 de enero 2021: Grupo Expansión, S.A. de C.V.. 21 de julio 2021 <https://politica.expansion.mx/estados/2021/01/27/juarez-fue-la-ciudad-con-mas-feminicidios-en-2020>. Digital.
- Aristegui Noticias, Redacción. «Aumentan muertes de migrantes en frontera México-EU durante 2017.» *Aristegui Noticias* 4 de Agosto 4 de 2017. Digital.
- Arjona, Arminé. *Delincuentes: Historias del narcotráfico*. Chihuahua: Instituto Chihuahuense de la Cultra, 2009. Print.
- Backyard*: El traspatio. Dir. Carlos Carrera. Perf. Sabina Berman. 2009. Digital.
- Balboa, Juan. "Aspiraciones políticas de Barrio Terrazas, marcadas por los feminicidios en Juárez." *La Jornada* 5 Junio 2005. Digital. 21 Noviembre 2019. <<https://www.jornada.com.mx/2005/06/05/index.php?section=politica&article=008n1pol>>.
- Ballester Pardo, I. «Tabla Sin Asidero: El Feminismo En La poesía Mexicana Actual a través De Dolores Dorantes». *Mitologías Hoy*, Vol. 18, diciembre de 2018, pp. 207-23, <https://raco.cat/index.php/mitologias/article/view/v18-ballester>.
- Bhabha., Homi K. *The location of culture*. New York: Routledge Classics, 1994. Print.
- Barrera Enderle, Víctor. "Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México". *Aisthesis*. 2012: (52), 69-79. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812012000200004> 21 Noviembre 2019.

- Bencomo, Anadeli. «La palabra oblicua. Representación literaria de la violencia en México.» López Badano, Cecilia (Comp.). *Periferias de la Narcocracia*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2015. 35-50. Print.
- Benjamin, Walter. «Sobre algunos temas en Baudelaire.» s.f. Programa de Filosofía de la Universidad ARCIS. Digital document. 03 de September de 2014. <http://us.ys4.search.yahoo.com/yhs/search;_ylt=A0LEViUytw9UJhUA9X0PxQt.?p=Sobre+algunos+temas+en+Baudelaire.>
- Bolaño, Roberto. 2066. New York: Random House Inc., 2009.
- Bordertown*. Dir. Gregory Nava. 2006. Digital.
- Buttler, Judith. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge, 1997. Print.
- Caraza, Alexis Milo. *Blog de la Presidencia: Todos somos Juárez*. 26 de Mayo de 2011. Digital. 26 de Octubre de 2017.
- Chavez Castillo, Susana. *Primera Tormenta*. 19 de Agosto de 2005. Blog <http://primeratormenta.blogspot.com/>. 22 de Abril de 2016.
- Chirinos Bravo, Karín. "Visibilizando otras narrativas de la nación en el discurso dramático de Perla de la Rosa." *Cultura Latinoamericana* 32.2 (2020): 144-170.
- El Colegio de la Frontera Norte (Redacción). "Los feminicidios en Ciudad Juárez". *El Colegio de la Frontera Norte*. 28 de noviembre de 2019. COLEF / Gobierno de México. 08 de julio 2021 <https://www.colef.mx/estemes/los-feminicidios-en-ciudad-juarez/>.
- Corona, Sonia. «La Bienal de Novela Mario Vargas Llosa arranca con polémica por la escasa presencia de mujeres.» *El país* 28 de Mayo de 2019. https://elpais.com/cultura/2019/05/28/actualidad/1559019921_612163.html. 20 de noviembre de 2019
- Corte Interamericana de Derechos Humanos. *Caso González y otras ("Campo Algodonero") vs. México* Sentencia de 16 de noviembre de 2009 (excepción preliminar, fondo, reparaciones y costas). Web.
- De la Mora, Guadalupe. «Almas de arena.» Rascón Banda, Hugo et al. *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Ciudad Juárez: Municipio de Juárez, 2005. 231-262. Print.
- . «Amor impune.» Mijares, Enrique (comp.). *En la frontera norte. Ciudad Juárez y el teatro*. Ciudad Juárez: Instituto Chihuahuense de la Cultura - Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2008. 203-223. Print.
- De la Rosa, Perla. «Antígona; las voces que incendian el desierto.» Rascón Banda, Víctor Hugo et al. *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Ciudad Juárez: Municipio de Juárez, 2005. 187-228. Print.

- . «Telón de Arena INSTITUCIONAL 2014.» 22 de Julio de 2014. *Youtube*. Web. 22 de Septiembre de 2017.
- Del Sarto, Ana. "Los afectos en los estudios culturales latinoamericanos. Cuerpos y subjetividades en Ciudad Juárez." *Cuadernos de literatura* 16.32 (2012): 41-68. Digital.
- El Diario de Juárez (Staff). "Bajó cifra de ejecuciones en 2021." *El Diario de Juárez* 2 Enero 2022. Digital. 11 Febrero 2022. <<https://diario.mx/juarez/bajo-cifra-de-ejecuciones-en-2021-20220101-1881178.html>>.
- Dorantes, Dolores. *Querida fábrica*. Cd. Juárez: Práctica Mortal Ediciones, 2012. Digital. <<https://poesiamexa.files.wordpress.com/2016/03/querida-fc3a1brica.pdf>>.
- . *SexoPuroSexoVeloz*. Cd. Juárez: Kenning Editions, 2008. Digital. <<http://www.mediafire.com/file/xio7ip16gd8orya/sexupurosexoveloze.pdf>>.
- Ema López, José Enrique. "Del sujeto a la agencia (a través de lo político)." *Athenea Digital: Revista de pensamiento e investigación social* 5 (2004): 1-24.
- Feldmann, Andreas, and Jorge Durand. "Mortandad en la frontera." *Migración y desarrollo* 10 (2008): 11-35. Digital
- FICOSEC. "Los delitos de feminicidio y violencia familiar en el Estado de Chihuahua". *FICOSEC: Chihuahua prensa*. 21 de febrero 2020: FICOSEC: Empresarios de Chihuahua. 20 de julio 2021 <https://ficosec.org/los-delitos-de-feminicidio-y-violencia-familiar-en-el-estado-de-chihuahua/>
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, 2000.
- . «Topologías: Utopías y heterotopías y El cuerpo utópico» *Fractal* XII.48, 2008. Digital.
- Franco, Jean. *Cruel Modernity*. Durham, NC: Duke University Press, 2013. Print
- . *Las conspiradoras*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2014. Print.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Barcelona: Ed. Folio, 2006. Print.
- Gamboa, Paola. "Así conmemoraron el Día Internacional de la Mujer en Juárez." *El Heraldo de Juárez*. 08 de marzo de 2021: Organización Editorial Mexicana. 11 de julio 2021 <<https://www.elheraldodejuarez.com.mx/local/inician-mega-marcha-juntas-nos-cuidamos-noticias-ciudad-juarez-dia-de-la-mujer-8-de-marzo-feministas-feminismo-chihuahua-6452332.html>>
- GameSpot. "Call of Juarez: The Cartel Story Trailer (PC, PS3, Xbox 360)." *Youtube*. YouTube, LLC, 26 Abril 2011. Web. 12 Febrero 2019. <<https://youtu.be/-Q8-5jPYaFc>>. Digital.
- García Canclini, Néstor. "Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular." *Nueva sociedad* 71 (1984): 69-78. Digital.

- García Delgado, Elpidia. *Ellos saben si soy o no soy*. México D.F.: Ficticia Editoria / Instituto chihuahuense de la cultura, 2014. Print.
- García Pereyra, Rutilio. *Ciudad Juárez, la fea: Tradición de una imagen estigmatizada*. Cd. Juárez, México.: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2017. Print
- Gozález Rodríguez, Sergio. *Huesos en el desierto*. México D.F.: Ed. Anagrama, 2015. Print.
- . *Campo de Guerra*. Barcelona: Ed. Anagrama, 2014. Print.
- . «Anamorfosis de la víctima.» MacLehose Press. *La ira de México: Siete voces contra la impunidad*. Ciudad de México: Peguin Random House Grupo Editorial, 2006. Kinddle Ebook.
- Grosz, Elizabeth. *Space, Time and Perversion*. New York: Routledge, 1995. Print.
- Herlinghaus, Hermann. *Narcoepics: Global Aesthetics of Sobriety*. New York: Bloomsbury Academic, 2013.
- Juarez: The City Where Women Are Disposable*. Dir. Alex Flores. 2008. Documentary. Youtube video. <<https://youtu.be/sJSTqEL-BVc>>.
- Kamenszain, Tamara. *La boca del testimonio*. Buenos Aires: Grupo editorial Norma, 2007. Print.
- Lara Bermúdez, Isaí y Semanario Zeta. «Más de 90 mil asesinatos durante gobierno de Peña: ‘Semanario Zeta’.» *Aristegui Noticias* 12 de Marzo de 2017. Digital. <<http://aristeguinoticias.com/1203/mexico/mas-de-90-mil-asesinatos-durante-gobierno-de-pena-semanario-zeta/>>.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, Libros S.L., 2013. Print.
- Lemus, Rafael. "Balas de salva". *Letras libres* 30.09 (2005): 2005.
- López, Marco Antonio. "Feminicidios. Ciudad Juárez, otra vez la pandemia sin control." *El Universal*. 25 de noviembre 2017: 0. El universal. 19 de julio 2021 <<https://www.eluniversal.com.mx/periodismo-de-investigacion/feminicidios-ciudad-juarez-otra-vez-la-pandemia-sin-control>>.
- López Levi, Liliana. "Lugar." Benedetti, Alejandro Gabriel (Dir.). *Palabras clave para el estudio de las fronteras*. Buenos Aires: Instituto Patagónico de Ciencias Sociales y Humanas, 2020. 425-433. Digital.
- Lucero, Favia. "Home Noticias Así se vivió la manifestación de cientos de mujeres contra la violencia de género." *Yo Ciudadano: Investigación y análisis ciudadano* 03 de diciembre 2019: Yo Ciudadano. 18 de julio 2021 <<https://yociudadano.com.mx/noticias/asi-se-vivio-la-manifestacion-de-cientos-de-mujeres-contr-la-violencia-de-genero>>.

- Luján, Francisco. "Hijas de su... maquilera madre." *Norte Digital* 14 Noviembre 2018. Digital. 15 Noviembre 2020. <<https://nortedigital.mx/hijas-de-su-maquilera-madre/>>.
- Machado, Carlos. "Nadie las oye gritar." *Tribuna de periodistas* 6 Julio 2007. Digital. 11 Noviembre 2019. <<https://periodicotribuna.com.ar/3029-nadie-las-oye-gritar.html>>.
- Manrique Sabogal, Winston. «Escritoras de América Latina, al fin visibles.» *El País* 30 de Agosto de 2015. Digital. 12 de Diciembre de 2021. <https://elpais.com/cultura/2015/08/20/babelia/1440066991_215311.html#:~:text=%E2%80%9CEn%20M%C3%A9xico%20y%20en%20general,el%20machismo%20exacerbado%20de%20los>.
- Martínez, Hérika. "Galería: Marcha más de mil mujeres aquí por el 8M". *El Diario de Juárez*. 08 de marzo 2021: El Diario MX. 10 de julio 2021 <https://diario.mx/juarez/galeria-marchan-mas-de-mil-mujeres-aqui-por-el-8m-20210308-1770399.html>
- Martínez Huerta, David. "Feminicidios en Juárez son "leyenda negra" para generar "mala fama", afirma el Alcalde." *Sin Embargo MX* 20 Febrero 2015. 1 Diciembre 2018. <<https://www.sinembargo.mx/20-02-2015/1257695>>.
- Massey, Doreen. *Space, Place, and Gender*, University of Minnesota Press, 1994. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/pitt-ebooks/detail.action?docID=310284>.
- Mbembe, Achille. «Necropolitics.» *Public Culture*. Durham, NC: Duke University Press, 2003. 11–40. Print.
- Medina Rosas, Andrea. Campo Algodonero. Análisis y propuestas para el seguimiento de la sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en contra del Estado Mexicano. México D.F.: Red Mesa de Mujeres de Ciudad Juárez A.C. / Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa, 2010. Digital.
- Mendoza, Elmer. "Literatura fronteriza mexicana." Forero Quintero, Gustavo (Comp.). *Fronteras del crimen: Globalización y Literatura*. Bogotá: Ed. Planeta, 2015. 217-228. Print.
- Mesa de mujeres de Ciudad Juárez. "Línea del tiempo. Memoria en el desierto: Feminicidios y huellas por la justicia". *Mesa de mujeres de Ciudad Juárez*. 2016. Red Mesa de Mujeres Juárez. 21 de julio 2021 <http://mesademujeresjuarez.org/linea/>.
- Mezzadra, Sandro y Brett Neilson. *Border as Method, or, The Multiplication of Labor*. Durham and London: Duke University Press, 2013. Print
- Monárrez Fragoso, Julia Estela. «Feminicidio sexual serial en Ciudad Juárez: 1993-2001.» *Debate Feminista* (2002): 279-305. 562. 12 de Noviembre 2019: http://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/642/
- Morales, Andrés T. «Aspiraciones políticas de Barrio Terrazas, marcadas por los feminicidios en Juárez.» 06 de Mayo de 2005. *La Jornada*. Digital. 20 de Noviembre de 2017.

- Morfín, Guadalupe. Informe de Gestión de la Comisión para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en Ciudad Juárez. México: Secretaría de Gobernación, 2004. Digital.
- Nájar, Alberto. "A Susana Chávez "la mataron por ser mujer"." *BBC Mundo* 13 Enero 2011. Digital http://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/01/110112_mexico_juarez_susana_chavez_an.shtml.
- Núñez Rodríguez, Maribel. «Feminismos al borde, Ciudad Juárez y la “pesadilla” del feminismo hegemónico.» Bidasaca, Karina y Vazquez Laba, Vanesa (Comps.). *Feminismos y postcolonialidad. Decolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2011. 137-151.
- ONU Mujeres. Secretaría de Gobernación, Gobierno Federal México. "La violencia feminicida en México,," 25 Abril 2016. UN Women. Digital. 29 Abril 2017. http://www2.unwomen.org/~media/field%20office%20mexico/documentos/publicaciones/2016/02/violencia%20feminicida%20en%20m%C3%A9xico%20aproximaciones%20y%20tendencias%201985_2014.pdf?v=1&d=20160418T214527.
- Ortega, José A. "Cd. Juárez, por segundo año consecutivo, la ciudad más violenta del mundo." *Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y la Justicia Penal A.C.* 11 Enero 2010. Digital. 11 Febrero 2022. <http://www.seguridadjusticiaypaz.org.mx/sala-de-prensa/58-cd-juarez-por-segundo-ano-consecutivo-la-ciudad-mas-violenta-del-mundolink>.
- Paredes, Américo. "Estados Unidos, México y El Machismo". *Journal of Inter-American Studies*, vol. 9, no. 1, 1967, pp. 65–84. JSTOR, www.jstor.org/stable/165157.
- Parra, Eduardo Antonio. "Norte, narcotráfico y literatura." *Letras libres* 82.7 (2005): 60-1.
- Pastrana, Myrna. *Cuando las banquetas fueron nuestras*. México D.F.: Ficticia Editorial / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011. Print.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Polit Dueñas, Gabriela. *Narrating Narcos: Culiacán and Medellín*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2013. Print.
- Ponce-Cordero, Roberto. A Dynamo of Violent Stories: Reading the 'Feminicidios' of Ciudad Juárez as Narratives. Diss. University of Pittsburgh, 2017. Digital
- Pradilla, Alberto. «Isabel Cabanillas, la joven que quería acabar con la violencia contra las mujeres.» *Animal Político* 29 de Enero de 2020. <https://www.animalpolitico.com/2020/01/isabel-cabanillas-ataque-directo-planeado-perfil/>.
- Rathbun, Jennifer y Juan Armando Rojas Joo. *Sangre mía / Blood of mine*. Saline, MI: Ohio Wesleyan University, 2013. Print.

- Ravelo Blancas, Patricia. "Entre las protestas callejeras y las acciones internacionales. Diez años de activismo por la justicia social en Ciudad Juárez." *El Cotidiano* 19.125 (2004): 21-32.
- Revista Arcadia (Staff). «El manifiesto contra la casi nula presencia femenina en la Bienal de Novela Vargas Llosa.» Arcadia. 27 de Mayo de 2019. <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/el-manifiesto-contrala-casi-nula-presencia-femenina-en-la-bienal-de-novela-vargas-llosa/75642>. 20 de noviembre 2019
- Riaño, Pedro H. «Muchas lectoras, pocas autoras.» *El País* 5 de Julio de 2019. Digital. 10 de Noviembre de 2020. <https://elpais.com/cultura/2019/06/20/actualidad/1561039263_143774.html>.
- Rivera Garza, Cristina. *Dolerse: Textos desde un país herido*. México D.F.: Surplus Ediciones, 2011. Print.
- Romero, Simon. "'Pobre gente inocente': un alguacil lidia con el aumento de muertes en la frontera." *New York Times* 26 Agosto 2021. Digital. 7 Febrero 2022. <<https://www.nytimes.com/es/2021/08/26/espanol/muertes-migrantes-frontera.html>>.
- Said, Edward W. *Orientalismo*. Ed. Debate, 2013. Kinddle Digital.
- Salazar Gutiérrez, Salvador. "Estéticas disidentes en Ciudad Juárez: activismo político y biorresistencias más allá del Estado y del convencionalismo institucional." *Cuadernos interculturales* 1.22 (2014): 135-152
- Salazar Gutiérrez, Salvador y Curiel García, Martha Mónica. *Ciudad Abatida: Antropología de la(s) fatalidad(es)*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012.
- Sánchez, Jorge y Christian Vázquez. "Los cadáveres de mujeres en 2666, de Roberto Bolaño: una escritura del desarraigo absoluto." Quintero, Gustavo Forero. *Fronteras del Crimen*. Medellín: Ed. Planeta, 2015. 95-120.
- Sanmiguel, Rosario. *Árboles*. Chihuahua: Ediclones del Azar A.C., 2011. Print.
- . *Under the Bridge: Stories from the Border / Bajo el puente: Relatos desde la frontera*. Houston: Arte Público Press, 2008. Print.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain. The making and unmaking of the world*. New York: Oxford University Press, 1985. Print.
- Schubert, Christoph. "Chapter One Mexicans on the American Screen: The Discursive Construction of Ethnic Stereotypes In Contemporary Film And Television." *Disrespected neighbo(u)rs: Cultural stereotypes in literature and film* (2018): 2.
- Segato, Rita Laura. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. México D.F.: Tinta Limón Ediciones, 2006. Print.

Señorita extraviada. Dir. Lourdes Portillo. Xochitl Films and Video, 2002. DVD

Sicario. Dir. Denis Villeneuve. 2015. Digital.

Silva Londoño, Diana Alejandra. “Somos las vivas de Juárez’: hip-hop femenino en Ciudad Juárez”. *Revista Mexicana de Sociología* 79, núm. 1 (enero-marzo, 2017): 147-174. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. México, D.F.

El Sol de México (Redacción). "Ciudad Juárez concentra más carpetas de investigación a nivel nacional por feminicidios". *El Heraldo de Juárez* 29 de junio 2021: Organización Editorial Mexicana. 10 de julio 2021. Digital.

Sotomayor, Aurea María. «Pronunciar "perejil".» *Cuadernos de Literatura* 30 XV (2011): 184-201. Digital.

<<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/issue/view/402/-showToc>>.

—. *Femina Faber: Letras, música, ley*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Callejón, 2004. Print.

Staudt, Kathleen, y Beatriz Vera. "Mujeres, políticas públicas y política: los caminos globales de Ciudad Juárez, Chihuahua-El Paso, Texas." *Región y sociedad* 18.37 (2006): 127-172.

Tabuenca Córdoba, María-Socorro. La frontera textual y geográfica en dos narradoras de la frontera norte mexicana: Rosina Conde y Rosario Sanmiguel. State University of New York at Stony Brook, 1997.

Turati, Marcela. «Reportear desde el país de las fosas.» MacLehose Press. *La ira de México: Siete voces contra la impunidad*. Ciudad de México: Peguin Random House Grupo Editorial, 2006. Kinddle Ebook.

—. «La guerra me hizo feminista» MacLehose Press. *La ira de México: Siete voces contra la impunidad*. Ciudad de México: Peguin Random House Grupo Editorial, 2006. Kinddle Ebook.

Usón, Víctor. "La sombra machista en la literatura." *El País* 2 Diciembre 2018. Digital. 29 Enero 2019. <https://elpais.com/cultura/2018/12/01/actualidad/1543702750_624491.html>.

Valencia, Sayak. *Capitalismo Gore*. Madrid: Ed. Melusina, 2010. Print.

Vázquez Camacho, Santiago José. "El caso" campo algodónero" ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos." *Anuario mexicano de derecho internacional* 11 (2011): 515-559. Digital.

Vega, Aurora. "48 ejecutados al día en 2011; PGR da cifras de violencia criminal." *Excelsior* 12 Enero 2012. Digital. 11 Febrero 2022.

<<https://www.excelsior.com.mx/2012/01/12/nacional/801521>>.

Villalpando, Rubén y Castillo, Gustavo. “Registra Juárez en 2010 la cifra más alta de feminicidios en 18 años”. *La Jornada*. 02 de enero 2011: *La Jornada* DEMOS, Desarrollo de Medios, S.A. de C.V. 20 de julio 2021:
<<https://www.jornada.com.mx/2011/01/02/politica/006n1pol>>.