

JESÚS GUSTAVO ÑÍGUEZ HERNÁNDEZ

ORCID: 0000-0002-1865-1851

Uniwersytet Wrocławski

jesus.iniguez@uwr.edu.pl

Migración, muerte y capital: necroescritura en *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge

Palabras clave: migración centroamericana — capitalismo gore — literatura mexicana — necropolítica — necroescritura.

Resumen

En el presente trabajo, se analizará la novela *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge (2015) a través del concepto de necroescrituras, acuñado por Cristina Rivera Garza (2013). Dicho concepto brinda al lector la posibilidad de realizar un diálogo estético y ético con el autor de una escritura vinculada a la constante presencia de la muerte. Se estudiarán las representaciones literarias de la migración centroamericana en el plano de la necropolítica (Mbembe, 2011) y del capitalismo gore (Valencia, 2010). Las exigencias capitalistas transforman en mercancías los cuerpos, la vida y los procesos relacionados con la muerte: crean una economía que utiliza la violencia extrema como forma de inversión. Estos marcos de análisis posibilitan el acercamiento a la materialidad de las obras que exponen la violencia exacerbada ejercida sobre los migrantes.

Migration, death and capital: Necro-writing in *Las tierras arrasadas* by Emiliano Monge

Key words: Central American migration — gore capitalism — Mexican literature — necropolitics — necro-writing.

Abstract

This article analyzes the novel *Las tierras arrasadas* by Emiliano Monge (2015) through the concept of necro-writing coined by Cristina Rivera Garza (2013). Necro-writing gives the reader the possibility of conducting an aesthetical and ethical dialogue with the author of a written work, who are bound together by the lingering presence of death. The literary representations of Central American migration will be analyzed from the standpoint of necropolitics (Mbembe, 2011) and gore capitalism (Valencia, 2010). Capitalist demands transform bodies, life, and death-related processes into commodities: they create an economy that uses extreme violence as a form of investment. These frames of analysis allow to critically approach the materiality of a literature that exposes the exacerbated violence exerted on the migrant.

1. Introducción

Parte del legado de los conflictos armados que impactaron la región del Triángulo del Norte de Centroamérica, durante las décadas de los 80 y 90, es el enquistamiento de una grave corrupción institucional y el surgimiento de agrupaciones criminales denominadas *maras*. La violenta forma de operar de estas pandillas, la fragilidad institucional, la creciente desigualdad, la persecución política y las constantes violaciones a los Derechos Humanos son algunas de las causas del desplazamiento transfronterizo —migración forzada— de cientos de miles de centroamericanos anualmente. La gran mayoría de estos migrantes cruza la frontera con México, con la intención de atravesar dicho país y llegar a Estados Unidos. Las políticas aplicadas a partir de los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 tuvieron un fuerte impacto en las fronteras norte y sur de México, permitiendo a Estados Unidos reavivar el fuerte control ejercido sobre la región. Aunado a esto, el gobierno mexicano aplicó en verano de 2014 el Programa Frontera Sur¹. Mediante este programa, basado en una aguda securitización, militarización y control administrativo, el gobierno mexicano permitió a EE.UU. extender su dominio fronterizo fuera de sus límites territoriales, hasta la línea divisoria entre México y Centroamérica. Así, la severa contención y criminalización de los migrantes, producto de las políticas fronterizas regionales, se suma a la extorsión, la violación, el secuestro, la mutilación, la trata de personas, entre tantos otros peligros que tienen que sortear quienes deciden emprender esta travesía.

En la literatura mexicana de la década anterior, observamos el surgimiento de un gran número de obras, particularmente novelas, que retratan el tema de la violencia extrema de formas cada vez más crudas. Hecho que no resulta sorprendente, al reconocer en México un país que se ha convertido en foco de reflexión de la opinión pública y del trabajo de diversas disciplinas científicas en torno a las representaciones de la muerte abordadas desde una epistemología de la violencia. Si bien es cierto que el tema de la muerte es un lugar común en la tradición literaria mexicana —mediante el cual Juan Rulfo, entre otros escritores, supo reflejar el profundo sentimiento de un país que mantiene vivos en su memoria a sus muertos—, el transcurrir del tiempo y la realidad actual han convertido a la representación de la muerte en la literatura en un elemento que aterroriza y abruma al lector, mostrando formas cada vez más descarnadas de aniquilamiento y destrucción. La visibilización y sensibilización realizada

¹ De acuerdo con un boletín realizado por Alejandra Castañeda (2016), y emitido por el Observatorio de Legislación Política y Migratoria del Colegio de la Frontera Norte y la Comisión Nacional de Derechos Humanos, aunque el objetivo del programa es brindar protección y atención al migrante, la realidad es muy distinta. Los abusos y explotación por parte de las autoridades del Instituto Nacional de Migración han aumentado exponencialmente; igualmente, se duplicó el número de detenciones y deportaciones de migrantes indocumentados a sus países de origen en un solo año, de 2013 a 2014, a partir de la entrada en vigor del programa.

por diferentes autores, a través de una amplia variedad de estrategias estéticas y narrativas, cobra gran importancia en el panorama contemporáneo, abordando un asunto que los gobiernos involucrados han tratado, a pesar de su gravedad, con exasperante indiferencia. Las obras que retratan la migración centroamericana en su paso por México son un llamado a la conciencia del mundo acerca de los horrores que viven los migrantes en sus lugares de origen, durante el cruce de fronteras y en su viaje a través del territorio mexicano, en lo que Emiliano Monge describe como “el último holocausto de la especie” (2015: 341).

2. Necroescrituras: escribir entre muertos

De acuerdo con Jacques Rancière (2013: 9–13), todo el arte es una forma de apropiación de lo que no es arte². A lo largo de la historia, la representabilidad del horror ha alcanzado límites que exigieron el desarrollo ontológico y epistemológico que facilitó, a su vez, la apropiación y la transgresión de dichos límites. Una fatal recurrencia del mal que observamos, por ejemplo, en el Holocausto de la Segunda Guerra Mundial desde los trabajos de Adorno, Arendt o Levi; o en los genocidios de la Colonia y su legado, abordados por el indigenismo y el naturalismo hispanoamericano. Ahora bien, si la violencia exacerbada que vivimos actualmente en México sobrepasa los conocimientos tradicionales de las ciencias sociales y otras disciplinas, surge la necesidad de reformular sus principios, de manera que puedan adaptarse a los nuevos problemas que se presentan en diferentes campos de su estudio. Desde el área de la literatura, resulta urgente volver al planteamiento de ciertas preguntas. ¿Con qué tipo de desafíos cuenta el ejercicio de escribir en/desde una realidad donde la vulnerabilidad y las muertes inenarrables representan la cotidianeidad? ¿Alcanzan las palabras a ordenar, describir o reflejar esas experiencias? ¿De qué forma influyen los cambios que sufren las estructuras de las sociedades occidentales en la producción literaria? Y, fundamentalmente, ¿cuál es la función de la literatura frente a este contexto?

Definida por su autora, Cristina Rivera Garza (2013: 20), la necroescritura “es una literatura que da cuenta de una sociedad de mortandad, dominada por un Estado que sustituye la ética de la responsabilidad para con sus ciudadanos por una lógica de ganancia extrema”. En su estudio, Rivera Garza (2013: 65) presenta el concepto de desapropiación, según el cual, el escritor se desprende

² Rancière analiza el tipo de experiencia mediante el cual es posible percibir diferentes *cosas* como pertenecientes en común al arte. Es decir, el tejido de la experiencia sensible mediante el que estas cosas se producen. “[E]l arte, lejos de hundirse con esas intrusiones de la prosa del mundo, no deja de redefinirse en ellas, intercambiando por ejemplo las idealidades de la historia, la forma y el cuadro por las del movimiento, la luz y la mirada, y construyendo su propio dominio al desdibujar las especificidades que definían las artes y las fronteras que las separaban del mundo prosaico” (Rancière, 2013: 11).

del privilegio de la autoría y, por lo tanto, de cualquier indicio de producción de sentido del texto. Este proceso muestra la creación literaria a través del trabajo colectivo que se logra mediante la intertextualidad, en la que el autor deja de ser el genio creador para convertirse en un curador o *sampleador*³ de textos (Rivera Garza, 2013: 67). El escritor, como manipulador de fragmentos de lenguaje de lo cotidiano —que presenta a través de diversas técnicas de reescritura como la excavación, el reciclaje o la yuxtaposición—, utiliza variados recursos que, si bien pueden pertenecer a tradiciones literarias específicas, se relacionan cada vez más frecuentemente con el uso de nuevas tecnologías o tecnologías digitales; que le permiten tener una capacidad de acceso, manejo, movimiento y traslado de textos que en otra época hubiera sido inimaginable. La desapropiación retoma la apropiación que había hecho, de forma creativa y entusiasta, la escritura conceptual con su *gestión del copy-paste* en EE.UU. (véase Goldsmith, 2011; Perloff, 2010; Fitterman y Place, 2009), o la narrativa mutante con su *poética del sampleo* en España (véase Fernández Mallo, 2009; Fernández Porta, 2007 y 2008), y ensancha sus límites. La desapropiación se encarga de anunciar la apropiación autoral, haciéndola tangible, y la pone en manifiesto de maneras estéticamente relevantes (Rivera Garza, 2021: 110).

Las necroescrituras tratan de materializar dentro del texto a toda una sociedad y, convirtiendo la voz del autor en la de la colectividad, dar constancia del dolor de la violencia y de la muerte, que, a su vez, encarnan todas las violencias y las muertes. De la misma forma en que Roland Barthes (2011: 17) establece que “[n]adie puede, sin preparación, insertar su libertad de escritor en la opacidad de la lengua, porque, a través de ella, está toda la historia completa y unida al modo de una Naturaleza”; la estética de la desapropiación —de forma abierta, lúdica y contestataria— permite renunciar de manera crítica a lo que la literatura hace y ha hecho históricamente: apropiarse de las historias y las voces de los demás, beneficiándose a sí misma y a sus propias jerarquías de influencia.

Lejos, pues, del paternalista “dar voz” de ciertas subjetividades imperiales o del ingenuo colocarse en los zapatos de los otros, se trata aquí de prácticas de escritura que traen esos zapatos y a esos otros a la materialidad de un texto que es, en este sentido, siempre un texto fraguado relacionalmente, es decir, en comunalidad. Y por comunalidad aquí me refiero [...] a esa experiencia de pertenencia mutua; con el lenguaje y de trabajo colectivo con otros, que es constitutiva del texto (Rivera Garza, 2013: 23).

En contextos como los que definen las necroescrituras, la tensión originada de este proceso de duelo, donde convergen la materialidad documental, la producción literaria y el acto de lectura, abre la posibilidad de entablar un diálogo activo entre autor y lector, con la intención de desmentir la lógica de dar por sentada la violencia y resistir al imperio del necropoder existente en la

³ El *citacionismo* se pone en perspectiva con la apropiación y la figura romántica del autor. Rivera Garza lleva al límite la subversión de estos conceptos, refiriéndose al autor como “DJ, el autor *sampleador* (de caminos), el autor que mezcla: todos los nuevos estereotipos románticos, sino es que francamente heroicos, de su oficio” (Rivera Garza, 2013: 67).

realidad mexicana actual. Más que representar la realidad, la obra la presenta, la produce para que pueda ser representada a través de la lectura, y abre un espacio de diálogo que funciona como asamblea donde “todo se discute porque todo nos afecta” (Rivera Garza, 2021: 113).

Para Josefina Ludmer, en concordancia con Rivera Garza, la idea de oposición a los procesos de esterilización que sufren las literaturas a nivel global es fundamental. En “Literaturas posautónomas”, Ludmer (2009: 45) presenta la capacidad que poseen ciertas escrituras de instalarse localmente en la realidad de lo cotidiano para “producir presente” dentro de esa misma realidad. Estas escrituras producen imaginación pública para hacer frente a las producciones de realidad y ficción⁴ realizadas por las industrias culturales (Ludmer, 2009: 42)⁵. En la poética *citacionista* de ambos conceptos, la realidad y su violencia no son referentes únicos, sino que se devela el material documental de las violencias previas, creando presente desde la materialidad de los documentos, los archivos y las pantallas. Esta materialidad representa un vínculo entre el pasado de los muertos por la violencia y el presente de las necropolíticas avocadas a la producción de capital.

3. La novela

En 2015 el escritor mexicano Emiliano Monge publica su tercera novela, *Las tierras arrasadas*. Si bien el tema de la violencia en México ya había sido

⁴ Muchas escrituras cruzan las fronteras de la literatura, como en una posición diaspórica, como en éxodo: son y no son literatura, son ficción y realidad: reformulan la categoría de realidad (Ludmer, 2009: 42).

⁵ Entre las literaturas posautónomas identificamos obras de géneros muy variados. Por ejemplo, “La parte de los crímenes”, de la novela póstuma de Roberto Bolaño, *2666*, publicada en 2004. Este capítulo se desarrolla en la ciudad ficticia y fronteriza de Santa Teresa. Escrito, en gran parte, con un registro burocrático que toma la poética del informe policial, con uso de un lenguaje forense, despersonalizado. El capítulo hace un recuento pormenorizado de mujeres asesinadas en dicha ciudad fronteriza. Con ello, Bolaño hace un fuerte señalamiento a los feminicidios cometidos en Ciudad Juárez a partir de la década de los 90 del siglo pasado. Bolaño señala la importante aportación del periodista y escritor Sergio González Rodríguez, autor de *Huesos en el desierto* (2002), quien proporcionó material documental y testimonial trascendental para la escritura de este capítulo de la novela. Bolaño, además, lo incluye como un personaje en la historia de la misma. Otro ejemplo lo observamos en el libro *Antígona González* (2012) —escrito originalmente por encargo para ser representado como obra de teatro—, un poema largo de la escritora mexicana Sara Uribe, que aborda el tema de las desapariciones forzadas en Tamaulipas. En el poema se insertan citas de diferentes medios digitales de noticias sobre las desapariciones, la voz lírica de Antígona, citas de textos académicos, citas de textos de investigación periodística, testimonios de familiares de los desaparecidos. Todas estas citas están referenciadas en la sección “Notas finales y referencias” (Uribe, 2012: 103–110). Uribe describe su libro en una nota al final del mismo: “Es una pieza conceptual basada en la apropiación, intervención y reescritura” (Uribe, 2012: 103). Estas escrituras se sitúan entre la realidad y la ficción. “Es una realidad que ya no tiene que ser representada porque ya es pura representación” (Ludmer 2010: 150).

abordado por Monge en su segunda novela, *El cielo árido* (2012) —donde narra la historia de un personaje despiadado, nacido al principio del siglo XX, quien a los diez años asesina a su propio padre—, el tema de la migración centroamericana, y la violencia desmedida que viven los migrantes en su paso por México, no había sido tratado en ninguno de sus trabajos anteriores⁶.

En *Las tierras arrasadas* se narra la historia de amor de Estela y Epitafio: jefes de operación de una banda criminal dedicada a la trata de personas, que encabeza y dirige el Padre Nicho, hombre de Iglesia que dirige toda la organización criminal desde El Paraíso: hospicio a donde van a parar los niños secuestrados en las operaciones criminales. Estela y Epitafio, al igual que la mayoría de los operadores de la banda, provienen de este hospicio y, como todos estos niños, fueron marcados por el punzón del Padre Nicho, como ganado o mercancía dispuesta para ser explotada, esclavizada o comercializada: “[...] los pequeños que acabaron hace una hora su jornada de trabajo susurran y murmuran, maldiciendo su existencia” (Monge, 2015: 89). La historia se desarrolla en un espacio que se sugiere como la frontera entre México y Guatemala. Estos dos amantes sanguinarios conducen el secuestro y traslado, para su posterior venta y distribución, de 74 migrantes⁷ centroamericanos capturados al cruzar la frontera. La novela se estructura en tres libros: “El libro de Epitafio”, “El libro de Estela” y “El libro de los chicos de la selva”; y dos intermedios dedicados, respectivamente, a dos migrantes —Mausoleo y Merolico— que son reclutados para trabajar con la agrupación criminal. Los chicos de la selva son dos hermanos menores de edad, locales, que ofrecen a los migrantes servirles como guías para cruzar el inhóspito territorio selvático que rodea la frontera. Pero *los chicos* colaboran con la banda de traficantes y, en vez de guiar al grupo de migrantes, los conducen a manos de sus captores.

⁶ En 2009 publicó su primera novela, *Morirse de memoria*; en 2012, *El cielo árido*; posteriormente, un libro de ocho relatos titulado *Arrastrar esa sombra* (2013); después de *Las tierras arrasadas*, vinieron *La superficie más onda* (2017), *No contar todo* (2018), *Tejer la oscuridad* (2020), *Justo antes del final* (2022) y *Los vivos* (2024).

⁷ Al ser reclutados dos de ellos para trabajar como victimarios, los 72 restantes sugieren una referencia a la masacre de migrantes asesinados por el cartel de Los Zetas entre el 22 y 23 de agosto de 2010 en el municipio de San Fernando, del Estado de Tamaulipas, a 150 kilómetros de la frontera con EE.UU. De acuerdo con el reporte realizado por la Comisión Nacional de los Derechos Humanos en México, dichos migrantes fueron capturados, retenidos y asesinados por la espalda al negarse a trabajar para el mencionado cartel. Dos personas sobrevivieron: migrantes 73 y 74. Uno de ellos, que recibió un impacto de bala en la mandíbula y fingió estar muerto para que no lo remataran, logró escapar y dar parte a elementos de la Secretaría de Marina, que se encontraban haciendo una revisión de rutina en el área. Las autoridades intentaron ocultar lo ocurrido, pero la noticia se mediatizó rápidamente a nivel nacional e internacional. Aun así, la investigación se vio fuertemente entorpecida: no fue hasta mediados de 2022 que la Fiscalía General de la República obtuvo una sentencia condenatoria contra 18 personas involucradas en este trágico suceso. Este hecho también se conoce con el nombre de Masacre de los 72. Ver en: <https://www.cndh.org.mx/noticia/masacre-de-san-fernando-tamaulipas-masacre-de-los-72-migrantes-0> [acceso: 02.02.2024].

La intertextualidad se presenta en la novela a través de testimonios reales de migrantes, extraídos del “Informe especial sobre el secuestro de migrantes en México”, realizado por la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) en 2011. El autor nos revela el origen de estas citas en una nota al final del libro (Monge, 2015: 342). Estos testimonios se intercalan en el texto en letra cursiva y dispuestos hacia la derecha a manera de verso, con lo que se facilita su identificación. Los testimonios guardan relación directa con el sentido de la historia, sin formar parte de la diégesis, y representan un recordatorio de la materialidad de una ficción cuya frontera con la realidad se difumina.

*Es la tercera vez que vengo...la segunda fue peor
que esta... nos secuestraron, nos subieron a un vehículo
y nos llevaron a una casa... nos pidieron los teléfonos
y hablaron a pedir nuestro rescate... a las viejas nos
partieron las piernas... a los hombres les rompieron con
su pala las espaldas... para que no pudieran irse
para no tener ni que cuidarlos... ahí en el
suelo los dejaban... nada más para
usarlos cuando hablaban.
(Monge, 2015: 314)*

Encontramos, también en cursiva, continuas referencias a la *Divina Comedia*. A través de ellas, se enfatiza la siniestra naturaleza de los horrores de la realidad a los que alude y se crea un espacio simbólico donde se transmiten diferentes registros de lo maléfico; que las voces de los migrantes no alcanzan a describir mediante sus testimonios.

*Como cuando la niebla se disipa y la vista reconstruye la figura de aquello que el vapor solo promete, los que vienen de otras patrias pero no de otras lenguas reconocen la canción que están cantando encima suyo y es así como comprenden que habrán de abandonar toda esperanza*⁸ (Monge, 2015: 60).

Conforme transcurre la historia, se desarrolla el proceso de transformación del cuerpo del migrante, que pasa a ser un objeto de desecho carente de sentido y humanidad. El momento en que los migrantes cruzan la frontera y son entregados a sus captores representa el punto en el que la deshumanización comienza. Esto se observa mediante los denominativos que utiliza el autor para nombrar a los migrantes: referidos antes de ser secuestrados como “los que vienen desde muy lejos” (13), “los hombres y mujeres que cruzaron las fronteras” (14), “los hombres y mujeres que escaparon de sus tierras, unas

⁸ El autor hace uso de estas referencias continuamente a lo largo de la novela. Las observamos en algunos fragmentos citados posteriormente. Aquí un par más: “[...] sube a la caja en la que yacen las mujeres que vinieron de otras patrias y escuchando *el concierto de quejidos y de ruegos con que éstas bañan su tormento* se interna en la caja al mismo tiempo que el convoy que sigue a Estela se pone otra vez en marcha” (Monge, 2015: 46); “Obedientes, Sepelio y Mausoleo bajan la cabeza, rodean a Minos y así abordan el vehículo en que fueron encerrados *los ciegos de esperanza, los sufrientes cuyas lenguas anudadas lanzan sus palabras inconexas*” (Monge, 2015: 144).

tierras que hace tiempo fueron arrasadas” (26), “Quienaúnpresumedelalma [...] Elquetieneaúnunnombre [...] LaquecuentaúnconDios [...] Quietieneaúnsuvoz [...] Elquetodavía tienecuerpo, Elquetodavíausaulengua” (339); para convertirse, después su captura, en “los sin nombre cuyas almas traicionó el Dios sordo que invocaron al sentir que era su suerte arrebatada” (74), “los que fueron arrancados de su alma” (119), “los sinnombre” (157), “los sinDios” (189)⁹. En esta línea, Judith Butler (2003: 187) afirma que aquellos que se encuentran fuera del paradigma de un ser humano normal, un buen ciudadano, no tienen acceso a la esfera pública del duelo. Su representación les es negada en el discurso: no hay nombres, imágenes, ni biografías para estos sujetos (Butler, 2003: 183–184). Por su parte, los victimarios son referidos a lo largo de la novela con nombres relativos a la industria de la muerte —Estela, Epitafio, Sepelio, Mausoleo, Cementería, Osamenta, Osaria—, formando una especie de pira funeraria de naturaleza empresarial alrededor de los migrantes.

4. Necropolítica

Para Giorgio Agamben (2006: 11–18), en su interpretación de la teoría foucaultiana del biopoder, la deshumanización del individuo representa una muestra de la despolitización de la esfera de protección. Mediante la figura del *homo sacer*, se identifican las representaciones del migrante como una entidad incluida en lo político y lo jurídico únicamente a través de su exclusión: un individuo que puede ser asesinado sin que se considere un asesinato¹⁰. Por su parte, Achille Mbembe (2011a: 39–42) señala que el derecho a matar se plantea en sociedades donde el estado de excepción propuesto por Agamben es permanente. El concepto de necropolítica, acuñado por Mbembe, es una reinterpretación y ejecución tajante del biopoder. Mientras que en la lógica de la biopolítica se señala el derecho del Estado a “hacer vivir y dejar morir”, a través de brindar o negar el acceso a la esfera de protección que plantea Agamben; en la necropolítica, el Estado ejerce el derecho de “hacer morir y dejar vivir” (Mbembe, 2011a: 20), desestructurando la diferencia entre la vida y la muerte con el silenciamiento del cuerpo. De acuerdo con Ariadna Estévez, en la migración los conceptos de biopoder y necropoder se constituyen: la biopolítica se encarga de regular y organizar la migración de personas que

⁹ El proceso de deshumanización que se presenta en la novela no termina con la destrucción del cuerpo del migrante. Como en un proceso cíclico, un nuevo grupo de migrantes es capturado y el proceso vuelve a comenzar (Monge, 2015: 335).

¹⁰ Es importante poner en perspectiva las visiones de los conceptos *bios* y *zoé*. El primero definido como la vida con participación política, en sociedad, en comunidad; el segundo representa la vida del individuo como mera existencia, existencia animal, fuera de cualquier orden político y social, entendido por Agamben (2006: 19–21) como *nuda vida*. A partir este concepto, se condiciona la participación del individuo en la vida política a través de la exclusión: se le niega la humanización y su correspondiente protección.

escapan de entornos necropolíticos, definidos por el feminicidio, la violencia desmedida, el crimen organizado o el capitalismo corrosivo (Estévez, 2018: 33). En el caso de la migración centroamericana en México, tal como encontramos representada la migración sur-sur en *Las tierras arrasadas*, ambos espacios, expulsor y receptor, se definen por el control, dominio y ejecución del derecho a matar. En estos espacios, el necropoder se ejerce tanto de formas explícitas y brutales como de formas menos espectaculares. Un ejemplo de éstas últimas es el negar a los sujetos el derecho de asumir sus muertes como sujetos con espíritu, precarizando sus vidas y manteniéndolos en la continua y constante incertidumbre de la muerte. Al decir de Mbembe (2011a: 33), convirtiéndolos en *muertos vivientes*.

Uno de estos seres, *aquel que sin estar muerto camina ya en el reino de los muertos*, mientras los otros siguen todavía rodando, queda atrapado entre los bultos que mandara aquí Estela y aunque intenta sacudirse y gritar, tras escuchar los ruidos que emergen de los bultos y sentir que algo se mueve dentro de éstos, no consigue hacerlo.

*Nos amarraron y aventaron allí adentro...
con cordones de zapatos en los pies... con
cordones de cargadores de celulares en las
manos... en las bocas nuestros propios calcetines*
(Monge, 2015: 35–36).¹¹

En la realidad del llamado Tercer Mundo, el concepto de biopolítica no alcanza para describir las prácticas, dispositivos y técnicas de las relaciones de poder, así como sus brutales efectos. Un claro ejemplo de ello es la llamada *guerra contra el narcotráfico*¹², implementada por Felipe Calderón en 2006, donde queda demostrado con claridad que las operaciones armadas y el ejercicio del derecho a matar no son conducidas exclusivamente por el Estado a través del Ejército.

Instantes después cuando el helicóptero se encuentra suspendido sobre el claro Ojo de Hierba y se enciende *su potente luz que al hemisferio de negror alumbra*. Epitafio apunta al cielo, Estela clava sobre el suelo la mirada y los que yacen alumbrados dejan de temblar un breve instante.

¹¹ Los migrantes son transportados en el contenedor metálico de un camión referido como “Minos” o “el gran Minos”, donde el calor es insoportable y las imperfecciones del camino hacen que los migrantes se golpeen constantemente. El camión llevaba escrita la leyenda “el devorador de caminos”, pero, debido al desgaste, ha perdido algunas letras y ahora versa “el orador de minos”; en referencia a Minos, rey de los infiernos en la *Comedia* de Dante.

¹² Las consecuencias de esta estrategia de seguridad han sido trágicas: no se debilitaron los grupos criminales, se crearon nuevas generaciones de líderes y los enfrentamientos entre cárteles fueron cada vez más violentos. A consecuencia de esto, se produjo un radical aumento de víctimas entre la población civil. Según cifras oficiales del INEGI —Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática: institución creada por decreto presidencial en 1983—, durante el periodo presidencial de Calderón (2006–2012), el número de homicidios fue de 132,065; en contraste con los 70,899 que ocurrieron durante el mandato de su predecesor, Vicente Fox (Pérez Correa, 2015). Se estima que las cifras reales fueron mucho mayores.

*Aparecieron de repente otros
Vehículos... alguien les gritó: es migración
y sí era cierto... pero les vale... lo
vieron todo y se siguieron.*

Hace tiempo no venían estos pendejos, señala Epitafio, y dedicándole a la noche un gesto hastiado descarga contra de ésta su arma. La bengala azul plateado asciende agrietando la penumbra y el helicóptero apaga sus enormes reflectores, rompe el suspenso de su vuelo, recorre el descampado de regreso y se extravía en la distancia (Monge, 2015: 25).

En la novela no solamente el Ejército participa en las operaciones criminales, también lo hacen las policías locales, colaborando con diferentes facciones dentro de la agrupación delictiva¹³.

A raíz de la pérdida del monopolio sobre la violencia que sufre el Estado, se aprecia el surgimiento de entidades necroempoderadas con altas tecnologías de aniquilamiento, como respuesta a las exigencias económicas impuestas por el capitalismo. Mbembe (2011a: 37) define el *locus* poscolonial como un espacio donde un poder difuso —*ab legibus solutus*—, no necesariamente estatal, implementa la “economía de la muerte” en sus relaciones de producción y poder. De la misma forma que el capitalismo organiza sus estrategias para acumular capital, como un fin absoluto que se impone sobre toda lógica o metanarrativa; la negación de la legitimidad del Estado busca aumentar la eficiencia en la reproducción del capital, con la privatización y dominio del poder de coerción obtenido mediante el uso de la violencia y la destrucción del cuerpo. Gilles Deleuze y Félix Guattari se refieren a las entidades necroempoderadas que ejercen esta violencia como *máquinas de guerra*. Las cuales, para cumplir diversas funciones, adquieren formas de entidades políticas o sociedades mercantiles capaces de producir enormes beneficios económicos (Mbembe, 2011a: 59). El cuerpo, entonces, se convierte en una mercancía —objeto de explotación, violencia(s) y/o, llegado el momento, de desecho— y las personas no son percibidas como seres irremplazables, sino como meras fuerzas de producción sustituibles; una característica fundamental del capitalismo contemporáneo.

5. Capitalismo gore

Sayak Valencia (2016: 25) concuerda con la forma tajante y extrema de interpretar la biopolítica que hace Mbembe. Sin embargo, en su trabajo *Capitalismo gore* (2010), añade que esta reinterpretación debe ser más concreta geopolítica y contextualmente. Con el término *gore* hace alusión al género

¹³ Sepelio —joven ayudante de Epitafio— y el padre Nicho traman una traición contra los dos protagonistas. Estos último, cegados por el amor que se profesan, son incapaces de prever cualquier amenaza. Sepelio contrata a un grupo de policías para matar a Estela. De esta forma, Monge realiza otra referencia a la *Divina Comedia*, ya que se percibe una fuerte condena a la traición, considerada en el libro de Dante como el mayor de los pecados.

cinematográfico para referir al estado actual del capitalismo en el llamado Tercer Mundo. Donde la violencia extrema, los cadáveres, los cuerpos mutilados, la sangre y la cautividad son el precio que se paga por aferrarse a seguir las lógicas de consumo cada vez más exigentes del capitalismo hegemónico. En el contexto de las regiones fronterizas de México, Valencia señala a la violencia extrema y al hiperconsumo como los elementos claves de la estructura que construye subjetividades disidentes e ilegítimas que resisten al Estado (Valencia, 2016: 73–74). En estas sociedades de hiperconsumo, los cuerpos se transforman en mercancías; y su libertad, integridad, cuidado y conservación, en productos adicionales. La vida como mercancía aumenta su valor al estar secuestrada, amenazada o torturada a través diferentes *necro-prácticas*¹⁴ (Valencia, 2016: 29). Dichas prácticas —con las que se adquieren fuerzas de coerción— son las estrategias que desarrollan los subalternos o marginados de la inercia transnacionalizadora de la globalización para hacerse de medios económicos, directa o indirectamente, a través de actividades ilícitas; como el cobro de derechos de paso por los territorios, el tráfico humano, la trata de personas, la explotación sexual, el trabajo forzado, el reclutamiento de sicarios, el secuestro o extorsión, entre muchas otras. En este escenario, en el que la vida se define únicamente por su valor de mercado, lo que resulta verdaderamente valioso es el poder y derecho de dar muerte a otros.

La contraparte criminal del Estado se apropia de los elementos básicos de la gubernamentalidad, como lo son el territorio, la seguridad y la población. Las políticas de este Estado ilegítimo —Estado privado indirecto, como lo llama Mbembe (2011b: 79–80)— se avocan a fortalecer el mercado —que crea empleo y realiza importantes aportaciones a la economía nacional—, controlar la conducta de los cuerpos y mantener la impunidad que les permita reproducir el capital que los sustenta. La privatización de la violencia adquirida por el crimen organizado y el dominio del capital en la época del mercado-nación de la globalización, signada por el desvanecimiento de las mediaciones políticas en beneficio del mercado, han dado lugar a lo que se conoce en México como *narco-estado* (Estévez, 2018: 26). Monge nos muestra esta representación en la voz de Estela, quien se dirige a los migrantes refiriéndose a Epitafio y a la organización criminal en la que trabajan como “la patria”.

¿No querían otra patria?, pregunta Estela a voz pelada y tras sentir encima suyo todos los ojos de los seres que *maldicen su ascendiente y su semilla* ve a los hombres que aún empuñan sus metales y ordena: ¡que estos sientan el calor de nuestra patria! Obedientes, los muchachos que salieron de las sombras se encaminan a la masa, recortando sus fusiles.

¹⁴ Los emprendedores del capitalismo *gore* crean “una amalgama entre emprendedores económicos, emprendedores políticos y especialistas de la violencia” (Valencia, 2016: 56). Estos últimos son los encargados de llevar a cabo las *necro-prácticas* sobre los cuerpos, como las que se presentan continuamente a lo largo de *Las tierras arrasadas*; que van desde la tortura, la violación, la mutilación, la ejecución, el desmembramiento, hasta la organización de juegos mortíferos para el entretenimiento de los verdugos.

Temblando aún más que al encenderse los primeros reflectores, los hombres y mujeres que escaparon de sus tierras, unas tierras que hace tiempo fueron arrasadas, *sienten que el terror que a herirlos vino* suelta sus esfínteres y contemplando el acercarse de los hombres que obedecen aquí a Estela y a Epitafio escuchan la última amenaza de esa mujer que está gritando: ¡van a saber lo que es la patria... van a saber quién es la patria!

— ¿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 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! (Monge, 2015: 26–27)

El sujeto define su identidad dentro del mercado-nación por su nivel de consumo. Valencia (2016: 64) señala la importancia de identificar al capitalismo no únicamente como un sistema de producción, sino como una construcción cultural, ya que sus dinámicas construyen identidades y subjetividades sobre las que se sostienen los medios reproductivos del capital. Una característica cultural esencial del *capitalismo gore del narco-estado* es el fuerte desprecio y menosprecio hacia la cultura del trabajo; debido a la intensa presión por consumir y a la frustración de quienes, a través de las vías del trabajo legítimo, no pueden llegar a los inalcanzables niveles de consumo impuestos por el discurso de la globalización. Es entonces que el uso de la violencia extrema, como atributo de especialización en el mercado de trabajo de la ilegalidad, se convierte en una herramienta que permite acceder a los medios económicos que otorgan autoafirmación y empoderamiento mediante el consumo. Como señala Gilles Lipovetsky, se reivindica “la delincuencia como una forma de vida normal en un universo percibido como una jungla donde no pueden vivir como *todo el mundo*”¹⁵ (Lipovetsky, 2007: 184–185). Se sustituye el humanismo por un consumismo en el que adquirir bienes, y no el trabajo, representa la autorrealización social. De esta forma, se desvanecen las limitaciones y dilemas éticos para participar en los circuitos criminales de las *necro-prácticas* (Valencia, 2016: 66–69). Se observa con claridad este elemento en la primera secuencia de la novela, donde los chicos de la selva entregan un nutrido grupo de migrantes, que han llevado con engaños, a Estela y Epitafio. La entrega de estos *cuerpos-mercancía* se hace en un punto de la selva llamado “Ojo de Hierba”, al que también refiere el narrador con el nombre de “el Tiradero”.

*Nos habían engañado... esos dos
hijos de puta que eran casi apenas niños...
y se fueron de allí riendo... los oí yo que
iban riendo... luego no volví a verlos. [...]*

— ¡No se asusten! —suelta Epitafio dejando de reírse.

— ¿Asustarnos?

— No los vimos.

¹⁵ Las cursivas han sido agregadas: no pertenecen a la cita original.

- Me cumplieron.
 - Se lo dije —asegura el mayor de los dos chicos de la selva.
 - Se lo dijo.
 - ¿Y ahora cuándo nuevamente?
 - Antes le toca a usted cumplírnos.
 - Si nos paga lo que dijo, cuando quiera —dice el menor de los dos chicos de la selva.
- Tras un breve silencio, Epitafio se lleva la mano al bolsillo y al sacar el fajo de billetes que va a darle a los chicos se presiona la vejiga. Me estoy meando, dice entregando el dinero, y, desabrochándose el cinturón añade: ¿ahora sí puedo decirles que aquí mismo el otro jueves? Eso mero... así le hacemos, se compromete el mayor de los dos chicos dándose la vuelta y jalando de una mano al menor se dirige nuevamente hacia la selva. (Monge, 2015: 18–19)

Después de la transacción, los migrantes son obligados por sus captores a abordar tres vehículos en los que serán transportados. Los chicos de la selva recogen las pertenencias de las que son despojadas sus víctimas, para venderlas nuevamente en la plaza de un pueblo fronterizo que recibe el nombre ficticio de Toneé. Se dirigen a este lugar con el objetivo de captar nuevos *migrantes-clientes* —categoría que todavía les otorga condición humana—, atrayéndolos con la venta de los objetos antes mencionados y ofreciéndoles ayuda para cruzar la selva; pero con la oculta intención de conducirlos al claro “Ojo de Hierba”, donde los convertirán en mercancía. Los ciclos de las operaciones de la trata de personas adquieren aquí la apariencia de un *perpetuum mobile*. En concordancia, la estructura narrativa circular se define tanto en las frases como en el lugar donde inicia y termina la novela.

“También sucede por el día, pero esta vez es por la noche. En mitad del descampado que la gente de los pueblos más cercanos llama Ojo de Hierba” [...] (Monge, 2015: 13); [...] la historia pues del último holocausto de la especie, los que obedecen a ese hombre que ahora está bajando de su enorme camioneta llegan hasta el sitio donde yacen los sinDios, los levantan uno a uno y les encajan los hocicos aún humeantes de sus fierros: también sucede por la noche, pero esta vez es por el día (Monge, 2015: 341).

6. Conclusiones

Tal como establece Ludmer (2009: 45), estas escrituras del presente van más allá de la literatura, cruzan la frontera de lo real-virtual para instalarse en la imaginación pública. Crean presente a partir del imaginario para poder contar la historia de la cotidianidad: la del migrante, la del traficante, la del asesino, la del militar. Conforman un territorio, el de la imaginación pública, donde se crea el presente, donde se sitúa la lectura y donde nosotros mismos nos situamos.

En *Las tierras arrasadas* se señala la ausencia de un sistema de valores legítimo que se oponga a la funesta realidad reinante en el país, pero evitando cabalmente explotar el consumo emocional de ficciones maniqueas

y moralizantes. Se percibe una denuncia al aumento indiscriminado de la violencia y a la descomposición del tejido social desde diferentes perspectivas, manteniendo siempre presentes, a través de la materialidad de una escritura colectiva y desapropiativa, sentimientos como la incertidumbre, el miedo y el silencio impuestos por/sobre los personajes que conforman la historia; fieles representantes de las víctimas de una violencia sistémica. A partir de esto, la novela apunta críticamente a exponer el sistema de valores actual y a desentrañar la configuración de las estructuras de poder que lo sostienen, visibilizando las estrategias bio-necro-gore de que se sirve.

Emiliano Monge nos muestra que la función de la literatura no es solamente la de crear historias de los horrores de lo inefable o mostrar lo monstruoso de la realidad de un mundo cada vez más siniestro, absurdo y aberrante; sino la de hacerlo presente —tangible— en una escritura que logra llevar el texto de regreso a su contexto. Donde el lector es capaz de situarse y, desde lo colectivo de esta literatura, participar de la asamblea de la lectura para producir presente y ser actor de cambio de lo que pareciera ser una realidad horrenda e inexorable.

“Hay aire y sol, hay nubes. Allá arriba un cielo azul y detrás de él tal vez haya canciones; tal vez mejores voces... Hay esperanza, en suma. Hay esperanza para nosotros, contra nuestro pesar” (Rulfo, 2005: 27).

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2006): *Homo Sacer: El poder soberano y la nula vida*, Valencia, Pre Textos.
- Barthes, Roland (2011): *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- Butler, Judith (2006): *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Castañeda, Alejandra (2016): “¿Qué es el Programa Frontera Sur?”, *Observatorio de Legislación y Política Migratoria, Colegio de la Frontera Norte–Comisión Nacional de los Derechos Humanos México*, Boletín 1, 02.01.2024, <<https://observatoriocolef.org/wp-content/uploads/2016/06/BOLET%C3%8DN-1-Alejandra-Casta%C3%B1eda.pdf>>.
- Estévez, Ariadna (2018): “Biopolítica y necropolítica: ¿constitutivos u opuestos?”, *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*, 25, 73, pp. 9–43.
- Fernández Mallo, Agustín (2009): *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, Barcelona, Anagrama.
- Fernández Porta, Eloy (2007): *Afterpop: La literatura de la implosión mediática*, Barcelona, Anagrama.
- Fernández Porta, Eloy (2008): *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*, Barcelona, Anagrama.
- Fitterman, Robert y Vanessa Place (2009): *Notes on Conceptualisms*, Nueva York, Ugly Duckling Presse.
- Foucault, Michel (2008): *The Birth of Biopolitics. Lectures at the Collège de France*, New York, Picador-Palgrave Macmillan.
- Foucault, Michel (2006): *Seguridad, territorio, población: Curso en el Collège de France: 1977–1978*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica Argentina.

- Goldsmith, Kenneth (2011): *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*, Nueva York, Columbia University Press.
- Lipovetsky, Gilles (2007): *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad hiperconsumista*, Barcelona, Anagrama.
- Ludmer, Josefina (2010): *Aquí América Latina: Una especulación*, Buenos Aires, Eterna cadencia.
- Ludmer, Josefina (2009): “Escrituras posautónomas 2.0”. *Propuesta Educativa*, 32, pp. 41–45.
- Mbembe, Achille (2011a): *Necropolítica*, Madrid, Melusina.
- Mbembe, Achille (2011b): *Sobre el Gobierno privado indirecto*, Madrid, Melusina.
- Monge, Emiliano (2015): *Las tierras arrasadas*, Ciudad de México, Penguin Random House.
- Pérez Correa, Catalina (2015): “México 2006-2012: Una revisión de la violencia y el sistema de justicia penal”, *Derecho en acción*, 10.01.2024, <<https://derechoenaccion.cide.edu/mexico-2006-2012-una-revision-de-la-violencia-y-el-sistema-de-justicia-penal/>>.
- Perloff, Marjorie (2010): *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*, Chicago, University of Chicago Press.
- Rancière, Jacques (2013): *Aisthesis: Escenas del régimen estético del arte*, Buenos Aires, Manantial.
- Rivera Garza, Cristina (2013): *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*, Ciudad de México, Penguin Random House.
- Rivera Garza, Cristina (2021): “Desapropiación para principiantes”, *Thesavrvs*, 60, pp. 106–116.
- Rulfo, Juan (2005): *Pedro Páramo*, Ciudad de México, Editorial RM.
- Uribe, Sara (2012): *Antígona González*, Oaxaca de Juárez, Sur+ Ediciones.
- Valencia, Sayak (2016): *Capitalismo Gore*, Ciudad de México, Editorial Paidós.

Fecha de recepción: 2.03.2024

Fecha de aceptación: 5.11.2024