

**VIDAS RESIDUALES: EL ARTE EN LOS TIEMPOS DE GUERRA.
LAS TIERRAS ARRASADAS (2015) DE EMILIANO MONGE**

Residual Lives: Art in Times of War Las tierras arrasadas (2015)
by Emiliano Monge

ALINA PEÑA IGUARÁN

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SOCIOCULTURALES, ITESO (MÉXICO)

alinap@iteso.mx

Resumen: el artículo elabora que la poética de *Las tierras arrasadas* (2015) de Emiliano Monge configura los procesos de des-subjetivación sobre cuerpos residuales desde el paradigma del poder soberano en el contexto de la migración forzada y los programas de seguridad militar. El artículo aborda un análisis desde el eje estética, ética y política donde la expresión de lo residual no es el sobrante externo sino parte constitutiva de la maquinaria de acumulación y despojo, pero también donde el trabajo con el cuerpo-residuo y el testimonio de la violencia supone una construcción de sentido que cuestiona la centralidad de la dicotomía victimario-víctima.

Palabras clave: residuo, poder soberano, estética, ética, política del arte

Abstract: the article seeks to demonstrate that the poetic proposal of the novel *Las tierras arrasadas* (2015) by Emiliano Monge configures the process of de-subjectivity over residual bodies from the schema of the sovereign power in the context of forced migration and homeland security initiatives. The article deploys the analysis for the axis of aesthetics, ethics and politics to depict the residue not as a surplus out of the paradigm accumulation and dispossession. Also, the elaboration of the residual body and the testimony of the violence supposes a reconstruction of signifiers that questions the dichotomy victim-perpetrator.

Keywords: Residue, Sovereign Power, Aesthetics, Ethics, Politics of Art

[...] así agoniza cada vez el mundo,
con un cuerpo que sobra y con una novela interrumpida.
No habrá tregua después ni siquiera en el sueño,
ni siquiera tratando de dormir sobre el costado ileso,
porque ya no lo hay -nada más que capítulos
desechos,
vidrios rotos,
el inventario de la soledad, hueso por hueso-,
porque no hay aridez como la que se narra con un
cuerpo
que termina en sí mismo,
un cuerpo que se lee lo mismo que un adiós borroneado
en
la arena

Olga Orozco, *El narrador*

El presente texto propone reflexionar, desde la literatura mexicana contemporánea, las estrategias estéticas que se elaboran para hablar de la violencia en México a partir de 2006, año que da inicio a la llamada “guerra contra el narcotráfico”.¹ En específico interesan las propuestas poéticas que trabajan con cuerpos residuales y que, a partir de ese modo de des/habitar, indagan en el tema de la migración forzada en el marco del capitalismo neoliberal en el contexto de los nuevos modos de guerra que se generan desde los discursos de seguridad. Esta reflexión se ancla en la novela *Las tierras arrasadas* (2015) del escritor Emiliano Monge. El presente texto propone una lectura interpretativa y analítica desde el eje estético, ético y político donde lo residual no es el sobrante externo sino parte constitutiva de la maquinaria de acumulación y despojo, pero también donde el trabajo con el cuerpo-residuo supone una construcción de sentido que cuestiona el lugar de la víctima como central y coloca en el foco de la disputa el dispositivo mismo que la configura.

¿Frente a la catástrofe, qué puede generar una ficción? No se plantea aquí un análisis desde las funciones utilitarias de la producción artística en tanto que discurso moralizante, pedagógico, propagandístico o pacificador sino en cuanto a su posibilidad para suspender por un instante el paisaje de la guerra en este nuevo modo en clave de seguridad. Interesa así poner en juego estas apuestas poéticas con un bagaje teórico que permita a su vez ser problematizado. La escritura de este texto confía en la potencia del arte como ruta para situar un conocimiento que no tiene que ver con sostener o comprobar la verdad universal, absoluta. Se trata de urgencia vital que ostenta una “verdad sensible” (Fernández Savater, 2015). Si lo que está en juego es la vida enfrentada a la precarización, estas verdades se vinculan con lo que nos afecta y nos con/mueve: “no son verdades que iluminan, sino que queman” (2015).

¹ Si bien en 2006 no se inaugura el conflicto entre diferentes facciones de grupos organizados y el ejército, sí es en este momento cuando se convierte en una política abiertamente declarada en la tesitura de “guerra contra el terrorismo”.

En relación a lo anterior surgen dos preguntas directrices: ¿cómo podemos precisar conceptualmente una poética del residuo para los trabajos que producen desde/con los remanentes, la basura y, por otro lado, para aquellos que abordan lo residual desde diferentes estrategias estéticas?, ¿de qué manera el arte puede politizar lo “basurizado” sin hacer de ello un mero consumo estético desde el campo del arte?

Interesa interrogar una vez más al arte en sus capacidades de interrupción y decodificación en relación a lo catastrófico. En el registro de la imagen, Susan Sontag en *Ante el dolor de los demás* (2003) planteaba la urgencia ética a la que puede y debe apelar la fotografía y no a reproducir el morbo del régimen pornográfico. Harun Faroki en *El fuego inextinguible* (1969), uno de sus primeros metrajes, comienza leyendo el testimonio de un hombre vietnamita frente a la cámara en un primer plano. La lectura del documento narra los efectos de los bombardeos con napalm en 1966. Al terminar de leer el testimonio, Faroki se dirige al espectador preguntándose cómo hablar de aquello de tal manera que éste no cierre los ojos; primero ante el horror y el dolor, luego ante la memoria y finalmente, frente a los hechos y el contexto. La apuesta que hace la pieza audiovisual plantea un análisis de la guerra, las empresas y el capitalismo. En México, el colectivo audiovisual “Los ingravidos” plantea estas mismas preguntas en el *Manifiesto* (2014) que publicó en su sitio de internet. Allí critica la “estetización neutra” de la imagen masiva de los medios de comunicación que espectacularizan y banalizan la violencia. En la literatura la pregunta es similar. ¿Cómo seguir contándonos inclusive dentro del horror de la guerra? Formular esta pregunta es casi imposible sin recurrir al conocido el ensayo *El narrador* que Walter Benjamin escribió en 1936. Allí plantea la fractura social en el acto de narrar frente a los nuevos modos de guerra e información. ¿Es posible conjurar al silencio? Benjamin rescata la fuerza de otros soportes y estrategias narrativas donde se le arrebató al olvido su capacidad de muerte. Siguiendo esto, si la imagen se cuestiona cómo no proliferar los mismos modos de producir la violencia lapidaria, la escritura se plantearía las tácticas de la convocatoria de otras voces sin que éstas nutran pacíficamente una pluralidad que termine por limar las tensiones. Otro ensayo que nos permite anclar esta discusión es el ensayo W. G. Sebald *Sobre la historia natural de la destrucción* (1999) donde el escritor alemán coloca los dispositivos de censura y olvido en la escritura de la destrucción en el caso de los escritores alemanes que intentan narrar los horrores de la Segunda Guerra Mundial. Y la dificultad de acceder a un relato que pueda contarnos pese a todo, inclusive a pesar de la culpa. Esto se conecta con quiénes pueden hablar, qué categoría social otorga la autoridad moral para relatar el horror, ¿es este punto de enunciación exclusivo de la víctima directa? Todos estos textos buscan de alguna manera plantear los debates políticos, éticos y estéticos que recorren la relación violencia-producción simbólica, cada uno desde un contexto incanjeable, mucho menos homologable entre el suyo y el nuestro, pero que marcan una ruta para comenzar la reflexión.²

² Esta reflexión es parte de un proyecto de investigación mayor que está en proceso y que no puede ser desarrollado por razones de espacio.

Sontag (2003) escribe que una imagen, mientras sea índice de una referencia lejana y exótica, entonces puede ser vista de manera más frontal. Y con esto se refiere a los lugares y cuerpos que pueden ser enmarcados a partir de diversos discursos en el horror y la espectacularidad. Estos regímenes de lo visible y lo decible corresponden a una distribución del dolor social y también a un modo de relacionarnos con ello. Esto lleva a la compleja pregunta: ¿para qué hablar del dolor?, ¿frente a quiénes? Y, ¿desde dónde hablar de ello? Vivimos en un consumo vertiginoso de textos (ya sean o no imágenes) que significan constantemente el horror. Y tal vez el punto no es desactivarlo, sino al contrario activarlo de otros modos, interrumpiendo el *continuum* de la catástrofe y los discursos que lo perpetúan: el estigma, la nota banal, la re-victimización, las enunciaciones de odio, los procesos de inmunización social, etc. En la literatura mexicana contemporánea Fernanda Melchor con *Temporada de huracanes* (2017) también acude a esta misma urgencia vital que convoca a Monge. Ambos intentan³ interrumpir los registros naturalizados de la violencia en México.

Los ejercicios del arte de narrar⁴ se enfrentan a las diversas complejidades de la violencia y más aún en los últimos años. Para precisar un poco el contexto, es necesario hacer un muy breve recuento crítico del pasado reciente que sirva como marco histórico. Hace 12 años el entonces presidente Felipe Calderón (2006-2012) reactivó e intensificó la militarización de México, como uno de los puntos más importantes en su agenda de gobierno, con el propósito de atacar el dominio de los cárteles de las drogas en el país. A esta estrategia se le llamó “guerra contra el narcotráfico”. En 2008, tomó lugar el acuerdo para el programa “Iniciativa Mérida”,⁵ un proyecto de cooperación y seguridad internacional entre México, Estados Unidos, los países centroamericanos, República Dominicana y Haití. El objetivo de los mandatarios Calderón y W.G. Bush era terminar con el narcotráfico y el crimen organizado. Años más tarde, el Programa Integral Frontera Sur (verano de 2014), fue otra estrategia de iniciativa internacional entre Estados Unidos (Barack Obama) y México (Enrique Peña Nieto) para frenar la violencia relacionada al trasiego de personas migrantes de Centroamérica y México que buscan llegar a Estados Unidos. Recientemente, en diciembre de 2017, se aprobó la Ley de Seguridad del Interior que de acuerdo al historiador Froylan Enciso: “Mientras no se consideren vías alternas a la militarización, el aumento

³ Lolita Bosch en 2009 publicaba en su columna de *El País* un reconocimiento/antología a todos los escritores y periodistas que se estaban dando la tarea de “contar” la guerra, pero ya no desde la contabilización numérica sino desde el relato que restituye pertenencia y reconocimiento político. Consultado en: <https://elpais.com/diario/2009/08/08/babelia/1249688352_850215.html> (15/06/2018).

⁴ Sólo por mencionar algunos textos: *2666* (2004) de Roberto Bolaño; *Señales que precederán el fin del mundo* (2010) y *Los trabajos del reino* (2004) de Yuri Herrera; *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (1999) de Daniel Sada; *La fila india* (2013) de Antonio Ortuño y *Temporada de huracanes* (2017) de Fernanda Melchor.

⁵ En un inicio, la “Iniciativa Mérida” contemplaba una ayuda de 2.3 mil millones de dólares asignados por el Congreso de Estados Unidos presupuesto distribuido en: equipo, estructura y capacitación. Consultado en <<https://mx.usembassy.gov/es/nuestra-relacion/temas-bilaterales/iniciativa-merida/>> (28/03/2018).

de la violencia no será sólo la herencia de Calderón y Peña Nieto, sino el signo del México del siglo XXI” (2018).

Desde 2006 hasta la fecha se han elaborado al menos estos cuatro planes, leyes, programas como los únicos modos para combatir la violencia relacionada con los grupos delictivos organizados. Por parte de los mandatarios mexicanos y estadounidenses la estrategia ha sido, no sólo la de realizar una inyección presupuestaria espectacular para fortalecer un régimen militar-policial sino la participación cada vez más visible y desregulada de las fuerzas castrenses y la proliferación de diversos grupos armados disputándose el poder dominante del ejercicio de la violencia sobre la administración del territorio.

Lo que ha derivado del discurso policial de la seguridad que emiten los gobernantes dista por completo de una propuesta social para la construcción de un Estado de bienestar que salvaguarde a los habitantes o visitantes en el territorio nacional. El discurso de la seguridad es una política que genera una suerte de “sociedad del riesgo” (Beck, 1996: 202) radicalizada en el caso mexicano ya que el discurso de la guerra y la seguridad dispone una serie de instrumentos para dramatizar los escenarios de excepción (noción que se desarrollará más adelante). Ya no estamos hablando solamente de los avances catastróficos de la modernidad en un contexto neoliberal sino de los dispositivos de gubernamentalidad que producen cuerpos residuales para la muerte en las muy variadas y sofisticadas tecnologías del exterminio, la desaparición y el despojo.

En este lapso ha habido un recrudecimiento de enfrentamientos que derivan no sólo en muertes sino en desalojos de poblados enteros, trata de personas, feminicidios, desapariciones forzadas, ocupaciones militares. De acuerdo a instrumentos de conteo oficiales, desde 2006 se han registrado 150.000 muertes violentas; la página de “Data Cívica” registra 33.125 desapariciones forzadas hasta el día de hoy; y la Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos, A.C.⁶ sostiene, por sus investigaciones, que más de 310.000 personas han sufrido desplazamiento forzado, y que la mayoría de los casos han ocurrido en zonas rurales, por lo que las comunidades indígenas campesinas han sido las más afectadas. Esto último en el marco temporal que va del año 2009 a enero de 2017 y relacionado con la violencia por conflictos territoriales, religiosos o políticos.

Sin querer detener pasmosamente la mirada en las cifras y justamente contraviniendo la opacidad que generan, es relevante el conteo numérico para recapitular los saldos de más de una década de violencia que se ha identificado como ocupación territorial por grupos armados vinculados a intereses

⁶ “Data Cívica” es una organización civil que contabiliza y genera informes junto con colectivos y organizaciones para dar cuenta de la problemática de las desapariciones en México. Consultado en <<https://datacivica.org/>> (15/06/2018) y <<https://personasdesaparecidas.org.mx/db/db>> (15/06/2018). Las cifras relacionadas con el desplazamiento forzado han sido consultadas (15/06/2018) en <<http://cmdpdh.org/temas/desplazamiento-interno-forzado-cifras-2017/>> *Open Society Foundation* ha elaborado un esclarecedor informe sobre la disputa de las cifras y contradicciones, así como la política de invisibilización detrás de los conteos oficiales. Consultado en <<https://www.opensocietyfoundations.org/sites/default/files/undeniable-atrocities-esp-2nd-edition.pdf>> (15/06/2018).

empresariales y políticos (Claveiro, 2017) o un tipo de “guerra civil”⁷ no reconocida y que en algún momento deben ser, como categorías, precisadas para el contexto mexicano. A pesar de que en alguna medida las cifras⁸ por sí solas desdibujan la densidad de la problemática, sí dan cuenta de una sistematicidad, una tecnología de poder que configura modos muy concretos de proceder dentro de un sistema de despojo y acumulación que mercantiliza la vida hasta sus últimos latidos. Han sido pertinentes los trabajos de revisión en relación a la conceptualización de “Estado de excepción” (Agamben, 1998) o la popularizada idea del “narcoestado”, para dar cuenta de cómo instituciones oficiales vinculadas o infiltradas por los tentáculos de los cárteles del crimen organizado intentan generar herramientas hermenéuticas para hacer legible un escenario altamente complejo.

El archivo teórico que se agrupa en relación a la discusión de la biopolítica ofrece algunas rutas para interrogar, más que describir, los modos de gobierno desde la producción de vida para la muerte o los dispositivos de la violencia expresiva (Reguillo, 2012), generada por los grupos que se disputan el dominio de la vida, que son a su vez disposiciones de des-subjetivación (Agamben, 2011) de los sujetos. En este sentido el horror de la violencia expresiva en escenarios de excepción genera cuerpos o restos de cuerpos que son:

Reducido(s) a un objeto totalmente disponible, esto es, objetivado por la realidad misma del dolor, en el centro de la escena está su cuerpo sufriente sobre el cual la violencia trabaja tomándose mucho tiempo. La muerte, si la hay, viene rigurosamente al final, no siendo de todas formas el fin. El cuerpo muerto, en tanto que masacrado, es sólo un residuo de la escena de la tortura. (Cavarero, 2009: 60)

⁷ “La forma que la guerra civil ha adoptado en la actualidad y en la historia mundial es el terrorismo. Si la diagnosis foucaultiana de la política moderna como biopolítica es correcta, y si también lo es la genealogía que la remite a un paradigma teológico-oikonomico, entonces el terrorismo mundial es la forma que la guerra civil asume cuando la vida como tal se vuelve la apuesta en juego de la política. Precisamente cuando la pólis se presenta en la figura tranquilizadora de un oïko, —la ‘casa Europa’, o el mundo como espacio absoluto de la gestión económica global—, entonces la stásis, que ya no puede situarse en el umbral entre el oïkos y la pólis, se vuelve el paradigma de todo conflicto y entra en la figura del terror. El terrorismo es la “guerra civil mundial” que ataca una u otra zona del espacio planetario. No es resultado del azar que el “terror” haya coincidido con el momento en el cual la vida como tal —la nación, es decir, el nacimiento— se convertía en el principio de la soberanía. La única forma en la que la vida como tal puede ser politizada es la incondicionada exposición a la muerte, es decir, la vida desnuda” (Agamben, 2017: 33).

⁸ En 2010, el blog “Nuestra Aparente Rendición” convocó a un grupo de activistas, artistas, estudiantes, académicos y periodistas que se dieron a la tarea de escribir sobre la violencia en México y a contar los homicidios dolosos como un acto de resistencia frente a la oquedad del número y, en aquel entonces, también frente a la ausencia de este. Lolita Bosch una de las voces más activas del proyecto planteaba en 2009 la emergencia de valientes voces que empezaban a contar la violencia desde la literatura y la escritura periodística. Consultado en <https://elpais.com/diario/2009/08/08/babelia/1249688352_850215.html> (11/06/2018) y en <<http://nuestraaparenterendicion.com/index.php/estamos-haciendo/menos-dias-aqui>> (12/06/2018).

Los dispositivos de la violencia espectacular en su dimensión horribífica son “procesos de des-subjetivación” (Agamben, 2011: 262) que no se desvinculan de los procesos de subjetivación, modos de ser para un sistema capitalista neoliberal que genera vidas residuales, es decir, cuerpos para trasiego, para reclutamiento, para la desaparición forzada, etc. Estamos hablando, pues, de vidas configuradas de manera diferenciada en este sentido. Giorgio Agamben sostiene que estos procesos “no dan lugar a la recomposición de un nuevo sujeto, sino bajo una forma larvaria y, por así decirlo, espectral” (262). Frente a este panorama catastrófico, y sabiendo que Agamben piensa en/desde Europa, el contexto mexicano actual pareciera profundizar en la condición última y vital de las posibilidades de vida y su mercantilización. Y queda colgando la pregunta frente a las oportunidades de profanación del dispositivo que también lanza el filósofo como la opción para “traer a la luz ese ‘ingobernable’ que es a la vez el punto de origen y el punto de partida de toda política” (264).

Si la biopolítica se ha definido como la dimensión creativa del poder de “hacer vivir y dejar morir” (Foucault, 1976). Es a partir del texto *Necropolítica* (2011) de Achille Mbembe que podemos entrar una vez más en la discusión respecto a la gubernamentalidad cuando encontramos la inversión de la ecuación: modos de hacer morir en contextos de colonialidad.⁹ Frente a esta producción de muerte, donde si bien lo más importante no es su fin absoluto como meta, sino la rutas para hacerla rentable, pareciera que tenemos que volver a Foucault para salir de la trampa de la dicotomía, y pensar en un hacer vivir para la muerte.

Por otro lado, Alessandro di Giorgi (2006) sostiene que hay una práctica del poder aún más radical, la que administra los excedentes propios de un régimen postfordista donde ya no se administra la ganancia. La excedencia significa, en este sentido, que la dinámica productiva contemporánea excede continuamente los dispositivos institucionales de atribución, reconocimiento y garantía de la ciudadanía social. Pero que a su vez es parte de la producción dentro de un capitalismo global y heterogéneo en sus diferentes geografías (95). Di Giorgi plantea una lógica contradictoria en marcha:

[...] por un extremo la fuerza de trabajo expulsada del proceso productivo y en el otro aquella hiper-integrada. En un extremo masas crecientes de sujetos que sobran en relación de las exigencias del sistema y en el extremo opuesto una aristocracia del trabajo inmaterial que se coloca justo en el centro de estas exigencias. [...] y la marginalización de aquellos estratos de la fuerza de trabajo que resultan excedentes en relación con el sistema postfordista. Esto cuando no son capturados por las industrias del humanitarismo donde inclusive la miseria genera formas creativas de mercado, consumo, espectáculo. En este sentido es que se puede pensar la proliferación del negocio de las instituciones que

⁹ Sayak Valencia en *Capitalismo Gore* (2016) desarrolla la parte expresiva (simbólica) y performativa de este capitalismo vinculado específicamente a los gestos y subjetividades que la narcoviencia en su clave neoliberal genera; en este sentido acuña la figura del “sujeto endriago” como una construcción cultural (100-103). Sin embargo, para nuestro abordaje interesa explorar las operaciones materiales de la gubernamentalidad del despojo en relación a la administración de los cuerpos.

generan espacios de excepción: cárceles, centros de detención migratorias operadas por empresas privadas. (104)

Si bien el poder llega a un callejón sin salida frente a la muerte, no es así en su relación con la mortalidad, pues es justamente donde ejerce su administración sobre cuerpos racializados a partir de los discursos de “seguridad” donde se establece la imperante necesidad de la muerte del otro para la sobrevivencia del “Uno”. Así, se establecen mecanismos como exponer a la muerte, multiplicar el riesgo de muerte, la muerte política, la expulsión y el rechazo (Foucault, 1976: 231). Resulta esclarecedor tener herramientas para dar cuenta de las tecnologías de la “necro-máquina”¹⁰ en su gestión de la mortandad para administrar una industria sobre los cuerpos y sus vidas.

Interesa aquí la preocupación de Cavarero con respecto al caos lingüístico (2009: 17) frente a la violencia horrorosa que desgaja el orden de las cosas. Presenta la dificultad por nombrar lo que pasa porque el lenguaje no alcanza, y las categorías analíticas están en ascuas mientras la violencia configura un lenguaje que deshumaniza. En este sentido, y como respuesta a esto, emerge una práctica poética en las apuestas artísticas que buscan detonar otros modos de aproximación a lo residual que no sea la multiplicación del lenguaje de la máquina.

Se propone aquí abordar lo residual de dos maneras: como el excedente incorporado (Di Giorgi, 2006: 95) en los regímenes financieros y lo residual como ese resto, esa huella remanente de la violencia que, como menciona Reguillo, es índice de algo y en cuanto tiene sentido puede reconfigurarse. Las prácticas creativas vinculadas al campo del arte pueden trabajar con los materiales residuales y significarlos en otros contextos que, por un instante, disloquen el paradigma del despojo-ganancia; o pueden abordar las problemáticas desde diversas apuestas estéticas con el propósito de alterar los regímenes de lo visible, decible y reconocible (Rancière, 2011: 41). Es en esta discusión que interesa desarrollar una mirada crítica y analítica de *Las tierras arrasadas* en función de lo que logran hacer visible a partir de los cuerpos con los que trabajan y los significados que elaboran poniendo en jaque la hegemonía gramatical de la violencia horrificada.

Las tierras arrasadas aborda la compleja problemática de la industria migratoria en el contexto mexicano. Esta industria migratoria es controlada, en buena medida, por el crimen organizado. El negocio del trasiego de cuerpos ha

¹⁰ Se usa aquí la composición “necro-máquina” en relación al concepto propuesto por Rossana Reguillo (2012) respecto al poder de la “narco-máquina”, que hace uso de dos formas de violencia expresiva: la disciplinante y la difusa, propias del entramado del crimen organizado: someter y controlar. Y en donde la violencia expresiva actúa como el índice del poder: “La violencia expresiva, es sin duda, precedida de un complejo sistema de persecución de ‘ganancia’, pero ésta permanece oculta, cifrada, escondida como elemento residual en el ‘mensaje’ que se entrega a través de los miles y miles de cuerpos rotos que se acumulan en la llamada ‘guerra contra el narco’”. Consultado en <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/emisferica-82/reguillo>> (05/01/2012).

proliferado y curiosamente “regula” los tránsitos por el territorio.¹¹ En este sentido el narcotráfico no distingue, en su comportamiento empresarial, si trafica armas, drogas, maderas o cuerpos. La primera vez que esta problemática, de urgencia humanitaria, alcanzó presencia mediática internacional fue cuando en agosto de 2010 se descubrieron en San Fernando, Tamaulipas, los cuerpos de 72 migrantes torturados y asesinados, la mayoría centroamericanos. A partir de este momento los ojos del mundo aguzaron su mirada sobre la migración en tránsito en México. Escritores y fotoperiodistas participaron en el libro *72 Migrantes* (2011) coordinado por Alma Guillermoprieto en donde a partir de fotografías y pequeños relatos biográficos ficcionalizados se intentaba dar rostro y presencia a cada una de las personas asesinadas en Tamaulipas para así reivindicar y salvar del anonimato a las ahora ya reconocidas como víctimas.

En el abundante corpus de escrituras y producciones audiovisuales que ha suscitado la migración, la novela de Monge desarrolla algo particular pues suspende, aunque no por completo, la centralidad de la figura de la víctima que tanto ha enmarcado el discurso de los derechos humanos, así como las imágenes violentas que consumimos a diario. Los personajes principales del texto son los perpetradores, los que directamente aceitan la maquinaria de compra-venta y muerte; controlan determinados territorios y los cuerpos que los transitan. Los protagonistas del horror tienen nombres que sólo son posibles al habitar este escenario de mortandad: Epitafio, Estela, Mausoleo, Osaria, Ausencia, Sepulcro, Cementeria, Sepelio, Hipogeo y el padre Nicho, quien es la cabeza del grupo y ha bautizado a los demás para que pierdan su identificación original y adquieran otra en función del lugar que desempeñan en el engranaje de la máquina. Esto los convierte en personajes-máquina, más que personajes que den cuenta de una referencia “real”, es decir biográfica lineal. Con esto, la novela genera una fractura de sentido, pues cada uno de los actores de esta perversa fiesta fúnebre pareciera entrar en un proceso de des-subjetivación donde sólo la memoria, a retazos, deja entrever un pasado doloroso que se mantiene desarticulado del presente. Sin embargo es aludido aunque sea de manera borrosa.

[...] Epitafio: este hombre que ahora apremia su avanzar y el avanzar de su grandote en el tezontle. Justo entonces, el graznido de una urraca, como le pasa casi siempre que una urraca los sorprende, conduce a Lacarota al solar de aquella casa en que naciera y en la que todo pareció ser felicidad por varios años: esos años en los que él y sus hermanos no hicieron otra cosa que jugar bajo un cielo interminable.

Luego un día cualquiera, empezaron los años del encierro: podían Epitafio y sus hermanos salir sólo un rato cada día. Y luego cada tantos días un rato, acompañados por su padre o por su madre.

Al final los niños ya no pudieron salir de casa nunca: algo acechaba sin que Epitafio entendiera qué era. Epitafio: este hombre que quiere ir a

¹¹ La red “Periodistas de a Pie”, en su sección “En el camino” ha dado cuenta, mediante reportajes de fondo, de las condiciones migratorias que se generan en el sur del país gracias al vínculo de las autoridades oficiales y las redes de crimen organizado.

descansar ahora a la casa que un día fuera matadero y que por eso apura a Mausoleo sobre las piedras color sangre. (Monge, 2015: 75)

Ese niño que desdibujadamente habita en Epitafio ha perdido su nombre, ni aún en su memoria podemos acceder a su identificación cabal. Los resabios del pasado asaltan el presente, pero no logran explicar cómo se sucedieron los hechos. En este sentido, el mundo que configura la novela plantea la dificultad de acceder al tiempo anterior. En *Las tierras arrasadas* no hay una escritura realista en la medida que pueda hacer legible con autoridad racional las condiciones sociales de los personajes. Lo que encontramos en esta escritura es una narrativa escatológica en relación a un fin desastroso.

La bastardía de todos los personajes propone una categoría social vinculada al abandono político del que habla Agamben. El bastardo es el hijo que se incluye en el discurso del orden social a partir de su exclusión, de la falta del reconocimiento. La orfandad del padre y el abandono de la institución. Por ende, la exposición genera, no sólo al estigma social sino a la exclusión de la membresía de participación política cabal en otro nivel, la existencia residual, la vida “basurizable” y descartable precisamente por su falta de reconocimiento.

El texto funciona como una alegoría de la “necro-escritura” donde los nombres inauguran una gramática funeraria en un escenario de excepción, porque ahí es donde se construye la vida nuda (Agamben, 1998) en el sentido de que un poder soberano dispone no sólo quien vive y quien muere a partir de una relación de exterioridad frente a esta ley, sino más aún porque define el modo de vida de los que pueden habitar ese territorio siempre y cuando mantengan en funcionamiento la empresa.

Epitafio, el personaje principal, se convierte en la ley máxima frente a un grupo de 74 migrantes capturados. La escena, *in media res*, con la que se abre el texto describe el encuentro de los que recién acaban de cruzar la frontera con un dispositivo que condiciona su bastardía. Epitafio se auto erige como la patria, la nación y el dios todo poderoso. Y también sobre este grupo de ejecutantes de la muerte que son sus subordinados. Este paradigma de control totalitario también lo sufrirá Epitafio bajo el poder tentacular del padre Nicho, pero antes Epitafio lo reproduce implacablemente sobre los cuerpos de “aquellos que cruzaron las fronteras”:

—¿Quién es la patria? —vocifera Estela dándose la vuelta.
 —¡Yo soy la patria! —responde Epitafio abriendo los brazos teatralmente.
 —¿Y qué quiere la patria?
 —La patria quiere que se hinquen.
 —Ya se escucharon: ¡hínquense ahora mismo todos!
 —La patria dice: que se tumben sobre el suelo —añade Epitafio él también gritando y fingiendo, con los brazos, una deferencia.
 —¡Todos bocabajo! —ruge Estela—: ¡y no se muevan... no los quiero ni siquiera ver temblando!
 Cuando los hombres y mujeres de las patrias arrasadas son ya sólo seres bocabajo, Epitafio se acerca lentamente a Estela, la abraza y le susurra a la prótesis que se asoma en su oído izquierdo: la patria quiere que comiencen a esculcarlos. ¡Revísenlos a todos!, exhorta Estela entonces y

los que yacen aferrados a sus fierros se pasean y se hincan sobre los seres que han perdido sus anhelos y uno por uno los catean y manosean. (Monge, 2015: 26-27)

De igual manera como el padre Nicho ha hecho con todos ellos, Epitafio escoge a un migrante, uno grandote y fuerte, para reclutarlo, y en ese preciso momento aquél que había tenido un nombre, aquél que había cruzado la frontera persiguiendo un deseo es rebautizado, des-subjetivado en función del dispositivo del poder soberano aquí en clave de empresa funeraria. Y así Epitafio inscribe en su cuerpo las reglas del juego:

Estás tú ahora conmigo... nada malo va a pasarte... si eso digo nadie va aquí a hacerte nada, murmura Epitafio al oído del gigante y luego añade: piensa que es tu día de suerte... gracias a mí es tu día de suerte. Ya puedes calmarte [...] Quiero que veas lo que ahorita van a hacerles — dice Lacarota sentándose en la hierba macilenta—: lo que no voy a deja que a ti te pase. [...]
—No... no digas nada... voy mejor yo a darte un nombre —exclama Epitafio cada vez más emocionado
[...]
—¡Ése es tu nombre... el Mausoleo... te queda perfecto! (Monge, 2015: 63-64)

El texto funciona como una alegoría de la “necro-máquina”, se compone de tres escrituras a manera de intertextos: la anécdota central que relata la historia de amor entre Epitafio y Estela y con la cual se devela el complejo funcionamiento de la máquina (incluyendo sus fallas), los fragmentos de testimonios de migrantes que salpican el texto de la historia central y las citas del “Infierno” de *La divina comedia*. La referencia al texto de Dante Alighieri es importante porque invierte por completo un mundo en el que es posible la redención, una salvación o el ascenso. Lo que hay aquí es sólo caída, ni el amor los puede salvar, aún cuando en el amor exista la potencia de la fuga al proceso de des-subjetivación en el que desde niños los personajes han crecido. El proceso del viaje de Dante se revierte por completo en este escenario de excepción, la legión de trabajadores del Padre Nicho tiene su origen en el “El paraíso”, que de alguna manera es el lugar de reclutamiento; una suerte de hospicio a donde van a dar los niños abandonados. Caen pues en el nicho de este padre adoptivo. Es pues el paraíso un espacio contradictorio. Si bien los acoge, es también un lugar de expulsión, una suerte de fábrica de asesinos, torturadores y traficantes que al igual que los migrantes pueden ser descartables en el momento en que no ejecuten lo programado. La tragedia que Monge construye, y lo que humaniza a estas piezas del engranaje son las pasiones. Esta potencia de singularidad es lo primero que desbarata la dicotomía entre víctimas y victimarios salvajizados, e inclusive suspende por un instante el juicio moral. Epitafio y Estela pueden ser profundamente violentos y al mismo tiempo profesar un enamoramiento profundo que los aleja de la empresa. Aquí radica la tragedia que construye el texto.

Las citas de “El infierno” que intervienen en el texto funcionan como sentencia que viene de un narrador ojo de dios implacable, atemporal. Esta

dimensión narrativa anticipa el futuro y así controla los destinos de aquellos que habitan estas tierras arrasadas: “No podrá jamás huir, mas en huir se afana” (Monge, 2015: 27). “Los que violaron las fronteras, quienes no han dejado *de escuchar aquella voz que los inquieta, el rumor pues de ese ser que aquí aventura su tormento*, brincan entonces nuevamente sobre el suelo del container [...]” (37; cursivas del original); “Los dos ojos como cuentas de vidrio del gigante vuelven entonces a llenarse de confianza y emocionado escucha que *los hombres y mujeres cuyos medos ya no puedes referirse con palabras sólo atinan a escupir quejidos breves, hondos gritos y lamentos como ayes*” (194; cursivas del original).

Los protagonistas del relato van adquiriendo nombres como los epítetos de una tragedia griega, y este bagaje literario sería en buena medida el cuarto intertexto de la novela, de ahí que Estela por ser sorda reciba el distintivo de “Oigosololoquequero”, o “Laciegadeldesierto” en relación a su condición futura. Muchas veces estos epítetos corren por delante de los personajes como heraldos negros de la catástrofe, como estigmas que los prescriben desde antes de vivir. Y es en este mismo sentido que funciona el narrador en el texto. La dimensión narrativa no da oportunidad a la especulación, es profundamente carcelaria en este sentido, no deja finales abiertos, no permite interpretaciones libres con respecto al destino de los personajes. Un narrador soberano que radicaliza la omnisciencia porque no sólo está en la mente y las emociones de los personajes, sino que, al igual que los epítetos o los coros de una tragedia griega, anticipa el sino ineludible de cada uno de ellos, nos cuenta varias páginas antes lo que allí pasará y deja a los personajes dar los tumbos en el laberinto de la sierra y de la selva donde ocurren las acciones.

El otro registro escrito que participa en la urdimbre del texto son los fragmentos de los testimonios de migrantes. Pequeños textos en primera persona que interrumpen la narración “central” del narrador soberano en un formato diferente. Estos fragmentos de testimonios, más amplios,¹² son los que hacen venir las múltiples voces de “aquellos desventurados” que no tienen nombre, que han perdido el rostro y el origen. Organizados en paralelo a la cronología del relato principal, dimensionan el nivel de la violencia y el lugar de la víctima en la producción de la violencia contemporánea en el marco de los derechos humanos:

Cuando volvió todo a empezar, la verdad, sí me puse a llorar... yo tengo dos hijos, estaba haciendo el viaje porque no tengo dinero... porque no tengo oportunidades... por eso estaba haciendo el viaje... y Dios me estaba haciendo a mí esto... lo odié y odié a mis padres y a la tierra. (Monge, 2015: 59)

El testimonio es, de alguna manera, el relato que queda, mejor dicho, que sobrevive después de la violencia. De alguna forma es el resto del horror y a la vez aquello que lo excede. Se enfrenta con el reto, a veces imposible, de la traducción de la experiencia, pues no logra explicar en su totalidad los hechos.

¹² Emiliano Monge en una conversación que sostuvimos en noviembre de 2017 en el marco de los “Conversatorios sobre arte y política” en ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara, comentó que estos testimonios son parte de entrevistas que realizó en albergues y de documentos de distintas ONG.

John Beverley atinó al decir que su pertinencia, la de este relato inacabado, siempre en falta, siempre acosado, plantea su pertinencia en la emergencia vital de apelar a un reconocimiento social y político (1987: 9).

El trabajo de Monge da cuenta de algo que sucede con el testimonio en contextos de violencia, y esto tiene que ver con lo que, hasta cierto punto, ya señalaba Benjamin en 1934 en relación a la incapacidad de contar en lo hombres que volvieron de la Primera Guerra Mundial. Es decir, el fracaso del relato como lugar de comunicación de una experiencia articulada y explícita. La violencia rasga el sentido, pero su huella se mantiene en el testimonio, tal vez no por lo dicho sino por lo inexpresable. El grupo de investigación *Forensic Architecture* en la exhibición instalada en 2017 en el Museo de Arte Contemporáneo de la UNAM plantea lo siguiente:

Cuando dan testimonio, las víctimas de actos de violencia extrema tienen que recordar y reconstruir los peores momentos de su vida. Pueden recordar qué ocurrió antes o después de un suceso traumático, pero cuanto más nos acercamos a la esencia del testimonio más escurridizo puede ser el recuerdo. Esta clase de testimonios suelen estar plagadas de pérdidas de memoria —lagunas, contradicciones o bloqueos— que los hacen propensos a las malinterpretaciones. A menudo es en los fallos y en los defectos de la memoria —en el silencio, la confusión o el error— donde el trauma de los testigos y, por lo tanto, la naturaleza catastrófica de los sucesos vividos quedan inscritos. Paradójicamente, son las imperfecciones del testimonio las que atestiguan la presencia de la violencia.

En sintonía con lo anterior, los testimonios ficcionalizados por el montaje del texto novelístico, se reconfiguran. Salen del marco del registro jurídico en el que han sido encuadrados por las urgencias de búsqueda de evidencias para el ejercicio de la justicia. Monge elabora otra narrativa a partir de los relatos de víctimas que modifican el lugar del doliente que ha proliferado hasta el grado de convertirse en un nuevo modo de ciudadanía en la institucionalización del humanitarismo (Gatti, 2016: 120). Lo que interesa a partir de la novela es instalar la importancia del testimonio en su potencia para contar(nos) un pasado más allá de los usos de la memoria en el marco legal y más bien vinculado a una narración colectiva donde un “nosotros” contamina la tranquilidad social que encapsula el horror en el individuo agredido.

No sé quién fuera el primero pero empezó a hablar de pronto... y fue como si hablando de antes no estuviéramos allí encerrados... “este fue el tercer intento que hice”... dijo el que empezó a hablar de pronto... “vengo del Kino... desde muy lejos... allí dejé yo cuatro hijos... allí también a mi perico y a mis perros... mi mujer se vino antes... hace dos años... no sé de ella”. (Monge, 2015: 154)

Y en este sentido es donde cabe la dimensión ético-política de la urgencia vital que la estética de la novela de Monge intenta convocar. En la *Política de la literatura* (2011) Ranciére lo expresa de la siguiente manera:

La literatura es el despliegue y el desciframiento de esos signos que están escritos incluso en las cosas. El escritor es el arqueólogo o el geólogo que hace hablar a los testigos mudos de la historia común. Tal es el principio que pone en obra la novela llamada realista. Pues el principio de esta forma por la cual la literatura impone su nuevo poder no es, como se dice normalmente, el de reproducir los hechos en su realidad. Es el de desplegar un nuevo régimen de adecuación entre el significante de las palabras y la visibilidad de las cosas, el de hacer aparecer el universo de la realidad prosaica como un inmenso tejido de signos que lleva escrita la historia de una era, de una civilización o de una sociedad. (32)

A partir de la construcción de una trágica historia de amor que se desarrolla en el centro de la maquinaria de muerte y el paradigma del poder soberano que se multiplica y prolifera, Monge interfiere la reducción de la diada víctima-victimario y logra configurar el poder tentacular de una máquina de guerra. Y no por esto la novela cae en una suerte de benevolencia humanitaria, al contrario, complejiza el paisaje y da cabida a una densidad poética mayor. Por otro lado, el texto “libera” al relato autobiográfico del testimonio de su función legal y lo lleva a la posibilidad de construir un relato aún desde el horror y la vulnerabilidad. Personajes que aparentemente han sido despojados de su origen, libertad o singularidad, adquieren aquí posibilidades de existencia que alteran el orden de lo establecido como el único posible.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2011), “¿Qué es un dispositivo?” *Sociológica*, vol. 26, n.º 73 (mayo-agosto), pp. 249-264.
- ____ (1998), *Homo Sacer. El Poder soberano y la vida nuda*. Valencia, Pre-Textos.
- BECK, Ulrich (1996), “Teoría de la sociedad de riesgo” en Anthony Giddens et al., *Las consecuencias perversas de la modernidad. Modernidad, contingencia y riesgo*. Barcelona, Anthropos, pp. 201-222.
- BENJAMIN, Walter (2008), *El narrador*. Santiago de Chile, Metales Pesados. Consultado en http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF (10/10/2016).
- BEVERLY, John (1987), “Anatomía del testimonio” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 13, n.º 25, pp. 7-16. DOI: <https://doi.org/10.2307/4530303>.
- CALVEIRO, Pilar (2017), “Neoliberalismo y resistencias comunitaria en México” (conferencia). Consultado en <http://geopolitica.iiec.unam.mx> (28/03/2018).
- CAVARERO, Adriana (2009), *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona, Anthropos.

- GATTI, Gabriel (2016), “El misterioso encanto de las víctimas”, *Revista de estudios sociales*, n.º 56, pp. 117-120. DOI: Consultado en <<http://dx.doi.org/10.7440/res56.2016.09>> (06/10/2016).
- GIORGI DI, Alessandro (2006), *El gobierno de las excedencias. Postfordismo y control de la multitud*. Madrid, Traficantes de Sueños.
- GUILLERMOPRIETO, Alma (2011), *72 Migrantes*. México, Almadía.
- ENCISO, Froylan, “La ley de seguridad del interior o la tentación del fracaso”, *The New York Times*, 28 de febrero de 2018. Consultado en <<https://www.nytimes.com/es/2018/02/22/opinion-enciso-ley-seguridad-interior-fracaso/>> (28/03/2018).
- FAROCKI, Harun (1969), *El fuego inextinguible*. Consultado en <<https://www.youtube.com/watch?v=XNQMFGewJMc>> (29/03/2018).
- FERNÁNDEZ SAVATER, Amador (2015), “Reabrir la cuestión revolucionaria (Lectura del Comité Invisible)”, Madrid. Consultado en: <https://www.eldiario.es/interferencias/comite_invisible-revolucion_6_348975119.html> (15/05/2018).
- FOUCAULT, Michel (2001). *Defender la sociedad. Curso en el Colegio de Francia (1975-1976)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- INGRÁVIDOS, Los (2014), *Manifiesto*. Consultado en <<http://losingravidos.com/manifiesto/>> (20/04/2017).
- MAPA Y TENDENCIAS DE LOS HOMICIDIOS EN MÉXICO. Consultado en <http://bibliodigitalibd.senado.gob.mx/bitstream/handle/123456789/3833/Reporte54_Homicidios.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (28/03/2018).
- MBEMBE, Achilles (2011), *Necropolítica. Sobre el gobierno privado indirecto*. Buenos Aires, Melusina.
- MONGE, Emiliano (2015), *Las tierras arrasadas*. México, Penguin Random House.
- RANCIÈRE, Jacques (2011), *Política de la literatura*. Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- REGUILLO, Rossana (2012), “La narcomáquina y el trabajo de la violencia: Apuntes para su decodificación”, *E-misférica* 8.2. Consultado en <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/reguillo>> (28/03/2018)
- SEBALD, W. G. (1999), *Sobre la historia natural de la destrucción*. Barcelona, Anagrama.
- SONTAG, Susan (2003), *Regarding the Pain of Others*. Nueva York, Straus & Giroux.
- VALENCIA, Sayak (2016), *Capitalismo Gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Ciudad de México, Paidós.