

## LA DECONSTRUCCIÓN DEL SUJETO, DEL AUTOR Y DE LA ESTRUCTURA NARRATIVA EN *LA FILA INDIA* DE ANTONIO ORTUÑO

POR

IDALIA HERMELINDA VILLANUEVA BENAVIDES  
*Tecnológico de Monterrey*

Esta novela de Antonio Ortuño narra la historia de unos migrantes que intentan llegar a Estados Unidos y su paso por México, donde son víctimas de una masacre. El propósito de este ensayo es mostrar cómo, en dicha obra, los conceptos de deconstrucción, y de descentramiento son claves para comprender lo que ocurre con los distintos personajes.

En principio, está el asunto de la historia oficial. En esta novela hay varios narradores, uno de los cuales es el gobierno, y la voz de quien lo representa, que es la Comisión Nacional de Migración (CONAMI). Según dicho organismo, el Estado

expresa su más enérgico repudio a la agresión en contra de los migrantes de diversos países centroamericanos, hospedados en el albergue [...] dependiente de la Conami, en la ciudad de Santa Rita, Sta. Rita, por sujetos desconocidos, verificada la madrugada del 22 de diciembre próximo pasado, con saldo de cuarenta fenecidos y decenas de lesionados más. Asimismo, ratifica su compromiso inalterable de proteger y salvaguardar los derechos humanos de toda persona, especialmente las familias que transiten por territorio mexicano, al margen de su condición migratoria, y su voluntad de colaborar con las autoridades policiales y judiciales pertinentes en las indagatorias de lo acontecido. (25)

Esta frase se repite, retorna, varias veces, a lo largo de la novela. Sin embargo, dicha repetición resulta ser finalmente un conjunto de palabras vacías, sin ningún sentido fijo, sin ningún peso. “¿Qué hacía la Conami ante la progresión de las barbaridades? Un boletín circular y eterno que prometía acciones y solidaridades que jamás se materializarían” (140).

Esto recuerda al mito del eterno retorno, tal cual lo entiende Nietzsche. Para él, el concepto del eterno retorno ha de ser tomado como interpretación del devenir, no como hecho que describe la estructura circular del tiempo. Es decir, según esta idea, lo que retorna, o repite, no es un hecho sino la posibilidad misma de comenzar a cada instante, en virtud del fundamental carácter interpretativo de todo acontecer. Tanto el

devenir como la interpretación implican una voluntad de entender el pasar de las cosas como algo cuyo sentido nunca queda definitivamente fijado, sino que, antes bien, una y otra vez vuelve a ser susceptible de proyectar en él desciframientos inéditos. Así “el pasado se está reescribiendo constantemente en función de acontecimientos presentes abiertos por él, pero que reinciden retrospectivamente, recargándolo de sentido (y vaciándolo de otros anteriormente añadidos: no todo se conserva)” (Barrios Casares 20).

Para este filósofo alemán, esa posibilidad de concebir el acontecer como un horizonte abierto, como un texto que no se cierra, sino que permite incontables interpretaciones, ya que no todo se conserva, es liberadora. Además, según Manuel Barrios Casares, gracias a eso, “el *mythos* vuelve a habitar en el logos filosófico, tal como lo hiciera en una tradición, previa a la cesura entre discurso onto-veritativo y discurso de la ficción, que desde sus primeros escritos Nietzsche ha calificado de preplatónica” (30). Esa falta de cesura, de corte, de división, de separación, de jerarquización, es la que lleva a pensar, precisamente, que no hay una diferencia entre el discurso oficial (de carácter histórico) y el no oficial (de carácter ficticio).

En el caso de *La fila india*, el discurso oficial siempre condena los ataques contra centroamericanos y promete redoblar esfuerzos para apoyar las indagaciones. Pero dichas agresiones y dichos juramentos se repiten no dos, sino hasta tres veces, sin que haya un cambio profundo y significativo, al menos no en lo que se refiere al Estado. Además, este concepto circular del tiempo, asociado al eterno retorno de Nietzsche, está vinculado también con la idea del poder, el cual es omnipresente, ubicuo, de carácter panóptico, y está relacionado con el gobierno y sus instituciones. Según Héctor Ceballos Garibay, y su libro *Foucault y el poder*, los objetivos del panoptismo son hacer que el ejercicio de la autoridad sea lo menos costoso posible, y que la vigilancia se convierta en una maquinaria cuyos efectos se generalicen a lo largo y ancho del cuerpo social (43). Consecuentemente, la colectividad toda se transforma a sí misma en una cárcel. Asimismo, dicha comunidad interioriza esta situación y la asume como normal, por lo que cada quien desempeña efectivamente el papel que le corresponde, ya sea el de víctima o el de victimario, por ejemplo.

Un ejemplo de panoptismo se observa en el personaje de Vidal, quien aparece en esta novela de Ortuño. Su historia puede interpretarse como el arquetipo mismo de la supremacía:

Le decía Papá al suegro de tanto como los mimaba aquel hombre canoso y dulce como un sabio [...] Pero un día, Papá necesitó un favor. Y otro día uno más. Y no dejó de requerirlos. Porque Vidal se esforzaba en resolverlos pronto, mejor que nadie y le pusieron el peor asunto en las manos un día a él y no a otro porque era confiable, trabajaba en la Conami y a Papá le debía dinero un Delegado, dinero suficiente como para tapar el sol con los billetes necesarios para pagarla. Había que vigilar que las instrucciones fueran atendidas. La mercancía nunca bastaba para liquidar la deuda, debía

entregarse una y otra vez. ¿Mercancía? Tú la llamas gente. Pero un día, Vidal perdió la paciencia con el juego infinito de retrasos y entregas, y se aseguró de interceptar una carga y hacer cumplir los deseos de Papá con tal rigor que la policía, el gobierno y el propio Papá se horrorizaron. (213)

La Conami, y ese pueblo perdido en el sureste de México en donde se sitúa la trama, se convierten, así, en una cárcel, en un infierno sólo comparable al descrito por Dante, y al cual se refiere también Luna, un periodista al que se menciona en esta historia: “Luna volvió a referirme los pormenores de su paseo lunar por el averno. La piel de un cuerpo a medio desenterrar. La hinchazón del vientre de otro, la cara inflamada por un borbobón último de sangre. El aspecto de balón pinchado de una anciana obesa, agusanada. El rostro vacío, inane, de un niño de doce años al que le escurrían churretes de sangre por los ojos. Todos reunidos en un potrero, en un rastro” (150-1). Como consecuencia de todo esto, el pueblo entero se convierte en una prisión en donde todos se vigilan a todos, y no se puede confiar en nadie, y mucho menos en la policía; por eso es que Irma busca otras alternativas, cuando de proteger a su hija se trata: “Luna no volvió de su excursión ni respondió el teléfono [...] Qué podíamos hacer, si la policía era menos confiable que los polleros. Decidí que si el padre de la niña no la aceptaba, encontraría la forma de mandarla con los míos” (185).

Esa figura del padre, del Papá (con mayúscula), del cual hay que protegerse, se convierte en un símbolo absoluto del poder, cuya palabra debe ser respetada porque él es la autoridad. Incluso Vidal se autodescribe como la República (al estilo de Luis XIV, a quien se le atribuye la frase “el Estado soy yo”), la cual amenaza a Irma y le da un ultimátum: ella tiene dos días para irse del pueblo: “Dos días, porque soy la puta República aquí. Con eso tienes para esconderte en el último hoyo. Voy a quemar tu casa. Y si te asomas, te comen” (214). Esa orden de marcharse debe ser tomada en serio, pues representa lo que Lacan denomina el nombre del padre, su verbo, su poder.

Pero, además, está el padre de la hija de Irma, una figura autoritaria, que, de igual forma, alza su voz, y cuya violencia llega a tal grado que viola a una migrante que toca a su puerta y que se queda a vivir ahí con él:

*Me gusta ser rudo con ella para que no se haga ilusiones en torno a la naturaleza de la relación que sostenemos. Que no me vea enternecido, vulnerable o débil es prioridad. Para dejárselo claro suelo darle de manotazos cuando algo cae al piso. [...] Soy hombre de apetitos repentinos y ella ha debido habituarse a que la asalte mientras se ducha, come o camina a menos de diez metros de donde preparo una clase. (177-8)*

Los tentáculos de ese poder del Papá y del esposo alcanzan también a la prensa, representada por Luna:

La indignación de Luna le llenó la frente y la papada de gotas de sudor picante. Olía mal, su ira. Profesionalmente, había sido un fiasco el viaje: a la prensa le contaban los avances del caso pero no le permitían circular más que por zonas autorizadas, nadie en el pueblo hablaba, los militares aconsejaban al que podían que se largara de allí y esperara sus boletines oficiales en la comodidad de su redacción. (151)

Bajo ese poder ubicuo, bajo el manto de la autoridad, queda atrapado el periodista, quien, después de intentar investigar y reunir información sobre lo que ocurre, muere, como lo confirma finalmente Vidal:

Abrazada a Yein, le miré a Vidal las manos heridas, los nudillos pelados, carne viva asomada al aire. —¿Lo tienes, a Luna?— Cerró los ojos. La sangre le escurría hacia el pecho, bajaba por sus hombros del cabello embebido, espeso. ¿Yo? No. Ya no—dijo, con un resto de voz—. En alguna parte lo tiramos. ¿Te gustaba? Ya lo tiramos. (212)

Esa sangre, esa violencia, consecuencia de la palabra autoritaria del padre, de su nombre, es la voz de la historia oficial, la voz de quien representa el poder. Dicha voz, dicha palabra, como ya se ha comentado, es la palabra o nombre del poderoso, que en teoría correspondería a la del narrador omnisciente, autoridad absoluta en la narración. Sin embargo, Roland Barthes, en uno de sus textos, ha declarado la muerte del autor, ese autor que todo lo sabe y que todo lo ve, y al cual se le identifica con Dios, a quien se le ha despojado de todo estatus metafísico, de toda esencialidad existencial. Ese Dios se ha convertido ahora simplemente en un lugar o locus (en términos posmodernos) en donde, por medio del lenguaje, se cruzan y se entrecruzan indefinidamente ecos y referencias, citas y expresiones:

Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura. (Barthes 66)

El escritor entonces “se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras, llevar la contraria a unas con otras, de manera que nunca se pueda uno apoyar en una de ellas” (Barthes 67). La literatura, y con ella la palabra, se convierte, así, en un sentido platónico, en una copia de una copia que se aleja cada vez más del original.

Todo esto tiene muchas implicaciones pues,

para empezar, el tiempo ya no es el mismo. Cuando se cree en el Autor, éste se concibe siempre como el pasado de su propio libro: el libro y el autor se sitúan por sí solos

en una misma línea, distribuida en un antes y un después: se supone que el Autor es el que nutre al libro, o sea, que existe antes que él, que piensa, sufre y vive para él; mantiene con su obra la misma relación de antecedente que un padre respecto a su hijo. Por el contrario, el escritor moderno nace a la vez que su texto; no está provisto en absoluto de un ser que preceda o exceda su escritura, no es en absoluto el sujeto cuyo predicado sería el libro; no existe otro tiempo que el de la enunciación, y todo texto está escrito eternamente aquí y ahora. (Barthes 69)

Esto significa que toda realidad, incluido el sujeto, está construida por el lenguaje (en un sentido deconstructivo) y toda narración se hace desde el presente. En consecuencia, no existe novela histórica, pues toda novela (aunque provoque la ilusión de lo remoto) vive en el hoy. Por lo tanto, no se puede ir en busca del pasado perdido, ni recobrarlo en su totalidad, la cual es inabarcable. De ahí que, al narrar un hecho, no haya un sola voz sino que surjan diferentes voces, diversas escrituras, como menciona Barthes, lo cual produce un texto, una palabra, polifónica, dialógica, al estilo de Bajtín:

The Word, directed towards its object, enters a dialogically agitated and tension-filled environment of alien words, value judgements and accents, weaves in and out of complex interrelationships, merges with some, recoils from others, intersects yet with a third group: and all this may crucially shape discourse, may leave a trace in all its semantic layers, may complicate its expression and influence its entire stylistic profile. (670)

En cuanto a *La fila india*, esa polifonía, esas interrelaciones complejas que dejan una huella en el texto, en el signo, incluyen las voces del gobierno (como ya se mencionó) y su historia oficial, así como el punto de vista de la funcionaria, Irma, al igual que el de los migrantes, en especial Yein:

Los sobrevivientes del incendio y los deudos que habían aparecido por Santa Rita fueron organizados en cinco grupos distintos (sin ningún propósito o criterio que yo pudiera distinguir) y mi trabajo consistiría en anunciarles su situación y la de sus parientes (quiero decir, sus cadáveres) y entregarles unos cuadernillos diseñados por la oficina de Vidal con la finalidad de exponer sintéticamente lo que tendría que plantearles a lo largo de muchas horas, por si debían narrárselo a otros. La idea era que se machacaran el impreso antes de regresar a incordiarlos. (55)

Es ahí cuando empieza el descentramiento, y ya no hay un solo Autor (con mayúsculas) sino varios, incluso los familiares de las víctimas, que ahora se vuelven también narradores.

Otro personaje importante es el esposo de Irma, la Negra, cuyo reclamo también se escucha:

*Enfurezco, todavía, porque la Negra decidió cancelar el puto viaje en el que gasté los ahorros de años. Discuto con un colega, el profesor de filosofía de la preparatoria. No me convence. Reñimos, carneros en brama. (49)*  
*Nadie me escucha, pero igual lo digo. Hay demasiados muertos aquí para preocuparse por los carroñas centroamericanos. Demasiados desaparecidos, igualitos a los otros, morenos panzones jodidos, pero nuestros, y tantos como para ocuparse seriamente de los otros. (113)*

Además, como parte de esa voz del Gobierno a la que ya se ha hecho referencia, está un email (así se titula el capítulo) que la Titular del Departamento de Prensa, Difusión y Vinculación del Consejo Nacional de Migración le escribe a Vidal y en el que hace cuatro observaciones:

1. ¿Qué te pareció nuestro boletín? Acá lo vimos serio y más que oportuno. La prensa lo citó. Gracias por tu ayuda para elaborarlo. Eres el maestro en este negocio.
2. Recibimos las fotografías que te fueron solicitadas y remitimos las menos deprimentes al diseñador encargado de darle formato a los subsecuentes boletines. Gracias por el envío.
3. Impide, por favor, que otras imágenes circulen. Habla con los medios. Los amarillistas están subiendo fotos repulsivas. El Comisionado Presidente no quiere saber nada de niños quemados. Van a enviar un equipo de peritos y una o dos trabajadoras sociales para tratar con los deudos. Prepara un boletín sobre eso, que vaya más o menos por el lado de “Migración reitera compromiso con indagaciones y apoya justicia y atención para víctimas”. No hay necesidad de que lo presentes previamente a revisión. Tienes luz verde.
4. Hay que seguir refutando, si te parece, el dato de que el personal de la Comisión se retiró temprano para asistir a la posada institucional. Imagínate unas notas que hablen de música, barra libre y rifas de televisores. (31-2)

Este correo muestra claramente la importancia que en *La fila india* tiene el acto de la escritura. En sus textos, Derrida y Lacan mencionan, específicamente, que la realidad está constituida por el lenguaje; para ellos todo es lenguaje y signo. Por su parte, Julia Kristeva menciona que “the text is productivity. Intertextuality” (13). En lo que a *La fila india* se refiere, esta misiva, que es un ejemplo de intertextualidad, deja ver lo que está detrás de la historia oficial, su proceso de redacción, de construcción, de producción, de la selección cuidadosa de las palabras. Como parte de dicha selección hay espacios vacíos, hechos que no se cuentan por no convenir a los intereses de quienes están narrando. Por ejemplo, no deben incluirse las fotos más deprimentes y a Vidal se le considera el maestro en el oficio de editar ese tipo de documentos. Ese maestro es una especie de titiritero, que, a través de la edición, controla y manipula. Él mueve los hilos pero habría que ver lo que está detrás de esto. Según Derrida, aquello que está detrás es la huella; es decir, los silencios, lo que se difiere, lo que se pospone,

se oculta y no se dice, y que además es diferente (“Of Grammatology” 98). En este caso lo que se busca ocultar, entre otras cosas, es la gravedad de lo ocurrido, al igual que limpiar la imagen. Sin embargo, tal como lo dice Barthes, el autor que domina y maniobra ha muerto y ha sido desenmascarado gracias a la escritura (68). Por su parte, ahora el lector se ha convertido en “ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito” (70).

Pero no sólo el papel del autor y del lector se ha deconstruido sino también la noción misma del sujeto, en particular del sujeto cartesiano, del pienso, luego existo. En concreto, Lacan habla sobre la fractura del sujeto, la cual se produce por el paso de lo imaginario a lo simbólico (734). Dicho paso incluye la fase del espejo, la cual implica un doblez, pues el sujeto ya no es uno, sino que se multiplica, lo cual, en la cultura occidental, se pretende evitar mediante la entrada a lo simbólico, al universo del Uno y lo homogéneo. Sin embargo, como consecuencia de la deconstrucción, ese último empeño resulta ser vano. No hay un acceso a la realidad primaria, original y única, por lo que cualquier intento de regresar a ella fracasaría.

En esta novela de Ortuño, ese doblez del sujeto al cual se ha hecho referencia se percibe claramente en Irma, un personaje femenino. Según Francine Masiello:

women, as unnamed subjects of philosophical or political debate, can only enter the public arena in their capacity as double agents, always speaking in two tongues, always wearing a mask, one determined by the state’s demands and another marked by a syntax of private desires [...] Women carry this double syntax in language and codes of dress, and in staged public performances that cover up conflicting feelings about self and nation. [...] These are all images of double agency, private intentions designed to overwrite the law. (62)

En lo que respecta a esta trabajadora del gobierno, ella se mueve entre dos mundos, maneja dos lenguajes: el del poder, y el de las víctimas. En cuanto al poder, está su relación con Vidal:

Una puerta arrojó una cuña de luz al patio y tras ella apareció Vidal. Cruzó a grandes pasos la grava, encendió un cigarrillo, le dio una calada. Me lo brindó. [...] No sabía aún si debía involucrarme con Vidal o si, de hecho, él lo procuraba, pero había decidido sacarle provecho a la situación. Encontré incluso premeditación en el beso que nos dimos al toparnos. Vidal me puso los labios un segundo en el pómulo. Un beso frío. Pero bastaba con que sucediera por vez primera en la historia. (71-2)

Por otra parte, y como complemento de ese doblez que ya se ha mencionado, Irma entabla una amistad con Yein, esa migrante víctima de la autoridad y que se mueve entre las sombras, en la clandestinidad, en la marginalidad, al igual que Luna, el buen reportero cuya voz se busca acallar: “No tenía intenciones de seguir el plan de Vidal,

me parecía que Luna era decente y no estaría de más contar con él para el socorro de Yein” (79).

Ese negarse a seguir un proyecto implica que ella, por su parte, tiene otro, que es el que se propone llevar a cabo: salvar a una migrante, la cual se enfrentará en determinado momento a ese poder que le ha arrebatado a su marido, cuya muerte deberá vengar aun a costa de su propia vida. De ahí que dicha migrante decida prender fuego el lugar en el que estaban reunidos algunos de los victimarios. Un incendio que casi le cuesta la vida a ella:

El fuego se hace cargo, sus dedos rebuscan víctimas debajo de cada mesa y al fondo de la última grieta. El candado de la puerta, como era su deber, no cede. [...] Yein abre los ojos [...] La luna sigue ahí, arroja luz sobre la mueca sangrante de Yein. El cuerpo le duele tanto que ya no es capaz de soportar. Pero ríe. Todo salió mal. Todo resultó perfecto. Cierra los ojos, escucha el canto de las sirenas. (193-4)

Irma se desplaza así entre dos mundos, el del dominador y el de la periferia, no hay para ella un centro único, fijo, sino doblez: “Tenía que ayudar a Yein” (205). Dicha situación provoca en ella una ruptura, una escisión, especialmente cuando su protegida muere y ella ve que no ha podido socorrerla: “Lloraba, abrazada de Yein, como nunca antes o después. Rota, paralizada de odio. [...] Caminé hasta enfrentarme con Vidal [...] Lo abofeteé con toda la fuerza que pude reunir. Volví a escupirle” (214). Rota en mil pedazos, así se siente Irma. Esos añicos, evidencia de lo múltiple, son una demostración más de esa ya mencionada crisis del sujeto, cuya imagen se reproduce, se multiplica, como en un juego de espejos, similar al que describe Lacan.

Pero no es sólo esta delegada la que está sufriendo esa crisis. En general, también los migrantes son despojados de su esencia, son insustanciales, en un sentido metafísico, ontológico. Ellos se convierten en los “otros”, en los que no son como yo, en los diferentes, tal como lo ha definido Emmanuel Levinas. Este intelectual, en *La huella del otro*, denomina egología a esa reducción del otro al mismo (57). Por el contrario, él propone un recorrido sin regreso a la mismidad, propone una salida hacia la alteridad, hacia ese otro que en la cultura occidental se presenta como siniestro y como una amenaza hacia la identidad, cuando en realidad no lo es. Hay un momento, por ejemplo, en *La fila india*, en el que el esposo de Irma dice: “Nadie me escucha, pero igual lo digo. Hay demasiados muertos aquí para preocuparse por los carroñas centroamericanos. Demasiados desaparecidos, igualitos a los otros, morenos panzones jodidos, pero nuestros, y tantos como para ocuparse seriamente de los otros. O no” (113).

Esa barrera que separa al nosotros (a los nuestros) de los otros (centroamericanos), es alienante (en el sentido lacaniano del sujeto que parece estar supeditado a la cadena de significación), y es precisamente a lo que se refiere Levinas con egología. También Derrida ha mencionado esa barrera que divide, que jerarquiza, que excluye, y que él



relaciona con el poder arbitrario, la *différance* y la huella (lo que queda fuera del centro y del sistema de significación, pero que busca hacerse presente) así como con la crisis del sujeto en un sentido ontológico, metafísico:

A past that has never been present: this formula is the one that Emmanuel Levinas uses [...] to qualify the trace and enigma of absolute alterity: the Other. Within these limits, and from this point of view at least, the thought of difference implies the entire critique of classical ontology undertaken by Levinas. And the concept of the trace, like that of difference thereby organizes, along the line of these different traces and differences of traces, in Nietzsche's sense, in Freud's sense, in Levinas's sense [...] the network which traverses our era as the delimitation of the ontology of presence. Which is to say the ontology of beings and beingness [...] Therefore, it is the determination of Being that is interrogated by the thought of difference. ("Différance" 132)

Esa crisis del ser y del sujeto, asociada con la insustancialidad, y a la que se hace referencia en la cita anterior, se vislumbra en los personajes de esta novela de Ortuño, en particular en los migrantes, quienes, al atravesar los siete círculos del infierno mexicano, ven como se los va alienando y despojando de toda su dignidad:

*Para los centroamericanos, me responde mi rival, es diferente, porque llegar al punto de entrada al otro lado significa atravesar primero los siete círculos del infierno mexicano, mira, checa, chequen, y se pone a leer el texto que un pendejo llamado Joel Luna, corresponsal, escribió en el culo del mundo, la puta Santa Rita de mis pesares.* (85)

Ese envilecimiento, esa alienación, que Roberto Harari define como "becoming part of the herd, mass formation, impersonality, collectivizing" (Harari 15), alcanza un grado tal que a estos desplazados se les describe de forma grotesca, como si fueran unos animales. El esposo de Irma, por ejemplo, al referirse a los migrantes, y en particular a un niño dice: "*Uno, al que le falta una oreja, no sé si porque su madre no se tomó el ácido fólico o porque se la cortaron por el camino, mira los apéndices sanos y limpios de mi perro y bromea: el perrito con tanta oreja y yo sin una*" (114). Menos que un perro, así se siente el pequeño. Esa imagen del perro también se usa para describir a Yein: "La noté más flaca que de costumbre y su aspecto de perro costoso se redondeaba porque seguía sin permitir que le arraigara el cabello en las sienas" (81). Pero no solo se les compara con los perros sino también con las vacas: "Los echaron a la calle y, mirados de reojo por los paseantes, escupidos por las familias de los pacientes y por los médicos, mascando trozos de pan y bebiendo a sorbos el agua que unos pocos les arrimaban, esperaron. Vino un tipo de Migración al cabo de las horas. Los miraba como otros miran las vacas, las plantas. Los contó" (22).

Los migrantes son como plantas, objetos, no seres humanos. A raíz de dicha cosificación, el sujeto, en un sentido cartesiano, se diluye, se fragmenta, como si

fuera un espejo hecho pedazos. Sobre dicho sujeto fragmentado, deshumanizado, que se convierte simplemente en una cifra, en una estadística más, es posible, según lo menciona David Couzens Hoy, ejercer el biopoder, que actúa como un instrumento por medio del cual “the individual body is also a generic body, one that can be statistically explained by reference to population” (20).

Hay muchas imágenes, dentro de esta novela, que refrendan la presencia de ese fenómeno de la fragmentación y el biopoder, el cual recurre, entre otros instrumentos, a las estadísticas. Una de las más impactantes son aquellas vinculadas con el fuego: “Lo primero que escucharon algunos no fue el estruendo del vidrio sino los gritos. Ni siquiera llegó a incorporarse, la mujer. Las llamas le tragan la pierna” (24). Otra representación es la de los periodistas muertos, despiezados: “El ejército había terminado por echar a los periodistas del área, luego de que dos fueran alcanzados afuera de su hotel, subidos a punta de rifle a una camioneta sólo para aparecer, más tarde, desmembrados por el camino” (144).

Ese desmembramiento, esa fractura del sujeto, es parte de un doblez, que lo mismo implica ser víctima que victimario; supone tanto vivir bajo la dictadura del poder como resistir. Las jerarquías se destruyen, y ninguno de los términos (mártir/verdugo, dominio/rebeldía, amo/esclavo) es superior al otro. Como lo dice Derrida en *Posiciones*: “En una oposición filosófica tradicional no encontramos una coexistencia pacífica de términos contrapuestos sino una violenta jerarquía. Uno de los términos domina al otro (axiológicamente, lógicamente, etc...), ocupa una posición dominante. Deconstruir es ante todo, en un momento dado, invertir la jerarquía” (56-7). Se invierte así la jerarquía y quien antes era víctima ahora se vuelve victimaria.

Tal es el caso de Yein, que en determinado momento se convierte en verdugo. Quien había sufrido la violencia del poder, ahora resiste. Dicha rebeldía surge de la creencia de que la realidad no necesariamente debe ser así, sino que puede cambiar; hay, por tanto, movilidad, una flexibilidad, y no un centro fijo. Como resultado hay un desenmascaramiento, y no una sensación de lo necesario, en el sentido clásico aristotélico. A eso es a lo que se refiere Couzens Hoy cuando habla de este tema. Para él resistir significa “to unmask the social self deception that perpetuates the illusion of necessity” (39).

A quienes de igual forma se desenmascara son a los policías y a la imagen del profesor. En estos casos los arquetipos se rompen, se quiebran y las figuras resultan ser de barro. Los policías en lugar de servir y proteger se unen a los criminales, por lo que son temidos por los civiles. Asimismo, el catedrático, en lugar de ser fuente de sabiduría basada en la razón, se convierte en un salvaje que viola a una mujer.

Por otra parte, también en Irma, quien rompe barreras y jerarquías, hay un doblez, una máscara, pues, al ser delegada, en un principio es, también, de cierta manera, representante del Gobierno (y de aquellos que están en el centro del poder); pero, después, se convierte en una desterrada, en alguien que está en la periferia. Se disuelve

de esta forma la jerarquía y los términos se trastocan; es decir, se deconstruyen. Esto sucede porque, como claramente lo explica McClennen, la autora de *The Dialectics of Exile. Nation, Time, Language and Space in Hispanic Literature*, “exile is life outside of habitual order. It is nomadic, decentered, contrapunctual” (30). Ese decentramiento al que se refiere la cita es deconstructor.

A su vez el fenómeno del exilio, del destierro, remite al tema del viaje, y a su estructura narrativa, que es igualmente importante en esta novela. En este caso, el mitema del viaje, como lo llama Juan Villegas, se deconstruye. Según Derrida en su libro *Márgenes de la filosofía* “la deconstrucción debe, por medio de una acción doble, de un silencio doble, de una escritura doble, poner en práctica una inversión de la oposición clásica y un corrimiento general del sistema” (30). En lo que respecta a *La fila india*, la estructura narrativa clásica que se invierte, que se deconstruye, es la del héroe que traspasa el umbral, y sale de su patria para enfrentar los peligros y restaurar el orden del universo, donde en un principio no todo marcha como debiera, por lo que hay que recobrar la armonía. Una vez logrado eso, el héroe regresa triunfante a su lugar de origen para compartir su sabiduría y lo aprendido. Eso permite que la sociedad mejore y avance.

Pero en esta novela de este autor mexicano sucede lo contrario, y la situación se invierte. No hay un nosotros o regreso al origen. Lo original, como ya se ha mencionado al hablar del tiempo y del eterno retorno, se ha perdido y sólo se vive el desarraigo, el exilio. Además, como bien lo dice Sophia A. McClennen, “exile is a state of loss” (10); es decir, es la pérdida de la esencia, de la sustancia, de lo primigenio, comúnmente asociado con la madre patria y un sentimiento nacionalista. En consecuencia, no hay un retorno a lo Real, al vientre materno, en términos lacanianos.

En *La fila india*, como viajeros y exiliados, están los propios migrantes que mueren en su intento por pasar la frontera y no vuelven a sus comunidades llenos de honor y victoria, ni contribuyen de alguna manera al bienestar de los suyos, de los que quedaron atrás. Pasan por pruebas, por situaciones difíciles y peligrosas, tal como lo hace el héroe homérico, pero, a diferencia de este último, y como parte de un proceso deconstructor, ellos no salen adelante. Una de esas situaciones difíciles, sino es la que más, es el tráfico de personas, a cargo del Morro:

Luna se pavoneaba. Refirió a borbotones que la noche anterior, en la cantina más sucia de Santa Rita, una bodega pulgosa llamada El Pescado, había trabado contacto con un muchachito de unos veinte años a quien las prostitutas del sitio apodaban el Morro. Un mesero les indicó que se le reputaba como el heraldo de la Sur, una de las bandas de traficantes de carne humana en la región. Había resultado ser un tipo elocuente, el Morro. Condescendió a narrarle algunas tropelías de su grupo a cambio de un par de billetitos para cocaína y todos los tragos que se le antojaran mientras durara la perorata. Lo único que no aceptó fue ser retratado. (91)

Asimismo sucede que las mujeres son violadas, sin que los hombres se atrevan a hacer nada: “Al segundo día, comenzaron a exigirles a las mujeres. Casadas, solteras, viejas o niñas fueron llevadas a zanjas y garitas y violadas. Yein también. Su marido ni siquiera se atrevió a levantar la mirada de sus zapatos cuando la jalaron” (133).

En el caso de Irma, ella primero emprende un viaje a Santa Rita, a donde ha sido asignada. Ese viaje está lleno de peripecias, las cuales resultan ser aventuras peligrosas, de ahí la relación con el mitema que menciona Juan Villegas. Ella, sin saberlo, se mete en la boca del lobo, en el infierno mismo. Hay un momento en el que pide la ayuda de su esposo, pues se da cuenta que no debió hacer esta travesía con la niña. Pero él no quiere que la hija regrese, pues no desea que la pequeña vea en lo que se ha convertido su padre, quien ha perdido, al igual que los migrantes, toda su dignidad humana:

*¿Traer a mi pequeña Irma a este agujero, para que mire a su padre como bestia, mal rasurada y pálida y volcada en machacar cada milímetro de un huésped? [...] Mi niña no puede verme ni quiero que venga mientras tenga en las manos la oportunidad de devorar viva a la flaca. Ella también es hija de alguien, me digo, en alguna parte hay un padre, el suyo, detrás de una puerta como esta. Pero vale madre que esté en el mismo cielo. Ya no voy a parar. (179)*

Por supuesto, la flaca es una migrante que toca a la puerta de la casa de él. No hay entonces regreso posible, como sí lo hay en el caso de la epopeya clásica, como la *Odisea*, cuyo protagonista vuelve triunfante para recuperar a su familia y todo aquello que los pretendientes de Penélope le han quitado.

Por el contrario, la única alternativa que Irma y la niña tienen ahora es el exilio. A través de dicho destierro se crea un espacio heterogéneo, que Foucault ha definido como heterotopía. Según él,

el espacio que habitamos, que nos hace salir fuera de nosotros mismos, en el cual justamente se produce la erosión de nuestra vida, de nuestro tiempo y de nuestra historia, este espacio que nos consume y avejenta es también en sí mismo un espacio heterogéneo. En otras palabras, no vivimos en una especie de vacío, en cuyo seno podrían situarse las personas y las cosas. No vivimos en el interior de un vacío que cambia de color, vivimos en el interior de un conjunto de relaciones que determinan ubicaciones mutuamente irreductibles y en modo alguno superponibles. (15)

Como ejemplo de ese conjunto de relaciones al que se refiere este intelectual francés está la frontera entre México y Estados Unidos pues el vínculo que existe entre ambos países es innegable, no sólo en lo económico sino en muchos aspectos, como el de la migración. De ahí que surjan esos espacios otros, como los denomina Foucault. Muchos mexicanos, al igual que muchos centroamericanos, en general, ven a Estados

Unidos como ese lugar en donde pueden alcanzar el famoso sueño americano, que no han podido lograr en su propio país de origen, y que implica, entre otras cosas, una mejor calidad de vida. Dicho espacio se convierte así en un lugar compensatorio, en donde se puede disfrutar de aquello que no se tiene, ya sea una buena situación económica o de seguridad.

Al respecto Foucault, en *Los espacios otros*, afirma que una

singularidad de las heterotopías consiste en que, en relación con los demás espacios, tienen una función, la cual opera entre dos polos opuestos. O bien desempeñan el papel de erigir un espacio ilusorio que denuncia como más ilusorio todavía el espacio real, todos los lugares en los que la vida humana se desarrolla. Quizás es ese el papel que desempeñaron durante tanto tiempo los antiguos prostíbulos, hoy desaparecidos. O bien, por el contrario, erigen un espacio distinto, otro espacio real, tan perfecto, tan exacto y tan ordenado como anárquico, revuelto y patas arriba que es el nuestro. Ésa sería la heterotopía no tanto ilusoria como compensatoria y no dejo de preguntarme si no es de algún modo ése el papel que desempeñan algunas colonias. (3)

En el caso de Estados Unidos es innegable el papel de superpotencia que desempeña a nivel mundial. Ahí es que se dirigen los migrantes, y en particular Irma con su pequeña. Ese sitio se convierte en una heterotopía compensatoria que permite escapar el horror y el infierno, del desgobierno.

Irma y su hija, por ejemplo, se refugian, y buscan protección, en California. A lo largo de gran parte de la novela, su esposo le reprocha el no haberse ido a Disneylandia, aprovechando los boletos que él compró para las dos. Ese sitio se convierte, de esta forma, en un espacio otro, que hace que el universo por el que se desplazan estos personajes sea plural, heterogéneo. Por una parte está el llamado “lugar más feliz sobre la Tierra”, y, por otra, Santa Rita, el averno.

Sin embargo, esa jerarquía alegría/tragedia, cielo/infierno también se derrumba, se deconstruye y no está tan claramente definida. En cuanto a Estados Unidos, hay un cuestionamiento que aparece en la novela y que resulta significativo: “–el agente de la aduana nos preguntó si el viaje era de placer. –Lo consideraré por dos segundos. –No” (217). Pero tampoco es de negocios. Es decir, no son ninguna de las dos razones esperadas, las clásicas. Se trata más bien del desarraigo, del deambular, de la indefinición, del no estar ni aquí ni allá; en pocas palabras, del descentramiento. En ese lugar, Irma vivirá no una vida gozosa sino oscura y gris, una especie de autismo imbecil, como ella misma lo llama, y que implica el silencio, la mediocridad, el no ser:

Mis planes incluían cursos acelerados de inglés y una vida dedicada al estudio, el trabajo y la observación de televisión infantil. No deseaba ver noticias ni topármelas siquiera al pasar casualmente por un canal que las transmitiera. Eso me convertía en una suerte de molusco en letargo, tal como recordaba a mis viejos padres. Siempre

los odié porque no hablaban más que del clima o los vecinos. Pero quizá el autismo imbécil era la mejor opción para sobrellevar algunas vidas. (226-7)

No hay, de esta forma, un clásico final feliz, que según el estructuralismo es el que cierra y completa la organización de una historia.

Además, ese sobrellevar la existencia y no vivirla a plenitud demuestra una actitud acrítica por parte de esos personajes. Sin embargo, al deconstruir el relato de lo ocurrido en Santa Rita lo que se hace es reflexionar sobre los hechos y analizarlos con ironía.

Según J. Hillis Miller “irony is truth telling, or a means of truth telling, of unveiling. At the same time it is a defense against the truth. This doubleness makes it, though it seems so coolly reasonable, another mode of unreason, the unreason of a fundamental undecidability” (222). En *La fila india*, lo que se descubre, lo que des-enmascara es lo ocurrido con los migrantes centroamericanos durante su paso por México. Cae la máscara del poderoso, quien se revela con toda su crueldad. Al mismo tiempo, se ha deconstruido el concepto de verdad, tal como la define Descartes. ¿Y cómo es que se ha realizado dicho proceso de deconstrucción? Por medio de un discurso doble que lleva a la indecidibilidad. Para Derrida, la indecidibilidad consiste en revelar o develar (que significa quitar el velo o la careta) lo problemático de los dualismos y la inconformidad con la polaridad de una dicotomía (*Dissemination* 290-330). Asimismo implica una decisión que no está basada en la razón ni está bajo el control del sujeto y que no puede anticipar el futuro.

En el caso de Irma, ella tomó la decisión de viajar a Santa Rita sin anticipar todo lo que ahí les habría de ocurrir a ella y a su pequeña. Ella resolvió viajar al infierno, lo cual finalmente resultó ser una sinrazón, una locura, lo mismo que el trayecto de los migrantes. Al mismo tiempo, el final de la aventura, del viaje, resulta ser trágico y no victorioso, como sí lo es en la épica clásica. Se ha revertido, se ha deconstruido, de esta forma, la dicotomía. Pero además de esa estructura épica del viaje, se ha deconstruido, como ya se demostró, el concepto de tiempo (el eterno retorno), de espacio (heterotopia) y del sujeto mismo (fragmentación, duplicación). Todo lo anterior se ha logrado utilizando el lenguaje como arma, un lenguaje que en un principio está en manos del poder, pero que después sirve para narrar la historia del exiliado, la historia de quien está en la periferia, lo cual lleva a una reflexión, a una toma de conciencia, que podría, a su vez, provocar un cambio. Es ahí que radica la fuerza de la buena literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl. "Discourse in the Novel." *Critical Theory Since 1965*. Hazard Adams y Leroy Searly, eds. Tallahassee: Florida State UP, 1986.
- Barrios Casares, Manuel. "Narrar el abismo". *Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo*. Valencia: Pre-textos, 2001.
- Barthes, Roland. "La muerte del autor". *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987.
- Ceballos Garibay, Héctor. *Foucault y el poder*. México: Ediciones Coyoacán, 2000.
- Couzens Hoy, David. *Critical Resistance: From Poststructuralism to Post-critique*. Cambridge: MIT Press, 2004.
- Derrida, Jacques. "Difference." *Critical Theory Since 1965*. Hazard Adams and Leroy Searly, eds. Tallahassee: Florida State UP, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Dissemination*. Barbara Johnson, trad. Chicago: Chicago UP, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Márgenes de la filosofía*. España: Ediciones Cátedra, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Of Grammatology." *Critical Theory Since 1965*. Hazard Adams and Leroy Searly, eds. Tallahassee: Florida State UP, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Posiciones*. M. Arranz, trad. Valencia: Pre-textos, 1977.
- Foucault, Michel. *Los espacios otros*. Luis Gayo Pérez Bueno, trad. *Revista Astrágalo* 7 (septiembre 1997): 83-91.
- Harari, Robert. *Lacan's Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis: An Introduction*. Judy Filc, trad. New York: Other Press, 2004.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia UP, 1980.
- Lacan, Jacques. "The Mirror Stage." *Critical Theory Since 1965*. Hazard Adams and Leroy Searly, eds. Tallahassee: Florida State UP, 1986.
- Levinas, Emmanuel. *La huella del otro*. México: Taurus, 2000.
- Masiello, Francine. "Women as Double Agents in History." *Latin American Women's Narrative: Practices and Theoretical Perspectives*. Sara Castro-Klarén, ed. Madrid: Iberoamericana, 2003.
- McClennen, Sophia. *Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. West Lafayette: Purdue UP, 2004.
- Miller, J. Hillis. "Heart of Darkness Revisited." *Heart of Darkness. Joseph Conrad. A Case Study in Contemporary Criticism*. New York: San Martin's Press.
- Ortuño, Antonio. *La fila india*. México: Editorial Oceano, 2013.
- Villegas, Juan. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Editorial Planeta, 1978.

