

# *Desplazarse hacia un ethos negativo: la poética migrante de Sara Uribe en Antígona González*

DISPLACEMENTS TOWARDS A NEGATIVE *ETHOS*: THE  
MIGRANT POETICS OF SARA URIBE IN *ANTIGONA GONZÁLEZ*

JOSEBA BUJ  
Departamento de Letras Modernas  
Universidad Iberoamericana  
México  
Correo: joseba.buj@ibero.mx

## ABSTRACT

*The article takes as a starting point the works Antígona González by Sara Uribe and Los niños perdidos by Valeria Luiselli, which are described as displacement narratives. Taking into account that, in both works, the mimesis of the historical process of displacement is not implemented from a system of historiographic representation but literary, the article theorizes the relationship between both genres of representation. It gives notice of something that is evident, through the models that the historiographical turn has developed in recent years: the common origin of both genres of discursive mimesis and its manifest link; but also tries to account for the hermeneutical need to build their difference. Thus, the article theorizes, in the face of contemporary migration processes rooted in a growing precarization of life in the Global South, the urgent need for a progressive incidence of negativity in the artistic mimesis of historical/material processes, because of this negativity it can critically articulate the violence of the affirmative character of culture (growing in historiographical representations) at the time of producing rhetorical processes of representation of “truth” and of historical/material production of “reality”. This article will inform, then, that through strategies, above all, the work of Sara Uribe manages to disarticulate: 1) the invisibilizing representations of the “truth” of culture; 2) the ontotheological and com-*

*munitarian rhetoric subjacent to these representations; 3) the links of these representations with the generation of a subjectivity, particularly docile to the dynamics of late capital.*

*Keywords:* Ethos, *Migrant poetics*, Antígona González, Sara Uribe, Los niños perdidos, *displacement narratives*, *dynamics of late capitalism*

#### RESUMEN

El artículo toma como punto de partida las obras *Antígona González* de Sara Uribe y *Los niños perdidos* de Valeria Luiselli, a las que se califica como narrativas del desplazamiento. Tomando en cuenta que, en ambas obras, la mimesis del proceso histórico del desplazamiento no se instrumenta desde un sistema de representación historiográfico sino literario, el artículo teoriza la relación entre ambos géneros de representación. Da noticia de algo que resulta evidente, a través de los modelos que en los últimos años ha desarrollado el giro historiográfico: el origen común de ambos géneros de mimesis discursiva y su manifiesto vínculo, pero también intenta dar cuenta de la necesidad hermenéutica de construir su diferencia. Así, el artículo teoriza, ante los procesos de migración contemporánea arraigados en una creciente precarización de la vida en el Sur Global, lo urgente de una incidencia progresiva de la negatividad en las mimesis artísticas de los procesos histórico/materiales, porque de esta negatividad se puede articular críticamente la violencia del carácter afirmativo de la cultura (creciente en las representaciones historiográficas) a la hora de producir procesos retóricos de representación de “verdad” y de producción histórico/material de “realidad”. El artículo informará, entonces, que a través de estrategias, sobre todo, la obra de Sara Uribe consigue desarticular: 1) las representaciones de la “verdad” de la cultura, invisibilizantes; 2) la retórica ontoteológica y comunitarista subyacente a dichas representaciones; 3) los vínculos de estas representaciones con la generación de una subjetividad particularmente dócil a las dinámicas del capital tardío.

Palabras clave: *Ethos*, *poética migrante*, *Antígona González*, Sara Uribe, *dinámicas del capitalismo tardío*, *narrativas del desplazamiento*, *Los niños perdidos*

Artículo recibido: 23/03/2019

Artículo aceptado: 24/05/2019

En este ensayo vamos a intentar articular una discusión entre distintas formas de mimesis a la hora de representar procesos históricos. Esta discusión nos llevará a considerar dos grandes bloques: las mimesis estrictamente historiográficas y las mimesis artístico/estéticas, y a considerar, al interior de las mimesis artístico/estéticas, una suerte de subconjuntos derivados, a su vez, de una escisión en bloques: el de aquellas mimesis que, por un lado, enfatizan la necesidad de verse en la complejidad objetiva y dialéctica del proceso histórico, y el de aquellas que, por otro lado, optan por un repliegue hacia las ópticas de la fragmentariedad y de los espacios y tiempos subjetivos.

Realizada, *grosso modo*, esta cartografía inicial, hacemos hincapié en que no será la secuencia en ella dictada la que guíe nuestra reflexión de un modo riguroso. Partiremos, más bien, para ir desarrollando los argumentos, del final justamente, esto es, de ciertos síntomas que ubicamos en el último subconjunto (contenido en el segundo gran bloque).

Así, partimos de un hecho constatable: en las poéticas de Valeria Luiselli en *Los niños perdidos* y de Sara Uribe en *Antígona González* hay un uso de la propuesta artístico/estética del montaje fragmentario. Fijaremos, como apreciación inicial que desate los razonamientos que sigan, que el ensamblaje de dicha técnica conduce por derroteros estéticos e histórico/sociales muy disímiles (uno, que tiende a la domesticación por parte de la cultura de masas y, otro, que propende a un posicionamiento partisan, de violenta resistencia contra este género de domesticación), por lo que será preciso, en un primer momento, urdir un tejido argumentativo que ponga a discutir estas obras.

A lo anterior es necesario agregar que no sólo hay coincidencia en la técnica del montaje formal, sino que también la hay en el contenido ideológico de ambas obras. Aunque la de Luiselli se autodenomine ensayo y la de Uribe pertenezca al género de la poesía, ambas están atravesadas por comandos narrativos que dan cuenta de un proceso actual que en el diario acontecer se nos

revela con especial contundencia material y que, a su vez, está atravesando, dicho proceso actual, en ocasiones de modo sintomático y otras de modo manifiesto, los modos expresivos de la cultura.

Resumiendo este párrafo: lo que queremos decir es que las dos obras construyen relatos y que estos relatos poseen como principal cometido dar cuenta de ciertos fenómenos de precarización social y vital que asuelan a vastos contingentes de seres humanos en el tiempo presente. Estos fenómenos de precarización social y vital podrían encontrar su punto de concomitancia, la imagen en la que la complejidad de su constelación nos *schockea* y se nos revela como mónada<sup>1</sup> en el hecho de que mimetizan sucesos de tránsito o de desplazamiento precarios. Esto es, en uno u otro sentido, ambas son narrativas del desplazamiento.

Ahora bien, el mero hecho de enunciar la cadena significativa “narrativa del desplazamiento” comporta varios niveles de complejidad en los que conviene detenerse, tanto más cuanto que lo hacemos situándonos en el bloque segundo fincado en nuestra cartografía inaugural: el de las formas miméticas artístico/estéticas.

En primer lugar, dicha enunciación nos habla, como ya hemos dicho, de negociación con determinados acontecimientos que pertenecen al dominio de la historia material contemporánea: la movilidad masiva de cuerpos en el espacio en una condición atravesada por índices de violencia inéditos. Pero, en segundo lugar, nos habla de negociación con un sistema de representación en el que la estructura representativa, valga la redundancia, esto es, el lenguaje, se descentra y estira hacia una esfera sometida a su propia normativa, una normativa que retrotrae forzosamente esa esfera de la cultura hacia niveles arquetípicos y míticos que dan noticia de un momento primigenio, no sólo del sistema artístico/estético en sí, sino de esa estructura representativa contemplada

<sup>1</sup> Vid Walter Benjamin, *Tesis XVII sobre la historia*, pp. 54-55.

de manera holística (epistemológica, política, ética, económica, estética...) en cuanto forma mimética.

Estamos hablando de la esfera de lo artístico/literario y digámoslo con Northrop Frye en su *Anatomía de la crítica*, en la literatura la *diánoia*, es decir, la estructura lógica del discurso, no es la superación del *mythos*, a la contra, es justamente el *mythos* en movimiento.<sup>2</sup> O sea... que por el mero hecho de decir artístico/literariamente se están activando niveles semánticos y estético/sensibles que son herederos de una esfera de la cultura que posee una historicidad tan prolongada como abigarrada y compleja que compromete al dispositivo cultura, en cuanto mimesis, holísticamente, más allá de los órdenes descontinuados de otras esferas de la cultura:

[...] all historical subjects are certainly not alike. The histories of science and art, for instance, differ considerably in the construction of their respective subjects. The art historical object from long ago—a vase, painting or sculpture—is still art today, however much tastes may have changed. But the scientific object from long ago—curing by leeches, the ether, a geocentric solar system and so on—isn't science at all. It is myth or fiction.<sup>3</sup>

<sup>2</sup>De esta guisa, afirma Frye en la obra referida: “En literatura, lo que entretiene es anterior a lo que instruye o, como podríamos decir, el principio de realidad está supeditado al principio del placer” (p. 104), “la estructura literaria es irónica porque lo que dice es siempre distinto, en género, grado, de lo que quiere decir. En la escritura discursiva lo dicho tiende a aproximarse a lo significado y a identificarse con él” (pp. 112-13). “El *mythos* es la *diánoia* en movimiento; la *diánoia* es el *mythos* estático” (p. 115). Northrop Frye, *Anatomía de la crítica*.

<sup>3</sup>“La historicidad de todos los sistemas no es igual. La historicidad de la ciencia y el arte, por ejemplo, difieren considerablemente en la construcción de sus respectivas historicidades como sistemas. El arte, como objeto histórico de tiempos pasados—por ejemplo un ánfora, una pintura o una escultura— sigue siendo arte hoy día, aunque los gustos [y la propia noción de arte en cuanto a sistema] hayan cambiado. Sin embargo, el objeto histórico-científico de tiempos pasados—curar con sanguijuelas, el éter, el Sistema solar geocéntrico y demás— no sigue siendo considerado ciencia. Es mito o ficción.” Trad. nuestra.

Lisa Gitelman, *Always Already New, Media History, and the Data of Culture*, p. 3.

No podemos dejar de pensar que hablar de un viaje material, en el campo de la literatura, nos remite, a su vez, a un periplo por las codificaciones de la significación y de la sensibilidad que le son propias a la historicidad literaria, historicidad que devora en su seno, ya que hoy día sólo tienen una recepción literaria, estructuras narrativas que, en el momento de su formulación, fueron mucho más que mera literatura. Pienso en la consignación de los viajes de Marco Polo que, remontándose, hacia los de Ibn Battuta y hacia la *Rihla* de Ibn Yubair<sup>4</sup> pierden su valor científico/geográfico para afirmarse en una escala de valores sistémica que, justamente, posee valor porque emparenta con el relato de aquel Ulises que, harto de prodigios, volvía hacia su Ítaca cuidando que el camino fuera largo, esto es, que emparenta con los avatares de ese héroe de las mil caras cuya relación viajera subyace, a decir de Joseph Campbell, los instantes primigenios de toda cultura:

El héroe [...] es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales. De esta manera las visiones, las ideas y las inspiraciones surgen prístinas de las fuentes primarias de la vida y del pensamiento humano. [...] Lo más notorio [...] es que reproduce al detalle el dibujo básico de la fórmula mitológica universal en el camino del héroe. Esos motivos de hondo significado de los peligros, de los obstáculos y de la buena fortuna en el camino, los encontraremos implícitos [...] en cien formas diferentes.<sup>5</sup>

Creemos que la diferencia de las narrativas de estos viajes originarios con las narrativas del tránsito escritas por nuestras autoras es más que patente. El gesto fundador, propio de la épica,

<sup>4</sup> Para comprender a cabalidad el contenido de estas relaciones de peregrinación, ver *Encuentros cercanos con el mundo árabe*, la conferencia dictada por Carlos Martínez Assad.

<sup>5</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, pp. 26-28.

en el que, mucho más allá de la mera literatura la cultura entera se afirmaba queda desprovisto de esa rotunda presencia como totalidad orgánica en el mundo; así:

El problema central es [...] la necesidad de que el arte abandone las formas cerradas de una totalidad de ser completa –que el arte ya nada tenga que ver con un mundo de las formas inmanentemente completo en sí mismo [pues] ya no existe una totalidad espontánea del ser—<sup>6</sup>

Libres de la metáfora y del mito, estas narraciones, a modo de épicas frustradas, son el reverso negativo de ese gesto fundador, consignas del fracaso de ese gesto, lugares de enunciación de una ausencia, lenguajes que quieren desdecirse, los silencios a través de los cuales habla una constitución subjetiva que no es más sujeto, que es pura destitución. Pensemos en los niños centroamericanos que, como consigna la trama descrita por Luiselli, tras auténticas anátesis son cuestionados por gélidos interrogatorios a su arribo a Estados Unidos, pensemos, como nos transmite Uribe, en los desaparecidos que son arrastrados por los sangrientos ríos profundos que surcan Tamaulipas.

Subrayamos, aquí, que el desplazamiento mimetizado en la obra de Sara Uribe no responde a lo que la *doxa* imaginativa suele concebir como fenómeno migratorio, tal acaece en la narrativa de Luiselli: se trata, más bien, del tránsito de ciertos individuos, epitomados en el personaje de Tadeo, el hermano desaparecido que busca encarecidamente Antígona González, hacia la “segunda realidad” que tematizara Rita Laura Segato.<sup>7</sup> Esta “segunda realidad” que está siendo premeditadamente implantada en el Sur Global es una realidad que subyace y nutre a la “primera realidad”, esto es, a la del Norte Global<sup>8</sup> y a aquella parte meridional incorporada, en

<sup>6</sup> Georg Lukács, Prólogo de 1962 en *Teoría de la novela*, pp. 14-15.

<sup>7</sup> Rita Laura Segato, *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*, p. 48.

<sup>8</sup> Tomo esta terminología del Sur y el Norte Global de Richard Sennett en su *Conferencia Magistral Ciudad abierta*.

virtud del colonialismo interno y de la sociedad dual<sup>9</sup> a los flujos “limpios” del capital tardío. Sumergirse en esta “segunda realidad” supone ingresar en un mundo (éste de la cuestión meridional) en el que la materialidad se construye como extractivismo, como blanqueo del capital circulante y como precarización de la mano de obra y de la vida en general a través de una sistemática territorialización y profanación de los cuerpos (particular y sañudamente significativa en el cuerpo de las mujeres, por la afinidad arcaica<sup>10</sup> que su profanación despierta). Para consolidar la erección de esta materialidad alterna y, a un tiempo, paradójicamente engarzada a la del Norte Global y a la del meridión incorporado, el capital internacional implanta el imperio de la corporación, que nos atreveríamos a definir (a la corporación) como una forma de conciencia bisoña, que no es sujeto, que no es masa, regida por mandatos verticalizantes, lealtades y cálculos de conveniencia (forma de conciencia que institucionaliza los atavismos vesánicos, conque los cuerpos se vinculan a ella son arrastrados por las levas sicariales o por las semióticas territorializantes). Imperio de la corporación que se define por instrumentar sobre los citados cuerpos entendidos como territorios, desde una paraestatalidad<sup>11</sup> coludida con el orden de lo político que se ampara en un cinismo de la excepcionalidad (ya que la supuesta excepción es, en verdad, la regla), estrategias paraétnicas.<sup>12</sup> Estas estrategias, copadas de las afinidades arcaicas ya traídas a colación, despliegan una violencia

<sup>9</sup> Nomenclaturas como las de colonialismo interno y sociedad dual fueron muy utilizadas por los científicos sociales, sólidamente formados en las teorías económicas del dependientismo, protagonistas de lo que Carlos Illades clasifica como tercera generación de intelectuales marxistas mexicanos; y, a nuestro juicio, dichas nomenclaturas brindan modelos muy propicios para pensar las dinámicas de “primera realidad” y “segunda realidad” planteadas por Rita Segato, *op.cit.*, pp.123-165.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>11</sup> Para comprender las nuevas dinámicas de la guerra y la noción de “paraestado”, ver Rita Segato, *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*, pp. 20-31.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 38.



inaudita que, basada en la truculencia derivada de una pedagogía de la crueldad,<sup>13</sup> reduce a su mínima expresión cuanto, a estas alturas de esto que vagamente habremos de llamar Historia, puede comprenderse como humano, sembrando una específica cartografía del mal (el denominado, de la mano de la agudeza poética de Ingmar Bergman, “huevo de la serpiente”),<sup>14</sup> entonces, en los espacios destinados a constituir el mediodía en la globalidad. Rita Segato hila una cavilación que asienta en los ámbitos de lo antropológico y de lo jurídico: estamos ante prácticas paraétnicas y afinidades arcaicas porque, efectivamente, vienen envueltas en pátinas imaginarias de esta laya, sin embargo, en realidad camuflan las mecánicas homogeneizadoras con que el capital global, mediante sus procesos enajenantes y acumulativos, quiere instrumentalizar un segmento del planeta. Por lo tanto, un nuevo ordenamiento del mundo amerita ser pensado en sus justos términos: no valen las explicaciones antropológicas si no son actualizadas, no valen las tipificaciones jurídicas tradicionales ante una realidad que escamotea su auténtica entidad como perpetua guerra total, como genocidio. Agregamos, en este punto, que la obra de Uribe, dialectizada con la de Segato, constela hacia un nivel más profundo acaso: no nos habla esta dialéctica constelada de un debate jurídico o antropológico, sino de la acuciante necesidad de una tropología que se haga cargo, que esté a la altura de cuanto está aconteciendo, lo cual compromete a la literatura, sin duda, pero también a la historiografía. Sobre esto volveremos acápite abajo.

Si con lo hasta ahora argüido estamos constatando un viraje progresivo hacia la negatividad de cierta literatura, es decir, hacia instancias sustraídas del gesto afirmativo de la cultura y su praxis invisibilizadora, necesariamente estamos enfrentándonos al tema de la función histórica (histórico/material/transformativa) de la cultura.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 57.

Y a la literatura le estamos demandando que juegue un papel en esa función histórica, un papel contradictorio, sin duda, a la luz de lo hasta ahora dicho en esta investigación, porque le estamos pidiendo que juegue un papel negativo, esto es, opuesto al polo funcional de cultura, esto es, le estamos demandando que desempeñe el rol de una suerte de antifunción que termine por transfigurarse en función.

Al argumento de Lukács que le discute a Hegel que no es que el arte se haya vuelto problemático porque la realidad no lo sea, sino que éste (el arte) plantea el problema de la utopía justo porque la realidad es sumamente problemática,<sup>15</sup> Theodor Adorno envida con otra vuelta de tuerca: cuando la praxis socio/cultural posee la apariencia fantasmagórica del “no problema”, el arte negativo, como falsedad sobre la falsedad, se transfigura en la única praxis socio/cultural, y por ende utópica, y por ende histórica, posible. Veámoslo con Hans Robert Jauss en un texto en el que, precisamente, explica con fortuna y, a la vez, intenta criticar con poca fortuna a Adorno:

Debido al código formal de la estética, el arte es, frente a la realidad social, una simple apariencia, y, sin embargo, por eso mismo, puede convertirse en instancia de una realidad social que pone al descubierto la falsa apariencia de lo fáctico, lo falso, y lo irreconciliable de la situación real de la sociedad. De la negatividad, así entendida, de la apariencia estética, surge, en último término, la figura utópica del arte [...].<sup>16</sup>

De lo precedente también se colige, por consiguiente, que la demanda de compromisos formales y sensibles, contemplados desde una óptica hermética y desde una historicidad léida de manera sesgada como exclusivamente ceñida a un objeto autoseñificante, el de la artísticidad, el del esteticismo, no resulta suficiente para leer un fenómeno ligado de modo indefectible a

<sup>15</sup> Lukács, *op. cit.*, p. 14.

<sup>16</sup> Hans Robert Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, p. 49.

compromisos epistemológicos, éticos, políticos y económicos, esto es, a compromisos con una función (o antifunción) histórica en el seno de la cultura entendida holísticamente.

Ya François Hartog en *Evidencia de la Historia*<sup>17</sup> y Alfonso Reyes en su proemio al *Poema del Cid*<sup>18</sup> anotaban que de la épica, esto es, de algo que ahora leemos nada más como literatura, derivaron las narrativas de la artisticidad literaria pero también las de la historiografía. No se trata aquí de retornar a una operación crítica que hemos trabajado mucho en otras ocasiones, aquella que construye el vínculo hermenéutico entre Historia y literatura, que asevera el carácter literario de la narración Histórica, por la retórica de la persuasión y de la conmoción sensible que ésta contiene, sino justamente de abundar en la dirección crítica contraria. Se trata, entonces, de pensar la ruptura entre estos tipos de narración para dar cuenta de una mediación más compleja que, en razón justamente de dicha ruptura, construya un vínculo de segundo orden entre ambos géneros de narrativa. Continuando, por consiguiente, con el filón crítico que abría la tensión entre las obras de Sara Uribe y Rita Laura Segato, estamos requiriendo, a través de la construcción hermenéutica de la función –o antifunción– de las narrativas artístico/estéticas, el avistamiento de una relación de ruptura/vínculo (y por tanto, a un tiempo, de negatividad crítica y afirmación ético/político/histórica de segundo orden; es decir, construir hermenéuticamente la ruptura

<sup>17</sup> “[...] la historiografía, eso que ya para los griegos, y después para los modernos, se volvió la historia, provino de otro camino. La historia presupone la epopeya. Herodoto quiso rivalizar con Homero, y como ya lo he dicho en otro lugar, finalmente se volvió Herodoto. Él se propuso hacer para la reciente guerra contra los persas eso que Homero había hecho para la guerra de Troya. Escribir historia será, desde ese momento, tomar como punto de partida el conflicto y contar una gran guerra, fijando el origen” [...], en Hartog, *op. cit.*, p. 35.

<sup>18</sup> “La poesía épica castellana había recibido inspiraciones de la épica francesa, pero a diferencia de ésta, era poco dada a lo fabuloso y lo fantástico. Cuando comenzaron a contarse en prosa los asuntos de la poesía épica francesa, resultaron las novelas de caballerías; cuando se hizo lo propio con la poesía épica castellana, resultaron por regla general, libros de historia, crónicas. En Reyes, *op. cit.*, p. 7.

en la matriz cultural para envidar con un vínculo o matriz de segundo orden) que reclama una tropología compleja que esté a la altura, en el sentido defendido por Hans Blumenberg en *La legitimación de la Edad Moderna*,<sup>19</sup> para actualizar la contundencia crítica de cierta dimensión de la narrativa que nos hable no sólo de un índice de patetismo o de esteticismo sino de un verdadero (aunque contradictorio, porque estaríamos hablando de una afirmación/restitución del carácter trágico/deficitario de la cultura) *ethos* negativo/cultural, en la dirección argumentativa sostenida por Walter Benjamin en *El origen del "Trauerspiel" alemán*.<sup>20</sup>

Interesa, llegados a este punto del ensayo, rescatar algunos de los argumentos de Ricardo Piglia en *Crítica y Ficción*:

*Pero, entonces, ¿cuál es la especificidad de la ficción?* Su relación específica con la verdad. Me interesa trabajar esa zona indeterminada donde se cruzan la ficción y la verdad. Antes que nada porque no hay un campo propio de la ficción. De hecho, todo se puede ficcionalizar. La ficción trabaja con la creencia y en este sentido conduce a la ideología, a los modelos convencionales de realidad y por supuesto también a las convenciones que hacen verdadero (o ficticio) a un texto. La realidad está tejida de ficciones.<sup>21</sup> La ficción aparece como antagonica con un uso político del lenguaje. La eficacia está ligada a la verdad, con todas sus marcas: responsabilidad, necesidad, seriedad, la moral de los hechos, el peso de lo real. La ficción se asocia con el ocio, la gratuidad, el derroche de sentido, lo que no se puede enseñar; se asocia con el exceso, con el azar, con las mentiras de la imaginación [...] La ficción aparece como una práctica [...] antipolítica [...] Dos espacios irreconciliables y simétricos [la literatura y la política]. En un lugar se dice lo que en el otro se calla. La literatura y la política, dos formas antagonicas de hablar de lo que es posible.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Hans Blumenberg, *op. cit.*, pp. 13-20.

<sup>20</sup> Walter Benjamin, *op. cit.*, pp. 208-309.

<sup>21</sup> Ricardo Piglia, *Crítica y ficción*, pp. 10-11.

<sup>22</sup> *Ibidem*, *Crítica y ficción*, p. 121.

Si aplicásemos algunos de estos razonamientos –activando en ellos un giro crítico de nuestra cosecha– a lo que estamos intentando reflexionar aquí, la cuestión no sería pensar la representación ficcional como algo separado de la representación de la realidad histórica que produce sus órdenes autárquicos, sino precisamente pensar que con motivo de esa separación la narrativa artística, a través de la ilación de modelos semióticos descentrados, está agrediendo y poniendo en entredicho las formas de la cultura que han monopolizado la representación de la realidad, es decir, las narrativas historiográficas.

De lo anterior se subsume que, como informa Georg Lukács en el prólogo que redactó para su *Teoría de la novela* en 1962, estemos demandando a la literatura en general y de manera muy particular a las obras que nos ocupan –la de Luiselli y la de Uribe–: “[no la búsqueda de] una nueva forma literaria sino, muy explícitamente, [la búsqueda de] un nuevo mundo”.<sup>23</sup> Que les estemos demandando: “[que luchen] por la destrucción de categorías sociales y económicas alienantes y negadoras de la propia existencia, [y que] den paso a una vida natural y digna del hombre”.<sup>24</sup> Que les estemos demandando: “[un carácter] subversivo por naturaleza, aun cuando se base[n] en utopías inocentes e infundadas”.<sup>25</sup> Que les estemos demandando que, más allá de tomar partido por uno de los bandos que hoy día administran la triste y violenta modernidad del capital tardío, nos fueren a interrogarnos, con hondura crítica y con fervor estético (como cuando Lukács se cuestionaba, más allá de la preponderancia de cualquiera de los bandos contendientes en la Gran Guerra: “¿Quién nos salvaría de la civilización occidental?”.<sup>26</sup>): ¿quién nos salvará de la Historia?

<sup>23</sup> Lukács, *op. cit.*, p. 18.

<sup>24</sup> *Idem.*

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 17-18.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 7.

Para entender entonces esta demanda de una articulación del carácter problemático y utópico de la narrativa artística contra las formas cada vez más impenetrables de narratividad historiográfica, es decir, de producción de “realidad”, será necesario dialectizar las obras en cuestión con otras manifestaciones de crítica y de relato que negocian con los asuntos de la precarización y el desplazamiento.

Del campo historiográfico, traeremos a colación el libro *Presencia judía en el exilio español en México. Por vuestra libertad y la nuestra* del autor judío/mexicano, de origen costarricense, Mardoqueo Staropolsky. Los acontecimientos que consigna esta narrativa dan noticia de un contingente de judíos que por el rol que desempeña en la Guerra Civil Española llega a México, reconocidos sus integrantes tal “exiliados españoles”. Gran parte del libro es una narrativa perfectamente hilvanada en la que conviven retóricas de la persuasión y de la conmoción sensible con el fin de llevar a cabo un acto de justicia: una incorporación al lenguaje de la Historia de los héroes, muchos de ellos perseguidos y excluidos de la Europa del *Lebensraum*, que combatieron como voluntarios por la exangüe República Española en la lucha desproporcionada que ésta sostenía contra el fascismo internacional.<sup>27</sup> De esta narrativa pueden inferirse operaciones críticas que entretejen una crítica radical a una advocación cultural/cosmovisional como la Hispanidad (que inauguró la modernidad del primer capitalismo circulacionista a nivel global, teniendo como contraparte la primera expulsión masiva de una “casta cultural” que se resistía a aceptar la cultura hegemónica), la honda pesquisa en una tradición religiosa que postula la restitución de un tiempo para la justicia a través del mesianismo irrupiente (*Tikkun Olam*), la traducción (en un primer giro secularizante) de los valores de este

<sup>27</sup> Básicamente en la introducción y los primeros cuatro capítulos. Mardoqueo Staropolsky, *Presencia judía en el exilio español en México. Por vuestra libertad y la nuestra*, pp. 19-109.

impulso religioso en el progresismo ilustrado judío que –con la pericia del profesionista liberal que era precisado en una España hundida en el medioevo– empieza a tornar a España en la tercera década el siglo XIX (con el fin de la Inquisición), la traducción (en un segundo giro secularizante) de ese impulso religioso en el arribo apasionado a España de todos aquellos que, engrosando las Brigadas Internacionales, buscaban la consecución de ideales anarquistas, comunistas, bundistas (la enumeración no es exhaustiva) o simplemente antifascistas en el contexto de una Europa que viraba hacia el autoritarismo y que libraba en España la pre-cuela de una guerra a mayor escala.

La parte subsiguiente del libro hila una suerte de minibiografías en las que la retórica, más afecta al dato positivo, se vuelve más fría.<sup>28</sup> El colofón<sup>29</sup> combina el análisis de una serie de estadísticas en la que el peso existencial de unas vidas libradas en agónicos combates y calamitosos éxodos quedaría reducido a la gráfica y al número si no fuera por las tímidas calas en las que se restituye el tono original:

Más de dos tercios de los testimonios que corresponden a los judíos europeos del centro y de oriente [europeos] reflejan en su mayoría la pertenencia [...] a partidos políticos de izquierda, de todas las tonalidades existentes. También se dio el caso de no estar afiliado a ningún movimiento político y declararse “antifascistas” o simplemente de defensores de la República, per se.<sup>30</sup>

Con una conclusión que restaura la retórica compleja de los primeros capítulos:

Estos judíos y sus historias biográficas reflejan las vicisitudes no sólo individuales sino también colectivas de este grupo humano. Rescata, en cada una de ellas, que los ideales y las expectativas

<sup>28</sup> El extenso capítulo 5. *Ibid.*, pp. 107-192.

<sup>29</sup> El capítulo 6. *Ibid.*, pp. 193-215.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 199.

de libertad y de tolerancia no tienen fronteras [...] Llegaron a México, país receptor, donde aportaron con su esfuerzo y conocimiento en diferentes campos [...] De esta manera queremos dejar constancia de su presencia, quizá desconocida o poco conocida [...] es necesario abrir espacios para que se conozca esta parte de la historia. Hoy la memoria y la historia juegan un papel cada vez más significativo.<sup>31</sup>

Se trata, pues, de hacer visible que la retórica de la primera parte, mucho más polémica y rompiente en los términos aquí tratados, es la que puede constelar críticamente, es la que puede problematizar todo el comando narrativo que parecería significarse con el colofón estocástico. Es decir, el recorrido metonímico que desplaza cualquier narración parecería, en este caso, al mismo tiempo absolutizarse con el concluyente y simplificador dato positivo final y resistirse a dicha absolutización, con constantes fugas que dan noticia de un modo de narrar que va más allá de la historiografía neopositivista y afirmativa. Quizá este índice de conflictividad primero, actualizado vez con vez en el desarrollo del texto, serviría para romper violentamente y reintegrar una realidad otra de ese exilio que ha quedado circunscrita a lo innombrable. Y, por su claro devaneo con la narratividad de lo artístico, platicarnos de una historicidad mucho más compleja que la del dato objetivo positivista, poniendo a éste en cuestión.

Sin ataduras a comando positivista alguno, las narrativas artísticas aquí estudiadas parecerían querer activar de modo resuelto ese espacio de lo innombrable: el espacio, circunscrito a experiencia de vida por carecer de narrativa que, resistiéndose a ser colmado, va diseminándose entre la cotidianidad enunciativa del capital tardío, de la cultura de masas, que proyecta sobre ese espacio los dispositivos, comunitaristas y esencialistas, de la piedad y de la subjetividad deseante: estos dispositivos ciernen sus

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 214.



mímesis totalitarias sobre el fenómeno de la migración, esto es, se instituyen como la única forma de representar al migrante en contubernio con la regulación de los flujos y la reproducción de las formas de vida que nutren los procesos de acumulación, enajenación y explotación con los cuales quiere modelar las existencias el capital tardío. Sobre esto volveremos luego, en el análisis más detallado de las obras; no obstante, aventuramos en este punto del texto que desde el comunitarismo esencialista (desde la atalaya piadosa con que el miembro del clan, meticulosamente construido como forma de conciencia acrítica, mira al pobre foráneo que suplica le sea permitida la entrada al Norte Global o al meridión incorporado), moldeado por una industria cultural de masas homogeneizadora, se proyectan la forma de conciencia y el cuerpo migrantes en exclusivas coordenadas deseantes y consumistas –cercena cualquier condición de posibilidad tropológico/representativa divergente–, lo cual allana el terreno para una aprehensión del precariado migrante por parte de la lectura fría, y reduccionista, y unívoca, del dato objetivo (neo)positivista, y para una invisibilización creciente de las condiciones de vida (invivibles) en las que se está produciendo histórico/materialmente la ya mencionada “segunda realidad” del Sur Global.

Nuestras narrativas, la de Luiselli y la de Uribe, intentan demarcar, entonces, los límites desnudos de la cultura afirmativa como violencia totalizante, ofrecernos “la descripción más precisa, más exacta, de una formación histórica en su desnudez, [...] la puesta al día de su última diferencia individual”<sup>32</sup> puesto que “los límites no son otra cosa que el trazado de una frontera histórica”,<sup>33</sup> violentamente generada desde la cosmovisión absolutizadora. Al construir, desde la historicidad compleja del arte literario, la némesis fisurante del dato positivo y de las proyecciones de la cultura de masas dibujando artísticamente esa

<sup>32</sup> Paul Veyne, *Foucault. Pensamiento y vida*, p. 16.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 26.

espacialidad intersticial pretenden problematizar el carácter épico de la cultura afirmativa y la mediación entre este carácter épico y su negatividad, es decir, el carácter trágico de cuanto va quedando reducido a la indecibilidad. En la consecución de este intento y de esta pretensión la obra de Uribe resulta ser un producto mucho más logrado y acabado. Más adelante veremos por qué.

La segunda obra que queremos dialectizar con los trabajos de nuestras autoras es *Viajes de ida (Novela histórica)*,<sup>34</sup> el escrito literario póstumo de Carlos Blanco Aguinaga. Lo traigo a colación porque se trata de una narrativa artística del desplazamiento: cuenta las vivencias del primer contingente de exiliados al viajar y arribar a México tras la Guerra Civil Española. A esta aparente sencillez la subyace una operación crítica de gran calado; comprobaremos por qué. La novela se divide en tres partes. La primera, *Los viajes (mayo-junio de 1939)*,<sup>35</sup> se ciñe básicamente a dar cuenta del periplo de los pioneros que inauguraron el fenómeno del exilio español en el país azteca. La segunda, *Tiempo de espera (verano-otoño de 1939, otoño-invierno de 1945)*,<sup>36</sup> da noticia de las andanzas de esta hueste primigenia a lo largo del lustro largo en que empieza a desenvolverse su existencia en México, una suerte de existencia en vilo porque al contexto internacional lo asuela la Segunda Guerra Mundial y la última palabra respecto del régimen fascista/africanista que rige España parece no estar todavía dicha. La tercera, *Últimas noticias*,<sup>37</sup> donde sorpresivamente el decurso temporal que había surcado el desarrollo de los dos capítulos anteriores se interrumpe de forma abrupta para darle voz a una Paloma Alsúa –personaje que por ser muy joven aún no juega un rol demasiado protagónico en las dos partes precedentes (a diferencia de su hermano Martín) que, además, como podemos comprobar echándole un ojo a los paginados, integran

<sup>34</sup> Blanco Aguinaga, *op. cit.*

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 51-139.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pp. 143-359.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 363-403.

el grueso de la novela— a punto de entrar en la ancianidad: investida con la autoridad académica que le confiere una rutilante carrera académica como historiadora y dejando muchos cabos sueltos en lo que a los interrogantes que despierta en el lector la urdimbre del tejido narrativo previo concierne, se limita a fincar la singularidad de este grupo primigenio en relación con otros contingentes poblacionales de lo que fue el México de la época; estamos pensando, por ejemplo, en los mexicanos propiamente dichos, los gachupines o inmigrantes españoles que por motivos económicos habían atracado en tierras aztecas en un momento histórico anterior y aquellos que bien por motivos políticos —en la estela de la elongadísima represión que se instrumentó en España en la atribulada posguerra y más allá de ésta—, bien por motivos económicos, dieron en México en un tiempo ulterior. Colegimos, en consecuencia, que, allende la arquetipización ontoteológica de una “identidad exiliada”, con la consiguiente gestación de una violencia de archivo, la singularización “identitaria” de este grupo social tiene lugar, no en razón de un comunitarismo originario y esencialista, sino en virtud de los vínculos y rupturas que va tendiendo con los grupos diferenciados en el desenvolvimiento dialéctico que constituye la producción material/transformativa de la historia. Paloma no quiere satisfacer la curiosidad que han impreso en nosotros las gramáticas relatoras, sino justamente suspenderlas, distanciarnos. Se trata, entonces, de un procedimiento metanarrativo que quiere guiarnos hacia una cavilación de índole teórica sobre la mimesis del proceso histórico y sobre la literatura.

Surtido el efecto del gesto distanciador, se nos posibilita una lectura a contrapelo de la estructura narrativa que empuja a que fijemos la atención en ciertos detalles sabia y premeditadamente disseminados por Blanco Aguinaga en el transcurso de la narración. El aparte parentético que forma parte del título (*Novela histórica*) debería decir “Novela metahistórica”, ya que se trata de una reflexión de segundo grado sobre lo que se le demandaría a una novela que pretenda dar noticia de un proceso histórico. El

epígrafe de Tucídides “Los hechos que relato son exactos, si no en las palabras, en el sentido, conforme a lo que he sabido de personas de fe y de crédito que se hallaron presentes y decían cosas más consonantes a la verdad”<sup>38</sup>, la referencia al historiador de la Hélade aparece copado de potencia simbólica en la tesitura de la operación metanarrativa que articula Blanco Aguinaga: es el historiador que se separa de la enunciación todavía mítico/épica de Heródoto; puede deducirse, por ende, de este gesto alusivo, un viaje hacia el carácter material/transformativo de la producción del proceso histórico y hacia una historización carente de la violencia ontoteológica en la que abreva el comunitarismo esencialista, arrobado en la ficción de la fundación originaria, de la enunciación mítico/épica. La evidente presencia (valiéndose de un trasunto: Ramón Altares) del historiador Ramón Iglesia, un, de manera paradójica, cuasi olvidado y a un tiempo influyentísimo teórico de la disciplina historiográfica que, en algunos de los trabajos contenidos en *El hombre Colón y otros ensayos*<sup>39</sup> (véase, verbigracia, *La historia y sus limitaciones*<sup>40</sup>), planteaba un historicismo crítico que intentaba subrayar la complejidad de la mediación historiográfica contra la plana equivalencia entre verdad historiográfica y hecho material que oponía un neopositivismo de estirpe rankiana; de la teorización de Iglesia se puede inferir una serie de tensiones dialécticas que resulta capital para comprender la metanarrativa de la novela: 1) la tensión de la forma de conciencia y las relaciones con su historicidad, 2) la de la posición material, o cuerpo en el espacio de esa forma de conciencia, 3) la del propio texto en cuanto objeto material arrojado al mundo que a la vez trata de representar el mundo y dar cuenta de la historicidad o del proceso histórico actualizado en ese mundo. La aparición de una vario-pinta ringlera de personajes vinculados al fenómeno del exilio

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>39</sup> Ramón Iglesia, *op. cit.*

<sup>40</sup> *Ibid.*, pp. 32-53.

que ora se manifiestan pertrechados en la operación ficcional del transunto, ora se nos presentan con la contundencia de su nombre real: estamos pensando, por una parte, en personajes como el ya mencionado Iglesia/Altare, Garfias/Matos, como Morales/Prados, como Albarracín/Bergamín y, por la otra, personajes tal Pedro Armillas y Eugenio Ímaz. ¿Cuál es el criterio para echar mano de la retórica artística del trasunto en algunas ocasiones y en otras de la retórica historiográfica del nombre real? No se trata de arropar la desgracia personal: Iglesia e Imaz se suicidaron y a cada uno se le aplica una retórica distinta. No se trata de vincular la relevancia de una obra a su autor –podría inducirse esto en el caso de Imaz, cuya traducción y estudios de Dilthey le sirven a Blanco Aguinaga para postular una existencia que construya su sentido hacia la vida, sentido violentamente constructivo, no destructiva,<sup>41</sup> algo crucial en la reflexión que intentamos articular en

<sup>41</sup> “[...] le ha leído páginas de sus estudios sobre Dilthey en las que, como quien no quiere la cosa, le da un repaso a Heidegger. Porque “Heidegger –le ha leído Imaz– no hace más que perforar, taladrar todo lo que se le presenta por delante para quedar con el agujero puro, la existencia montada sobre la nada y empezar a fabricar su filosofía existencial como el sargento fabricaba los cañones se coge un hueco y luego se lo forra”. Dilthey, en cambio [...] “monta sobre la idea del estar-en-el mundo el sentido inmanente del mundo, en tanto que Heidegger (maestro en demoliciones) monta sobre ello la falta de sentido de nuestro estar en el mundo. Su filosofía está pidiendo a gritos que la complete trascendentalmente una teología o, a palos, una camisa política de fuerza”.

–Por eso Heidegger está con los nazis [...]. Un día se verá cuánta razón tiene Imaz, porque si no la tiene, ¿para qué hemos luchado y queremos seguir viviendo a pesar de haber perdido todo lo que hemos perdido para, de ser necesario, volver a luchar un día? Mira lo de Stalingrado: ¿para qué, si no porque somos algo? Voluntad de vivir contra la Nada. Y fíjate, luego en esas páginas, para colmo, para bien, Imaz saca a relucir a Unamuno, su paisano: “lo nuestro es negarse a ser ese ser-para-la-muerte de Heidegger”. Y, sobre todo, negarnos a ser-para-el-fascismo. Porque estoy seguro de que también es eso lo que Imaz está pensando, que está pensando en el “Viva la muerte” del asesino de Millán Astray. También por eso saca a relucir a Unamuno. Y luego, claro, inevitablemente al Quevedo de “¿Ah de la vida! ¿Nadie me responde?”. ¿Qué nadie nos responde? ¿Qué estamos perdidos en ese hueco? Da igual. Lo inhumano sería dejarse hundir. Para eso nos hubiéramos quedado con Franco, como Heidegger con Hitler. En Blanco Aguinaga, *Viajes de ida (novela histórica)*, pp. 310-311.

este texto— porque la obra de Iglesia, como hemos anotado, es igual de relevante a ojos del autor irundarra. No se trata de regresar al potencial público lector ibérico la importancia de algunos nombres preteridos en virtud de la expulsión y la noticia de que dichos nombres principiaron una vida en la que México adquirió un papel preponderante como objeto de estudio —podría inferirse esto en el caso del arqueólogo Pedro Armillas, en cuya figura se epitoman trayectorias como la de Ángel Palerm, como la de Juan Comas... intelectual nacido en San Sebastián que, además, tuvo que padecer una suerte de segundo exilio académico y físico porque sus tesis arqueológicas eran discordantes para con las del *mainstream* y todopoderoso Alfonso Caso— porque Pedro Garfias es a su vez un gran obliterado y se nos muestra hecho ficción en el personaje Matos. Se trata, entonces, de contraponer ambas retóricas, de abrir paso, a través de la colisión dialéctica a mínimos parajes del discurso y, con ello, de la literatura y, con ello de la historiografía. Tal es el caso de Paloma Alsúa. Su espacio marginal en las dos primeras partes del relato incoa una abertura democrática de la mimesis narrativa que rompe con los espacios aristocráticos en los que hipostatiza el carácter épico/afirmativo, jerarquizado, de la cultura literaria, generando las condiciones de posibilidad para que surja un novel espacio de enunciación/representación que concommita con los ideales emancipatorios que Blanco Aguinaga le demandara a la disciplina literaria en su *Historia social de la literatura española*.<sup>42</sup> En este mismo sentido, introduce un punto de inflexión en la concepción del tiempo. De la mano de su trabajo crítico *Sobre la lluvia y la historia en las ficciones de García Márquez*, contenido en su obra *De mitólogos y novelistas*: “[...] aunque nada en rigor se ha repetido en la historia de la familia ni del pueblo, los Buendía entienden todo hecho singular, histórico, como variante de lo ya vivido [...]”.<sup>43</sup> Y sigue argumentando:

<sup>42</sup> Carlos Blanco Aguinaga, *op.cit.*

<sup>43</sup> Blanco Aguinaga, *De mitólogos y novelistas*, pp. 35-37.

Los últimos Buendía, herederos de mitos y leyendas privados por los que se sienten unidos al origen tribal, “pre-histórico” de Macondo, [...] herederos de una fracasada participación familiar en la Historia de Colombia, viven encerrados en su propia fantasmagoría. La novela termina con la muerte de los últimos Buendía y así se cierra el tiempo sin que ya nadie pueda lanzarse al intento de iniciar vida nueva (en Macondo). Más aún: se cierra *como* si fuese un círculo [...], ya que el final llega cuando el último Buendía (un Aureliano) descifra por fin el viejo manuscrito del gitano Melquíades, en el cual se contaba de antemano (*sub specie aeternitatis*) cómo iba a acabar todo.

¿Punto final igual a punto de origen? ¿Apasionante “circularidad” de la que tanto ha hablado la crítica? No puede dudarse, desde luego, que García Márquez pretende aquí que creamos en una “circularidad” de la Historia.<sup>44</sup>

Blanco Aguinaga está interpelando a la literatura de la modernidad, entonces, reclamándole un carácter abierto a la contradicción y a la dialéctica del proceso histórico. Crítica que asciende, por consiguiente, a los usos absolutizantes y detenidos en su embelesco autosignificante de toda cosmovisión cultural, violentamente mítico/épicas, en razón de su carácter afirmativo. Contrapone, entonces, un tiempo histórico/material incoante y dialéctico con la circularidad embelesada de ciertos dispositivos literarios alineados con el carácter totalizador de los discursos cosmovisionales. El envión crítico (una irrupción violenta, de segundo orden, negativa, sobre la violencia mítico/épica, positiva) compromete y se desplaza hacia, porque sería predicable de ellos en cuanto dispositivos cosmovisionales que son, los mecanismos de representación historiográfica. Es decir, este giro reconfigurante del carácter trágico/negativo/contradictorio de la literatura dialectiza, a su vez, con la retórica de la disciplina historiográfica que, a través del dato (neo)positivo vulgarizado, reproduce la iteración exclusiva

<sup>44</sup> Para una exégesis más profunda de esta postura crítica de Blanco Aguinaga, ver el trabajo de Rosaura Sánchez y Beatriz Pita, “Blanco: de aquí y de allá”, p. 420.

de espacios miméticos aristocratizados y excluyentes, insuperables en virtud de una temporalidad mítica que, escamoteando la vislumbre de esta naturaleza, se desdobra como mera violencia ralentizadora e hipostatizante, tanto más cuanto que se instaura fantasmagórica y engañosamente (al acontecer el ejercicio de la violencia de modo disimulado) la interdicción de cualquier condición de posibilidad que propicie la visibilización de un posible avance, de una posible superación.

El problema que despiertan las obras aquí trabajadas, si las dialectizamos con las convicciones de Blanco Aguinaga, es que esta concepción de la historia y de la narratividad histórico/procesual puede convertirse, a su vez, en un dispositivo cosmovisional que traza el límite violento para con su afuera, en el sentido foucaultiano que hemos venido manejando. Para abundar en esto recordaremos un artículo de Stefan Gandler en el que explicaba el viraje de ciertos marxistas críticos hacia el primer Marx precisamente porque su vida se había desenvuelto en coordenadas de praxis política y no de praxis reproductiva que es la problemática hacia la que se aboca el segundo Marx.<sup>45</sup> Con esto queremos decir

<sup>45</sup> Véase de Stefan Gandler *Filosofía y materialismo. Adolfo Sánchez Vázquez y Alfred Schmidt*: “Deslindándose con vehemencia del marxismo de Althusser, Sánchez Vázquez insiste en que la obra marxiana es indivisible. Si en sus análisis filosóficos sobre el concepto de praxis se basa principalmente en el Marx joven e intermedio, no lo hace necesariamente porque considere ahí a Marx como ‘más filosófico’, sino porque el tema de la praxis política y creativa está más en primer plano que en la crítica a la economía política, en la que, ante todo, está en discusión la forma de praxis reproductiva, que sostiene el mundo de los humanos. Esta posición privilegiada que la praxis creativa y sobre todo la político-revolucionaria ocupa en la *Filosofía de la praxis* de Sánchez Vázquez frente a otras formas de praxis, debe entenderse más por la historia de su propia vida que por reflexiones internas de pura teoría. Si se ocupa de Marx, ello se debe ante todo a su actividad política de la temprana juventud. [...] El cambio de país, impuesto por motivos políticos (que también afectó a Sánchez Vázquez), da como resultado una presencia permanente, casi ineludible, de lo político (sobre todo en relación a su país de origen) en la vida cotidiana de los exiliados. Quiéranlo o no, las consecuencias de su propia praxis política desempeñan en la vida de los exiliados un papel determinante y, para el propio ajeteo de la vida cotidiana,



que las narrativas de la transparencia histórico/procesual han tendido a constituir un espacio de la épica/política de las migraciones masivas de los refugiados de la primera mitad del S. XX pero que no dan de sí para narrar los espacios de exclusión tardomodernos sometidos a las preceptivas económicas del extractivismo, el blanqueo de capital y a una urdimbre cosmovisional que se define por la precarización de la vida a gran escala, territorializándola y profanándola. Nuestras obras intentan, precisamente, una artísticidad que instrumenta una fragmentación de ese proceso histórico, agenciar espacios interiores, diseminados y fractalizados, de resistencia, contra lo que podríamos denominar, siguiendo a John Beverley en *Políticas de la Teoría*, la politización letrada y colonizante de la totalidad de los espacios narrativos.<sup>46</sup>

La irrupción violenta de la mirada crítica de Blanco Aguinaga no nos brinda la eficacia requerida, no rinde para revelar ciertos espacios testimoniales del tiempo presente e, incluso, del pasado. Quizá porque esa violencia se enclaustra en una noción del proceso histórico basada en un desatento “hacia delante” que (sobreseyendo) no contempla sus propios vicios míticos, épicos

---

pueden ser más imperiosas que las que surgen directamente de la praxis reproductiva. Estas últimas, por el contrario, determinan la vida cotidiana de los individuos que nunca se vieron obligados a cambiar de país por motivos políticos, más que la (propia) praxis política y sus consecuencias. Por eso no constituye un asunto de pura motivación teórica interna, sino procedente de la misma praxis política, el hecho de que Sánchez Vázquez, en el análisis filosófico, se vuelva más hacia la praxis política que hacia la reproductiva”.

<sup>46</sup> “El testimonio tuvo la potencia de dinamizar el campo de la literatura desde el margen, desde lo que quedaba definitivamente fuera del campo. Y como se lo produce desde, y a la vez representa precisamente, los espacios que los políticos llaman la *ingobernabilidad* (el hampa urbana, la guerrilla, el drogadicto, el mundo indígena, los niños de la calle, el inmigrante ‘ilegal’) [...]. Donde antes se veía a la literatura y a la pedagogía literaria como instrumentos para la modernización y democratización [...], ahora se las veía implicadas en la *incapacidad* de las formas existentes [...] para representar adecuadamente e incorporar el rango pleno de identidades e intereses subsumidos en sus límites territoriales, frecuentemente arbitrarios y ambiguos.” Ver John Beverley, *Políticas de la teoría*, pp. 70-71.

y metafísicos: la generación de violencia material que alberga en virtud de la construcción de su retórica. Si se quiere que la producción de archivo, en esta dirección semántico/material, quede inhabilitada, sería necesario un desmontaje mucho más complejo de la posición retórica y material de lo político (comunitarista y esencialista).

Entendiendo que la iteración de la fijación retórico/ontoteológica con su consabida creación de lugares del adentro y lugares del afuera también provoca una iteración en la materialidad que provoca posiciones, se trata de agenciar una posición material y una mimesis retórica desapagadas de las violencias retórico/ontoteológica y material que rastreen y activen los lugares mediales (y por ende foráneos), en los pretéritos y los presentes, retóricamente invisibilizados y materialmente desplazados o destruidos.

Enfatizamos, por ende, una restauración del modelo dialéctico que, más allá de la crítica asépticamente retórica, pretende recuperar e incoar la insurgencia de determinadas posiciones materiales en el proceso histórico, aunque desarticulando la hegemonía retórico/ontoteológica de la producción esencialista y comunitarista que pertrecha el espacio de la política como unívoca y unimisma generación de lo político.

De ahí la artísticidad del fragmento en las obras abordadas, porque justamente introduce ese lenguaje que no es lenguaje (que no es obsecuente a la semántica retórico/ontoteológica), que es pura medialidad experiencial, que nos remite a esa esfera del testimonio que reivindicaba Beverley en su libro; medialidad experiencial que nos conduce a una vacuidad que, a fuerza de no ser nombrada, de ser invisibilizada (incluso desde la atalaya ontoteológica de lo político), queda reducida a irrealidad. En este sentido es que el carácter de la irrealidad del dispositivo artístico, su aventurado *ethos* negativo, frente a la realidad fantasmagórica y violenta, porque reduce el todo a ciertas partes, que imponen las cosmovisiones culturales, termina por convertirse en el único acceso a otra realidad posible.

A Luiselli esta técnica enunciativa le viene de su primer libro, *Papeles falsos*, que es un libro sobre ciertos espacios ciudadanos intersticiales, el cementerio, el río entubado, pero sobre todo el relingo:

[...]como resultaba inconcebible la construcción de nuevos edificios en los espacios irregulares que le sobraron al Paseo, se fueron quedando estos trapecios y triángulos de asfalto y adoquín, como piezas sobrantes de un rompecabezas. Ya nadie recuerda el origen y el propósito de estos pedazos de ciudad, pero nadie se atreve tampoco a desecharlos ni a usarlos del todo.<sup>47</sup>

Y, en esta dirección argumental, finca una reflexión metalingüística en la que habita una poética de la fractura: “Escribir es el que distribuye silencios y vacíos. Escribir: hacerle hueco a la lectura. Escribir: hacer relingos”.<sup>48</sup> Esta técnica del relingo literario surge un efecto crítico/estético bastante contundente cuando, más allá del gesto *hipster* que invade *Papeles falsos* (donde en una literatura aplanada –como los espacios para ser transitados en bicicleta que, delirio de la autora, por completo incardinados en el mundo incorporado al flujo del capital tardío del Sur Global, vuelven el rostro a cualquier tipo de conflictividad social– todo potencial crítico amaina: como cuando, desinflando los estimulantes nudos dialécticos del pasado, el domesticado *shopping mall* se camufla con una fachada del periodo colonial latinoamericano; un supuesto acto respetuoso, éste, que eviscera cualquier sesgo de radicalidad pretérita), actualiza esa espacialidad de la hendidura en el testimonio del niño centroamericano como medialidad entre el cuestionario frío y su propia subjetividad, la de Luiselli, producida, como ya hemos señalado en el anterior aparte parentético, en los espacios incorporados a los flujos del capitalismo tardomoderno:

<sup>47</sup> Valeria Luiselli, *Papeles falsos*, pp. 73-74.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 79.

Un papel sudado, erosionado contra la tela del bolsillo de un pantalón, un documento que había viajado miles de kilómetros a bordo de trenes, a pie, en camiones, a través de varias fronteras, hasta la corte de inmigración de una ciudad, donde por fin había sido desdoblado y leído por alguien. El pedazo de papel registraba, a la vez y, de modo más invisible pero igualmente material y concreto, la historia de ese viaje.<sup>49</sup>

Se trata así de evidenciar, desde la narratividad artística, la aporía de la ley y, con ella, de la cosmovisión cultural, el marco violento que fija la desnudez de su discurso positivo y afirmativo, en la contradicción que instaura en el seno de ésta el arribo de los menores de edad centroamericanos a Estados Unidos.

Sin embargo, aunque nos abisma a esa espacialidad vital invisibilizada, aunque describe la inhabitabilidad del meridión globalizado:

Pero la realidad es otra: las guerras del narco se están peleando en las calles de San Salvador, San Pedro Sula, Iguala, Tampico, Los Ángeles y Hempstead. Las causas y raíces de la situación actual tienen vínculos hemisféricos; y las consecuencias, por ende, tienen un alcance también hemisférico. Es urgente empezar a hablar de la guerra del narco como una “guerra hemisférica” [...] sería un avance, cuando menos, que hubiese un reconocimiento oficial por parte de nuestros gobiernos de las dimensiones hemisféricas del problema, así como del hecho de que hay una interconexión absoluta entre fenómenos como la guerra del narco, las pandillas centroamericanas, el trasiego de armas desde Estados Unidos, el consumo de drogas, y la migración masiva de niños del Triángulo del Norte a Estados Unidos a través de México. [...] repensar el lenguaje mismo en torno al problema [...] son refugiados de una guerra y, en tanto tales, tienen derecho al asilo político.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> *Ibidem*, pp. 44-45.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 76-77.

Falla a la hora de deslindarse miméticamente de un comunitarismo esencialista por lo cual no crea un espacio tropológico para que ciertos sitios de la cultura y de la materialidad sean pensados y representados en sus propios términos histórico/materiales. Traemos a colación aquí unas palabras de Alberto Moreiras y José Luis Villacañas que imbricadas con lo hasta ahora argüido se nos muestran revestidas de una especial clarividencia:

Es importante evitar el desarrollo de formas existenciales de conflicto, ancladas en subjetividades cerradas, que podrían fracturar segmentos cruciales de las sociedades [...] en campos de enemistad según el modelo schmittiano (Moreiras, 14). El rechazo a cuestionar la propia estructura histórica, el intento de redención sólo a través del deseo de ser otro, la demanda de que la acción histórica haya de responder a un ideal imaginario de nueva construcción [son] proyecto[s] compensatorio[s] de restitución melancólica [...] simple represión de la dominación imperial [...] la consignación al inconsciente no es garantía de la liberación.<sup>51</sup>

Estos son (los sitios de la cultura), de seguida pensados desde la piedad retórico/ontoteológica que mira hacia abajo, que únicamente construye el espacio medial, desplazado o destruido, como la subjetividad deseante que aspira a esa esencia comunitaria. Estos sólo pueden ser pensados en la dinámica que instituye dicha querencia:

[...] aunque es cierto que llegar nunca es llegar definitivo, los que llegamos a este país estamos dispuestos a darlo todo, o casi todo, sólo por quedarnos. En Estados Unidos, quedarse es un fin en sí mismo y no un medio: quedarse es el mito fundacional de esta sociedad. [...] Me pregunto si todos los que fuimos “aliens” acabamos un día celebrando el “Veterans Day”, el día de los ve-

<sup>51</sup> Alberto Moreiras y José Luis Villacañas, *Conceptos fundamentales del pensamiento latinoamericano actual*, pp. 14-19.

teranos de guerra –muchos de los cuales son veteranos en virtud de haber matado a tantos “aliens” alrededor del mundo. Me pregunto si todos acabamos asimilando estas cosas, para poder ser asimilados. Porque es cierto, en alguna medida, que a diferencia de otros países, Estados Unidos integra al inmigrante que decide asimilarse. [...] Tal vez algunos nos lleguemos a convencer de que la integración es sólo una etapa pasajera, y que volver a ser nosotros mismos es sólo cuestión de tiempo; de que sin duda volveremos a ser quienes éramos, incluso a pesar de todas las capas de extranjería que se nos adhirieron a la piel y a la personalidad. Aunque es posible, también, que llegue un día en que ya no queramos volver a ser quienes éramos. Porque también hay cosas en este país tan difícil, que anclan de modo profundo a una nueva vida.<sup>52</sup>

La operación artístico/estética de Uribe traza por igual esos límites pero comprometiendo niveles de complejidad mucho mayores. Se trata de construir, en grados diversos, la violencia material que despliega la cultura al dibujar el límite retórico/ontoteológico de su cosmovisión, y de abrir camino a los silencios, comprometiendo en esta vindicación restitutiva (no melancólica), a su vez, la violencia, lo cual, como veremos, la va a diferenciar y a alejar de Luiselli de una manera radical.

Por lo tanto, compromete, de una forma mucho más virtuosa y claridosa que en la obra de Luiselli, la ya mencionada articulación compleja de la historicidad del arte que le permite desgajar de la cultura épico/afirmativa el carácter negativo de la tragedia y lo hace de un modo más que manifiesto actualizando la Antígona de Sófocles en el viaje antiheroico (antiaristocrático, por ende) de un hombre en el contexto del capital tardío:

Se trata sólo de otro hombre que salió de su casa rumbo a la frontera y no se le volvió a ver (22). [...] Nombrarlos a todos

<sup>52</sup>Valeria Luiselli, *op. cit.*, pp. 88-89.

para decir: este cuerpo podría ser el mío. El cuerpo de uno de los míos. Para no olvidar que todos los cuerpos sin nombre son nuestros cuerpos perdidos. Me llamo Antígona González y busco entre los muertos el cadáver de mi hermano.<sup>53</sup>

Compromete la desnudez violenta del trazo entre formas discursivas que han monopolizado la representación y la producción de la realidad; esta técnica desbarata la univocidad constitutiva del dato objetivo (neo)positivista, que amenazaba con reconducir la potencia crítica del libro de Staropolsky: “Reynosa, Tamaulipas. 18 de abril. El cuerpo de un hombre de entre 25 y 30 años fue encontrado a orillas del libramiento que conduce al puente Reynosa-Mission”,<sup>54</sup> y formas discursivas de la irrealidad que agreden a la supuesta realidad, articulando la irrupción de lo onírico y lo ficcional. “¿Es posible entender ese extraño lugar entre la vida y la muerte, ese hablar precisamente desde el límite?: una habitante de la frontera: ese extraño lugar: ella está muerta pero habla: ella no tiene lugar pero reclama uno en el discurso.”<sup>55</sup>

Y por último, sin que la enumeración sea exhaustiva, compromete el límite entre la violencia fundadora de discurso que traza la frontera para con los espacios narrativos destituidos por esa violencia fundante y una violencia de segundo orden que, con gran fuerza ética y estética por ser una violencia restitutiva (no melancólica, sino irrumpiente y remozante: no se trata del deseo de ser el otro, comunitarista y esencialista, de asaltar el lugar de lo político, sino de plantear un nuevo orden de relaciones), se subleva desde esos espacios en contra de la violencia fundadora, destruye, yendo mucho más allá de la posición crítica que nos proporcionaban Blanco Aguinaga o Luiselli, la destrucción retórico/ontoteológica y su consustancial despliegue de violencia material: “la interpretación de Antígona sufre una radical altera-

<sup>53</sup> Sara Uribe, *Antígona González*, p. 15.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 29.

ción en Latinoamérica –en donde Polínicos es identificado con los marginados y desaparecidos”,<sup>56</sup> así el carácter trágico de Antígona se resignifica en el de Antígona González, abriendo paso al silencio excluido por el mito detenido y arrobado en su autosignificación de la tardomodernidad que, como el de la *polis* antigua, interdicta en la mujer el derecho cósmico e histórico al cuerpo de su hermano desaparecido: “en su distorsión y alteración [latinoamericana] Polínicos [ese hombre que salió hacia la frontera] es Tadeo”.<sup>57</sup>

Si Uribe construye, a través de la historicidad compleja del relato literario, una afinidad arcaica, está al mismo tiempo desarticulando, en virtud de su *ethos* negativo y virtuoso, el carácter mendaz e instrumental de esa afinidad arcaica: nos empuja hacia una tropología bisoña que se haga cargo del contexto histórico/material que nos circunda y que resista partisanamente sus mecánicas perversas.

En el afán de engranar esta nueva tropología, esta nueva retórica, este nuevo estar en el mundo para la vida, afán al que nos aboca la obra de Uribe, será de capital relevancia, a modo de conclusión, echar a andar algunas reflexiones sobre lo mítico/épico y su inherente violencia, sobre la forma de conciencia en la modernidad tardía, sobre la construcción material del mundo tardomoderno.

Vamos con lo primero. Lo mítico/épico ha desplazado hipalagéticamente la violencia fundadora de carácter retórico/ontoteológico y material que le es propia a todas las formas culturales de representación (por ejemplo el dato positivo que paulatinamente se ha apropiado de la historiografía, el carácter afirmativo que robustece a la violencia de la cosmovisión que despliegan muchas formas artísticas) y transformación material de Occidente. Esta violencia debe ser destruida. Estamos hablando,

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 23

<sup>57</sup> *Idem*.



entonces, de una destrucción de la destrucción, de una violencia contra la violencia: aquella que empezaron a pensar Malcolm X<sup>58</sup> de manera rudimentaria y, más elaboradamente desde el punto de vista teórico, Frantz Fanon.<sup>59</sup> Será preciso aislar y habilitar, a través de una cuidadosa operación crítica y destituyente (que no sobresea nada), más allá del espacio aristocrático y el tiempo perpetuante e hipostatizado que finca lo mítico/épico con su contundencia invisibilizadora, la noción de violencia para situarla en favor del *ethos* novedoso cuya presencia ha asediado este artículo: un *ethos* sublevado que invierta el signo de la violencia, trocándolo de destrucción en creación y restitución, un *ethos* que agencie un espacio democrático para la cultura y una noción del tiempo auténtica, no perversamente progresivo/emancipatoria. La restitución de ese espacio y la incoación de este concepto de tiempo sólo serán posibles si se piensa la producción de cultura en el sentido contrario a como ésta se ha desenvuelto, esto es, a contrapelo: no en su afirmación mítico/épica sino hacia su envés trágico/negativo.

<sup>58</sup> “Si la violencia no está bien en Estados Unidos, la violencia tampoco está bien fuera. Si no está bien ser violento defendiendo a mujeres negras y a niños negros y a recién nacidos negros y a hombres negros, entonces tampoco está bien que Estados Unidos nos reclute y nos haga ser violentos en el exterior en defensa suya. Y si está bien que nos reclute y nos enseñe a ser violentos en defensa suya, entonces también es correcto que ustedes y yo hagamos todo lo que sea necesario para nuestra gente aquí mismo, en este país. [...] Ustedes todavía están encarcelados. Eso es lo que significa Estados Unidos: una cárcel...”, Malcolm X, “Mensaje a las masas”, en *Vida y voz de un hombre negro* X, pp. 154-155.

<sup>59</sup> “[El] razonamiento que prevé aritméticamente la desaparición del pueblo colonizado, no llena al colonizado de indignación moral. Siempre ha sabido que sus encuentros con el colono se desarrollarían en un campo cerrado. Por eso el colonizado no pierde tiempo en lamentaciones ni trata, casi nunca, de que se le haga justicia dentro del marco colonial. En realidad, si la argumentación del colono tropieza con un colonizado inmovible, es porque este último ha planteado prácticamente el problema de su liberación en términos idénticos. [...] Para el colonizado [la] violencia representa la praxis absoluta. [...] Trabajar es trabajar por la muerte del colono. [...] La violencia es entendida así como la mediación real. El hombre colonizado se libera en y por la violencia”, Fanon, *Los condenados de la tierra*, p. 42.

Vamos con lo segundo. Si los metarrelatos modernos dictan que la forma de conciencia que les es oriunda es la subjetividad, con sus consabidas autonomía y libertad que le permiten sustraerse del proceso histórico/material para articular la crítica pertinente y así progresar hacia la total emancipación, habría que pensar, habida cuenta de las formas de dominación que acosan el mundo existente hoy día, en qué sentido ha sido interdictado el carácter autónomo y libre, y por ende crítico, de esta forma de conciencia.

Aquí hemos de profundizar en el hecho de que el principio de racionio crítico que se erige como la principal característica de la forma de conciencia moderna, esto es, la subjetividad, debe estar escamoteándonos otro doblez de su rostro en el que dicha forma de conciencia se produce como pura barbarie presentista, atavismo y dominio. Es necesario teorizar en contra de las corrientes de pensamiento que le arrogan a esta cara oculta, a través de una naturalización, un origen esencialista, apoyado en una supuesta, valga la redundancia, naturaleza. Se trata de teorizar, entonces, su incardinación en procesos histórico/materiales de acumulación transformativa y en retóricas ontoteológicas de fijación violenta de lo político. Es preciso, en consecuencia, aislar la vertiente crítica de la vertiente atávica. Lo primero que podemos argüir es que es posible articular una crítica de la crítica, es decir, una operación crítica de segundo orden.

Si la primera fatalidad que acompaña al hombre, como anotó Peter Wessel Zapffe,<sup>60</sup> es la capacidad para sustraerse de la índole

<sup>60</sup> ¿Qué sucedió? Una falla en la misma unidad de la vida, una paradoja biológica, una abominación, una absurdidad, una exageración de naturaleza desastrosa. La vida sobrepasó su objetivo, reventándose a sí misma. Una especie había sido armada en exceso –por espíritu creada, pero carente de todopoderoso, pero igualmente una amenaza a su propio bienestar–. Su arma era como una espada sin empuñadura o mango, una navaja de doble filo hendiéndolo todo; pero aquel que ha de blandirla debe agarrar la navaja y virar un filo hacia sí mismo.

A pesar de sus nuevos ojos, el hombre seguía enraizado a la materia, su alma girando en ella y subordinada a sus ciegas leyes. Pero aún así él miraba a la

catastrófica y destructiva de la materialidad, la segunda, defendemos en esta latitud textual, es la capacidad para sustraerse del cariz por igual catastrófico y destructivo del orden vital por él construido precisamente a través de una sustracción de la materialidad, esto es, la cultura. Hay entonces que trazar la ruta de esta doble sustracción para que el acto afirmativo/cultural no obedezca a las preceptivas ineluctables de la regresión y de la destrucción.

Si el raciocinio crítico se apuntala en un principio de autoconservación *in extremis*<sup>61</sup> como postulara Theodor Adorno, es necesario desenmascarar la procedencia cultural de este principio de autoconservación: llegados a este punto podemos repetir que tiene que ver con un desplazamiento hipalagético de la producción semiótica de lo mítico/épico, es decir, como una violencia fundadora que propala el carácter esencialista, supuestamente originario, de la comunidad que genera la cultura.

Una vez aislado podríamos articular una incompreensión militante de los códigos semióticos que abrevan en la violencia material y retórico/ontoteológica de la cultura,<sup>62</sup> como propuso

---

materia como extranjero, comparándose contra cualquier fenómeno, viendo a través y localizando sus procesos vitales. Él llega a la naturaleza como huésped no invitado, en vano extendiendo sus brazos para rogar conciliación con su creador. La naturaleza ya no contesta, realizó un milagro con el hombre, pero luego ya no le conoce. Perdió su derecho a residir en el universo, ha comido del Árbol del Conocimiento y ha sido expulsado del Paraíso. Él es poderoso en el mundo cercano, pero maldice su poder que fue comprado con su armonía de alma, su inocencia, en el abrazo de la vida.

<sup>61</sup> “En la *Dialéctica de la Ilustración*, Horkheimer y yo hemos analizado el problema de la autoconservación, de la razón que se conserva a sí misma, y así nos hemos topado con que este principio de la autoconservación [...], cuando deviene en cierta medida “salvaje”, es decir cuando pierde la relación con las personas que le rodean, se transforma en una fuerza destructiva, en destrucción y al mismo tiempo también en autodestrucción”, Adorno, *Diálogo sobre las masas, el miedo y la muerte*, p. 102.

<sup>62</sup> “[...] es posible que un telespectador comprenda perfectamente todas las inflexiones literarias y connotativas provistas por un discurso, pero que decodifique el mensaje de manera *globalmente* contraria. Él saca el mensaje del código preferido para ponerlo en otro marco de referencia. Es el caso del telespectador que escuchó un debate sobre la necesidad de limitar los salarios pero que “lee”

Stuart Hall, que los resista y envide una novel forma de conciencia afincada en el propuesto *ethos* negativo: el sujeto fragmentado, sin atavismo, sin barbarie, pura afirmación sustractiva, negativa, que nos conduzca a nuevas formas representativas, miméticas, y a nuevos posicionamientos materiales, partisanos.

La violencia crítica de esta forma de conciencia bisoña, de este sujeto fragmentado que brota ante nuestra vista con la mediación de la obra de Uribe, tiene que llevarnos a agenciar condiciones de posibilidad para columbrar el surgimiento de un mundo/materia (vamos con lo tercero, por lo tanto), de un proceso histórico/material, que en ciertos parajes del planeta revierte por completo la lógica de la forma de conciencia moderna. Es decir, ésta se pavoneaba de su revés crítico y a un tiempo escamoteaba su envés atávico. La cosmovisión del capital tardío, garante de los procesos de acumulación, itera la mecánica dual de esta forma de conciencia, vetando el paso a las condiciones de posibilidad para la representación de la “segunda realidad” que prospera en el mundo desincorporado a los flujos del capital tardío del Sur Global: en éste asistimos a la institucionalización del atavismo, o sea, un mundo que se produce materialmente como pura adhesión al dominio y la destrucción (la lógica de la corporación), como puro presentismo, que cancela toda dimensión crítica (autónoma y libre) de la forma de conciencia, utópico/creativo/progresiva. Comprender, representar desde el *ethos* negativo que inferimos de la obra de Uribe, las dinámicas de esta “segunda realidad”, es condición de posibilidad necesaria para desarticularlas, desmontarlas, destituir las.

---

toda mención de “interés nacional” en términos de ‘interés de clase’. Él opera con lo que llamaremos un *código oposicional*. Uno de los momentos políticos más significativos (este tipo de momento coincide también, por razones evidentes, con los períodos de crisis en el seno de organismos emisores) es aquel en donde los acontecimientos que son normalmente significados y decodificados de manera negociada comienzan a ser objeto de una lectura oposicional. Es aquí que uno encuentra la ‘política de la significación’: la lucha en el seno del discurso”, ver en Hall, *Codificar y decodificar*, pp. 129-139.

El último combate que nos hace librar la lectura de la obra de Uribe guarda relación, justamente, con el imperativo de soslayar el agenciamiento de mecánicas que activen la lógica de la afinidad arcaica en el seno de las dimensiones críticas, trágicas... , esto es, de los *ethe* negativos de la cultura. Y, con esto, finalizamos/empezamos este opúsculo. Para impedir la citada activación, planteamos una postrera tensión dialéctica con la obra de Ricardo Piglia *Respiración artificial*. Seremos muy sucintos. Sin entrar en mucho detalle diremos que a través de la narrativa del desplazamiento de varios personajes, del dispositivo epistolar que fragmenta los lugares enunciativos agrediendo a toda posición enunciante que pretenda erigirse como la verdad absoluta, Piglia elabora una apología de la negatividad artística (ensalza el *ethos* negativo de la discursividad kafkiana de manera directa e, indirectamente, el de las narraciones de Gombrowicz) para crear espacios narrativos de resistencia interior frente a la violencia material sumamente invasiva y vesánica de ciertas retóricas de lo público.

Sin embargo, lo anterior no puede ser destejido de la época en que el libro fue redactado, una época en la que la vida se había orientado políticamente hacia la esfera pública a un grado extremo, pues todos los espacios donde ésta podía acontecer eran colonizados con la violencia gubernamental de la dictadura militar argentina. No podemos desatender que ahora asistimos a una construcción mimética de la historia material que vende una privatización de la vida política en la que todos los espacios narrativos son construidos como espacios exclusivos para la privacidad subjetiva, con la inherente negación de los procesos históricos desde la relativización que introducen las exitosas narrativas del yo. Por lo mismo, quizá las narraciones fragmentarias que construyen espacios narrativos interiores, en lugar de estar incomprendiendo, desmontando, resistiendo..., están entregándose porque quizá el gran requerimiento de nuestro tiempo pasa por inquirir sobre un espacio de lo común que no genere “segundas realidades”. Tal vez ahí está el problema de Luiselli, en que no le deja otra opción

al hueco que ella misma finca que buscar una salida a través de la piedad o de la constitución de una subjetividad deseante en términos de cultura subjetiva y privada incorporada a los flujos del capital tardío, lo cual no deja de ser una proyección efectuada desde la cosmovisión cuyo límite ella pretende fincar:

Rotos los lazos que atan a los niños con sus padres, ¿son las pandillas los últimos rescoldos de las comunidades? Y cuando los niños logran emigrar también, siguiendo a sus padres o a otros familiares, ¿tienen alguna oportunidad de encontrar, al final, una comunidad que los integre?<sup>63</sup>

Desde el carácter destituyente de la poética de Uribe (una destrucción de la destrucción, una destitución de la destitución), que desarticula cualquier lógica de afinidad arcaica, y por ende invisibilizante, y por ende hipostatizada en su embeleco temporal, del *ethos* negativo que propone, carácter destituyente que se arroja a cumplir con las demandas subversivas del presente, podemos seguir luchando, como Antígona, por hacer “lo que [esté] en [nuestras] manos para que no [haya] más víctimas”<sup>64</sup> luchando sin descanso para recuperar los cuerpos de nuestros hermanos. Podemos seguir preguntándonos “¿Es esto lo que queda de los nuestros?”<sup>65</sup> o como decíamos párrafos arriba, ¿qué nos salvará de la Historia?, porque, acaso, lo que nos salve sea, precisamente, la articulación de la violencia para seguir formulando, con bríos de seguida remozados, esa pregunta. ☒

<sup>63</sup> Luiselli, *op. cit.*, p. 51.

<sup>64</sup> Uribe, *op. cit.*, p. 61.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 33.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor y Elias Canetti, “Diálogo sobre las masas, el miedo y la muerte”, trad. Enric Sanchis, Valencia, *Revista Debats*, núm. 17, 1982.
- Benjamin, Walter, *El origen del “Trauerspiel” alemán*, trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Abada Editores, 2010.
- , *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, trad. Bolívar Echeverría, México, Editorial Itaca y Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.
- Beverly, John, *Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía*, trad. Marlene Beiza Latorre y Sergio Villalobos-Ruminott, Caracas, CELARG, 2011.
- Blanco Aguinaga, Carlos, *De mitólogos y novelistas*, Madrid, Ediciones Turner, 1975.
- , Iris M. Zavala y Julio Rodríguez Puértolas, *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Akal, 2000.
- , *Viajes de ida (Novela histórica)*, Sevilla, Universidad Iberoamericana, Universidad de California en San Diego y Editorial Renacimiento, 2018.
- Blumenberg, Hans, *La legitimación de la Edad Moderna*, trad. Pedro Madrigal, Valencia, Pre-Textos, 2008.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, trad. Luisa Josefina Hernández, México, Fondo de Cultura Económica.
- Fanon, Frantz, *Los condenados de la tierra*, trad. Julieta Campos, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Frye, Northrop, *Anatomía de la crítica*, trad. Edison Simons, Caracas, Monte Ávila Editores, 1957.
- Gandler, Stefan, “Filosofía y materialismo. Adolfo Sánchez Vázquez y Alfred Schmidt”, en *Herramienta. Revista de debate y crítica marxista*, Buenos Aires, <https://herramienta.com.ar/articulo.php?id=696>
- Gitelman, Lisa, *Always Already New, Media History, and the Data of Culture*, Cambridge Massachusetts, London England, The MIT Press, 2006.
- Hall, Stuart, *Codificar y decodificar*, trad. Carlos Rusconi y Ariadna Cantú, London, Hutchinson, Culture, Media y Lenguaje, 1980.
- Hartog, Francois, *Evidencia de la Historia*, trad. Norma Durán Rodríguez Arana, México, Universidad Iberoamericana, 2011.
- Iglesia, Ramón, *El hombre Colón y otros ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

- Illades, Carlos, *El marxismo en México. Una historia intelectual*, México, Taurus, 2017.
- Jauss, Hans Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, trad. Jaime Siles y Ela M. Fernández Palacios, Madrid, Taurus, 1986.
- Luiselli, Valeria, *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)*, Madrid, Sexto Piso, 2016.
- , *Papeles falsos*, Madrid, Sexto Piso, 2015.
- Lukács, Georg, *Prólogo de 1962 en Teoría de la novela*, trad. Micaela Ortelli, Buenos Aires, Ediciones Godot, 2010.
- Martínez Assad, Carlos, Conferencia “Encuentros cercanos con el mundo árabe”, *Cultura UNAM*, 2012, <http://www.grandesmaestros.unam.mx/curso-disponible/encuentros-cercanos-con-el-mundo-arabe/>
- Moreiras, Alberto y José Luis Villacañas (eds.), *Conceptos fundamentales del pensamiento latinoamericano actual*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2017.
- Piglia, Ricardo, *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- , *Respiración artificial*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1993.
- Reyes, Alfonso, “Proemio” al *Poema del Cid*, México, Espasa-Calpe Mexicana, 1986.
- Sánchez, Rosaura y Beatriz Pita, “Blanco: de aquí y de allá”, en *Viajes de ida (Novela histórica)*, Joseba Buj y Mario Martín Jijón (eds.), Editorial Renacimiento, Sevilla, Universidad Iberoamericana-Universidad de California en San Diego-Editorial Renacimiento, 2018.
- Segato, Rita, *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*, Puebla, Pez en el Árbol-Tinta Limón, 2014.
- Sennett, Richard, *Conferencia magistral Ciudad abierta*, 22 de junio de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=OUH5dkYccC4>
- Staropolsky Nowalsky, Marodoqueo, *Presencia judía en el exilio español en México. Por vuestra libertad y la nuestra*, México, Ateneo Español de México, 2017.
- Uribe, Sara, *Antígona González*, Oaxaca, Sur+ Ediciones, 2015.
- Veyne, Paul, *Foucault. Pensamiento y vida*, trad. María José Furió Sancho, Barcelona, Paidós, 2009.
- X, Malcolm, “Mensaje a las masas”, en *Vida y voz de un hombre negro*, trad. Esteban Montorio Tafaila, Tlalaparta, 1991.
- Zapffe, Peter Wessel, *El último mesías*, Fandom, 31 de octubre del 2013, [http://scratchpad.wikia.com/wiki/The\\_Last\\_Messiah](http://scratchpad.wikia.com/wiki/The_Last_Messiah)