



Ramón Alvarado Ruiz

Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México.

Violencia y dolor, voz narrativa y lenguaje: *Sin aliento* de Ricardo Chávez Castañeda.

Resumen

La violencia y el dolor derivados de diversos acontecimientos sociales es una de las temáticas en la narrativa mexicana del siglo XXI. No es una novedad, si echamos una mirada al siglo pasado son muchos los acontecimientos violentos que han motivado a la literatura. Lo que sí creemos que puede haber de innovación es el tratamiento y la manera de presentar dicho tópico. Es por eso, que en este artículo analizaremos la voz narrativa así como el manejo del lenguaje en la novela *Sin aliento* de Ricardo Chávez Castañeda, para ver cómo es posible representar hoy día acontecimientos dolorosos sin perder la estética literaria.

Palabras claves

Violencia, dolor, voz narrativa, lenguaje, narrativa mexicana.

Abstract

The violence and the sorrow derived from diverse social events is one of the subject matters in the Mexican narrative of the XXIst century. It is not a coincidence or it isn't new, if we take a look into the last century there are great the violent events that they have motivated the literature movement. What if we believe that there can be an innovation it is the treatment and the way of presenting the above mentioned topic. In this paper, we will analyze the narrative voice as well as the command of the language in the novel *Sin aliento* of Ricardo Chávez Castañeda, to see how it is possible to represent today painful events without losing the literary esthetics.

Keywords

Violence, sorrow, narrative voice, language, Mexican narrative.

1. Violencia y literatura.

La realidad que se vive parece ser que no deja respiro alguno. La época mediática ha intensificado la iconografía de la violencia dado que prácticamente hoy no se escapa nada y mediante la imagen explícita se refuerza la maldad del ser humano y sus consecuencias. Una mirada de soslayo al pasado siglo XX muestra que tan terribles han sido ciertos sucesos y como han marcado el devenir de la humanidad. Los escritores, hombres de su tiempo, no pueden eludir los hechos y de ello han elaborado obras célebres como *Adiós a las armas* de Ernest Hemingway, o la ambientada en la guerra civil española *Por quién doblan las campanas*. Dejando las generalidades, en el ámbito mexicano han sido varios los eventos de esta naturaleza que han significados motivos literarios, tal como señala Ochoa (2014):

Muchas obras canónicas fueron inspiradas por episodios sociales violentos: la revolución mexicana, la guerra cristera, la matanza de estudiantes del 2 de octubre de 1968, la persecución de movimientos democráticos y sociales emergentes, la guerrilla de los años 70, en fecha reciente la guerra contra el crimen organizado.

Así pues, la narrativa se ha encargado de plasmar las vivencias a través de sus personajes más que datar el hecho histórico. Por ejemplo, están los relatos de *Cartucho*, de Nellie Campobello (2005), mismos que son los recuerdos de la revolución en voz de una niña:

Yo tenía los ojos abiertos, mi espíritu volaba para encontrar imágenes de muertos, de fusilados; me gustaba oír aquellas narraciones de tragedia, me parecía verlo y oírlo todo. Necesitaba tener en mi alma de niña



aquellos cuadros de terror, lo único que sentía era que hacían que los ojos de mamá, al contarlo, llorarán. (91)

La cita resulta perturbadora; se trata de una niña para quien la tragedia se ha tornado una cotidianidad así como una necesidad. La revolución tiene nombre, historias, dramas, no es el acontecer abstracto, se trata en muchos de los casos de “sus gentes queridas [que] fueron cayendo” (Campobello 91). Así pues, baste este ejemplo para denotar cómo se hace de la violencia un motivo literario y donde el recurso de la voz narradora infantil enfatiza aún más lo cruento de la realidad al ser mediada por el impacto causado en alguien que la padece.

Ahora bien, de manera más reciente, una vez superada la etapa del horror latinoamericano de las dictaduras y sus consecuencias, misma que significó también un eje narrativo, la sociedad se enfrenta a otra serie de acontecimientos que sin lugar a dudas van dejando una estela de terror y dolor. Asoman nuevos flagelos sociales en los albores del siglo XXI como la lucha contra el crimen organizado, los éxodos masivos a causa de disputas territoriales, la emigración, las diferencias étnicas y religiosas... Ante ello el espectro de la violencia se asoma con rostros nuevos, mismos que buscan ser tratados desde la literatura.

Desprendido de lo anterior salta una pregunta: ¿cómo abordar la narrativa de la violencia? ¿Es competencia tan sólo de la literatura? En una entrevista a Óscar Naranjo, general colombiano y ex-asesor de seguridad del Presidente de México Enrique Peña Nieto, son de llamar la atención sus siguientes palabras:

También es necesaria **una nueva narrativa** que signifique que más importante que combatir el delito, es proteger la vida, derechos y libertades de la gente. [...]

¿Hasta dónde el hecho de mostrar la muerte tan repetidamente la instala en la cotidianidad y hace que parezca normal que maten? Una **narrativa que eleve la voz de las víctimas** y ahogue la voz del



victimario es crucial. (Prados y Camarena 2012) (El subrayado es propio)

Es de acentuar la palabra “narrativa”, misma que se utiliza en dos ocasiones y donde, de manera clara, la intención es saber cómo contar la realidad. No se trata de eludir los hechos, si no encontrar nuevas maneras de decirlo, cuidar el discurso para emitir el mensaje adecuado que obligue a observar los hechos desde quienes viven las consecuencias de los hechos violentos.

Así pues, lo que se ha estado viviendo en últimos años es una violencia extrema que supera los mismos límites de la realidad y que pareciera enfermarlo todo. En México se ha signado un escenario bajo el tema del narcotráfico y toda violencia se atribuye a dicho rubro. Por ejemplo, Rafael Lemus (2005) afirma: “Es imposible huir: el narcotráfico lo avasalla todo y toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico”. Una afirmación por demás tajante, que no se comparte, dado que la narrativa mexicana actual es más que eso. Curiosamente, el crítico literario toca un tema en boga, “la literatura del norte” en México, misma que se encuentra en revisión por que no se puede ceñir de manera simplista ni generalizadora en torno a la violencia provocada por el crimen organizado.

Pero, la violencia que se vive no se desprende únicamente de dichas circunstancias, ni se puede ajustar a un único espacio. Pregunta alguien: “¿Cómo puede uno habitar un mundo que se ha vuelto extraño a través de la experiencia desoladora de la violencia y la pérdida? ¿Qué le hacen las experiencias de violencia al cuerpo de la persona, a la comunidad y a la nación?” (Jimeno 170). Se añade otra pregunta personal: ¿puede la literatura comunicar esas experiencias o nos enfrentamos a lo indescriptible, a lo inenarrable?

La literatura irremediamente se torna un referente de la realidad que no la realidad en sí; por otro lado, no se puede regresar a los conceptos decimonónicos de “retratar la realidad”. Se cree más bien, parafraseando las palabras de Naranjo, que la narrativa actual es la voz de las víctimas más que un retrato recurrente de la realidad extrema que se vive. No se puede descartar que



hay una “narrativa de la violencia”, y también que han sido muchos quienes, por ejemplo, interrogan en torno a un para qué leer tragedias, dolor, muerte, cuándo esa es la constante de nuestras vidas; una primera respuesta es que alguien tiene que testimoniar y por ende la literatura no puede eludir este compromiso desde la ficción narrativa.

Por otro lado, es consabida la frase de que *el escritor es un hombre de su tiempo* y como afirma Deleuze (2009): “De lo que ha visto y oído, el escritor regresa con los ojos llorosos y los tímpanos perforados” (390). Forzosamente se ve obligado a narrar, a plasmar en metáforas y palabras la violencia de la que es objeto. Por otro lado, no lo puede hacer de manera personal, tiene que ficcionalizar, tiene que proyectar una voz narrativa que vierta todo el caudal de dolor acumulado:

Yo veo lo básico: el espacio humano cumbre para la agresión intraespecífica; la violencia hacia la propia especie, hacia el congénere... El generador más poderoso de violencia creado por la vida terrestre, el ser humano, aplicando a su vez tal naturaleza violenta contra su propia carne [...] (Chávez 82).

Las palabras del personaje femenino que crea Chávez Castañeda llevan al meollo del asunto: la violencia efecto del ser humano contra el ser humano, *el hombre es un lobo para el hombre* como afirmaba Hobbes. No es pues algo imperante de nuestro siglo, dicha preocupación, filosófica por cierto, apuntaba a esa naturaleza animal del ser humano que habría de ser vencida en aquel entonces, principalmente, con el raciocinio.

Una narrativa así requiere, al menos se considera, nuevas estrategias discursivas para que no sea simplemente una transcripción de la intimidación cotidiana. Esto porque para algunos, al hablar de “la literatura de la violencia” consideran que lo es “[...] cuando hay un predominio del testimonio, de la



anécdota sobre el hecho estético. En esta novelística no importan los problemas del lenguaje, el manejo de los personajes o la estructura narrativa, si no los hechos, el contar sin importar el cómo” (Escobar, 2012). Claro que importa el cómo, de ahí el tratamiento narrativo para poder ser considerada como literatura. Por ello, se pretende denotar cómo, mediante el manejo de la voz narrativa y el uso del lenguaje, se construye un relato cuyo eje es la violencia y el dolor. Una literatura que no es una reprografía de la cotidianidad si no un constructo del lenguaje para dejar hablar a las voces soterradas en este caos. No se trata de reproducir exactamente lo que a ojos vistas se sabe si no mediarlo mediante la ficción narrativa, ya que como señala Jimeno (2007): “La manera como se enuncian –y dejan de enunciar– las experiencias dolorosas implican prácticas interpretativas, como las llama Byron Good (2003). Allí yacen claves de sentido que nos permiten identificar motivaciones personales y cargas afectivas [...]” (179).

Así pues, la intención en este trabajo, es desentramar dichos recursos utilizados por Ricardo Chávez Castañeda en la novela *Sin aliento* para ofrecer una narración donde no es posible permanecer al margen, siendo ésta una de las tareas del narrador que muta su forma, ya que: “El movimiento de la violencia posee un largo alcance que abrasa todo lo que encuentra y que obliga a tomar bando como víctima, cómplice o enemigo” (Chávez 133). El otro acercamiento lo es al lenguaje, ya que este se encuentra “desestimado”; se requiere de nuevas metáforas que ayuden a comprender la vida ante el caos generado y pareciera, además, que hay que reinventarlo, *afuerándose*. Comunicar es un imperativo y se deben buscar las formas ya que “[...] ellos también tienen la vocación de la memoria y tienen necesidad de hablar, de narrar y de recobrase como sujetos en el discurso para otros [...]” (Jimeno 183). Una temática tan perturbadora requiere de nuevas estrategias y recursos literarios, mismas que se buscarán de indagar en una literatura incipiente, que como dice Ricoeur (2004): “Quizá es preciso, pese a todo, confiar en la exigencia de concordancia que estructura aún hoy la espera de



los lectores y creer que nuevas formas narrativas, cuyo nombre ignoramos todavía, están naciendo ya [...]” (419).

2. Violencia, dolor y literatura.

La violencia y el dolor son dos ejes que han sido una constante en la literatura. Se puede apreciar ello en los temas y el desarrollo de las historias escritas por siglos. Para que el enfoque no se generalice hay que centrar la mirada en lo que sucede en épocas recientes como se mencionó líneas arriba. La violencia es más visible por su impacto y visibilidad mediática; Norma Lazo compiló un libro titulado *Cuentos violentos* (2006) donde quienes escriben ven “la violencia como ejercicio de lo cotidiano” (11). Tal intensidad ha adquirido este lastre social que a la fecha se ha intensificado la novela policiaca y la novela negra donde, sobre todo en la última, está presente dicho elemento: “La violencia es constante y progresiva. Desde un comienzo este tipo de narración se caracterizó por la trama violenta, acción muy dinámica, realismo crítico y lenguaje cortante y coloquial. Todo es demasiado violento y vertiginoso” (Galán 66).

La violencia es una palabra polisémica y que adquiere diferentes rostros. Salas (2008) ante la parquedad de la definición en la RAE, dice: “Al hablar de violencia, entonces, se hace referencia a algo o alguien que está fuera de su estado natural, que obra con ímpetu o fuerza, y que se dirige a un objetivo con la intención de forzarlo” (332). Primero, implica adquirir un cambio en el individuo que, segundo, comete actos bajo presión y sin consenso. Barrón citando a Córdoba, reconoce dos características de la violencia: “la indefensión de la víctima y el encubrimiento” (13), mismas que complementan con lo dicho con antelación. Así, en el contexto que vivimos no son solamente violentos aquellos actos más visibles sino también los cotidianos donde, de manera latente, hay una opresión soterrada.



Para los fines de este artículo interesa la violencia ejercida en la adolescencia. Adolescentes en grupo, a los que Ricardo Chávez Castañeda nombra “marabunta”: «“Desde el surgimiento, las Marabuntas han ido creciendo en número, en desafío y en violencia”» (100). Coincide con lo dicho por Barrón, para quien “Las adolescencias se violentan, se cronifican, no encuentran los soportes necesarios y la subjetividad se victimiza” (14). ¿Por qué la tendencia a la violencia? Para Barrón (2007) intervienen dos factores: individuales y sociales. Los primeros tienen que ver con las condiciones en las que un adolescente se desarrolla y donde moldea su carácter. Los factores sociales están vinculados a los ámbitos donde se generan lazos afectivos: “la familia, la escuela, el grupo de amigos, las actividades recreativas” (Barrón 239). Vulnerables en muchos sentidos, no se puede obviar que pueden ser tanto receptores de la violencia como generadores de la misma; un punto que crea discrepancias dado que siempre se ve a los adolescente como víctimas y se justifica su actuar por la carencia de afecto, de seguridad, etc. (Urta 2003).

Es sobre dicho eje temático que trabaja Ricardo Chávez Castañeda quien escribe tanto de la violencia sufrida como de la violencia cometida. Con ello, instala la violencia en el entorno cotidiano y nos muestra que la misma se genera en espacios que creíamos invulnerables como el hogar. No es el propósito agotar el tema, ni eludirlo, estas reflexiones permitirán enmarcar más aún el análisis posterior, dado que importa ver cómo se representa y qué recursos permiten efectivamente hablar de un tema tan controvertido y abordado por diferentes disciplinas.

La violencia conduce al dolor y también al sufrimiento. Se está de nuevo con una palabra que ofrece diversas acepciones y que dentro del lenguaje cotidiano se puede enmarcar en múltiples situaciones. Acudiendo al lema de la RAE, son dos las manifestaciones del dolor: la física, “una parte de cuerpo” y la afectiva, “pena o congoja”. En ello coincide la psicología dado que se concibe como una “Experiencia sensorial y emocional no placentera que se asocia con daño real o potencial” (Consuegra 81). Por lo tanto, hay una vinculación primera



con lo somático: “la conceptualización del dolor y su tratamiento se han centrado en una visión biomédica, entendiéndolo como un mecanismo de defensa que activaría una señal de alarma que avisa y protege del daño al Organismo [sic]” (Muriel y Llorca 1). Cabral (1993) amplía el espectro semántico reconociendo la dificultad para hablar del concepto y citando a Degenaar habla de tres lenguajes del dolor: a) lenguaje neurológico, b) lenguaje psicológico y c) lenguaje filosófico. El primero corresponde al dolor físico del que se ocupa la medicina; el segundo es “el de la mente como generadora de dolor” (Cabral 24) y, el filosófico se ocupa de la manera cómo se asumen los anteriores implicando una participación reflexiva del sujeto.

Cabral (1993) enuncia una pregunta pertinente, misma que con otras palabras se ha mencionado: “¿qué lenguajes utiliza el sujeto para comunicar sus experiencias?” (25), queda sobredicho, dolorosas. Su respuesta es doble: por un lado, habla de un lenguaje corporal expresado por medio del llanto, quejidos, lamentos, etc., y, por otro, del verbal. Este último parece obvio dado que se trata de expresar con palabras el dolor, pero no es tan sencillo ya que, por lo general se hace una descripción aproximada y depende mucho de la interpretación de quien evalúa el dolor. Con estos acercamientos, se enfatiza en lo complejo que es asir desde el lenguaje este concepto tan escurridizo en significados.

Viñuela (2010) reconoce que la literatura es “como un espejo de la vida que se convierte a la vez en fuente de respuestas y de interrogantes” (5). El hecho de poder ficcionalizar y potenciar el lenguaje permite externar esas sensaciones que provocan una reacción pero que a veces no se encuentra modo de hacerla concretas. Se va más allá de las implicaciones físicas y “No hay dolor humano que no haya sido expresado estéticamente a través del lenguaje, aunque tantas veces la forma literaria devenga imperfecta para expresar esta dimensión de la vida humana” (9). Sin pretender agotar tan abundante tema, las líneas anteriores sirvan para conducir la reflexión; una vez hecho el análisis de la novela propuesta, al que se da paso.



3. *Sin aliento*.

La novela que se analizará se titula *Sin aliento*, de Ricardo Chávez Castañeda (2011). Si bien la trayectoria del autor mexicano está precedida por una gran cantidad de obras, su difusión y lectura aún se queda en los márgenes del *establishment* literario. Una literatura diversa donde uno de los ejes es la consecuencia de la violencia contemporánea:

In fact, Chávez Castañeda's novelistic production can be qualified as apocalyptic, though this adjective is more specific than the broader "situaciones límites" which the author himself singles out as his interest. In his novels, Chávez Castañeda tends to explore spaces of boundaries and limits¹. (Puotkalyte-Gurgeel 2)

En esta novela, el autor nos presenta un entramado de tres historias: la primera, la de una madre que sufre apnea, "cuerpo ni dormido, ni muerto", y quien ha perdido un hijo, quien a su vez "se convirtió en adulto por intermedio del pánico"; segunda, la de Pablo y ella, que realizan un experimento observando videos de cuerpos durante el acto sexual; y la tercera, la de la Marabunta de adolescentes, marea arrojada en el vaivén social, que intentan preservarse en el suicidio y dónde parece estar la respuesta de la desaparición del joven.

¿Qué les une? La violencia: "Parece que han visto un infierno y en este infierno nos han dejado". Más allá de la imagen dantesca y desesperanzadora, todos ellos están inmersos en un mundo narrativo, sin tiempo tangible ni espacio, donde la ecuación básica, como afirma el autor, es "un *sí* violentando un *no*." "¿Demasiada violencia?" Sí, hasta el punto de la irracionalidad. Una novela cuya

¹ De hecho, la producción novelística de Chávez Castañeda puede ser calificada como apocalíptica, sin embargo este adjetivo es más específico que lo general "situaciones límites" con lo cual el autor se ubica fuera de lo individual tanto como sus intereses. En sus novelas, Chávez Castañeda, tiende a explorar espacios de frontera y en el límite.

estructura se presenta como una continuidad bajo tres títulos que terminan por ser un proceso: *Ahogo*, *Jadeo* y *El silencio*. Son los capítulos, pero también, es atrevido decirlo, la secuencia de los personajes respecto de sus vidas signadas por la violencia extrema: «¿Cómo puede respirar la violencia aquí?», parecen preguntarse sus manos impotentes, prensada ella por tamaña retacería de piernas, pechos, espaldas, cabezas, que le impiden cualquier movimiento» (Chávez 140).

4. El narrador y el lenguaje, estrategias de expresión.

Hoy en día la participación del lector se torna elemento importante de la literatura, no es nuevo, ya anteriormente se venía trabajando desde una teoría literaria de la recepción o desde la hermenéutica que “se dispone como medio para determinar el sentido de la obra y, sin disimular su condición dependiente, prevé que todo sentido se revela determinado por la situación histórico-social y biográficamente particular del intérprete [...]” (Block 2012). Aquí se considerará desde la narratología, misma que establece como algo importante “el pacto narrativo” que se constituye al interno del texto. Es decir, cuando leemos un relato literario se tiene que admitir como “verosímil” aquello que se nos cuenta: como lectores se entrega uno por completo al mundo que nos ofrece el autor, y de ninguna manera se cuestionan las “verdades” que contiene dicha obra. De ahí la importancia que adquiere el narrador, ya que sobre él descarga el escritor la responsabilidad de verosimilitud del relato.

Por otro lado, refieren Blume y Franken (2006) que “[...] la función de la crítica se cumple cuando el lector descubre, al interior de la obra literaria, los diferentes elementos que la integran y el modo como interactúan entre sí” (13). Quedan ahora definidos, de manera clara, dos componentes del relato: “la historia” y “el discurso”. Una cosa es el acontecer de los personajes y otra cómo



acontece. La narratología permite condensar en dos macroestructuras las categorías de análisis tradicionales insistiendo en el elemento relacional.

Empecemos por qué se nos cuenta a partir de la siguiente cita:

[...] te dejaste atrapar por ideas de las que te habías hecho propietaria o de las que eras propiedad, portavoz, vehículo: “Los actos que requieren secundamiento”, pensaste, “la inmersión a pulmón libre, los suicidios de los que te habló el hombre de la morgue, el pánico colectivo que nadie quiere ver en las Marabuntas, y el coger o ser cogido”, pensaste. (Chávez 73)

En este párrafo se condensan los tres ejes narrativos: el de una mujer que sufre apnea y perdió a su hijo; los suicidios que comienzan a ser alarmantes entre los adolescentes, mismos que ante el pavor generado se aglutinan para protestar masivamente conformando un solo ente llamado “Marabunta” y la compulsión sexual de las personas vertida en los vídeos. No es simple trazar una historia única, y aquí el autor acierta a presentar desde la segmentación nuestra realidad. Porque como señala Sosa (2008) “La incertidumbre se instala en la nueva sociedad, y se convierte en una especie de vivencia básica y cotidiana. El resultado es una imagen fragmentada en una sociedad fragmentada” (90).

Los fragmentos, con todo, están dispuestos, como ya se señaló, de manera ordenada en tres capítulos bien delimitados y entramados. Pero después de su lectura resulta ante todo ser una macroestructura ya que los relatos se correlacionan y es así como se descubre una secuencia progresiva: la madre, en su ahogo y posesionada sexualmente por el forense, recapitula la pérdida del hijo después de dos años. Posteriormente, aprovecha, el experimento con Pablo, para tratar de ubicar a su hijo en una gran cantidad de videos que exponen a parejas en acto sexuales, cuyos jadeos son constantes. Finalmente, llegamos al silencio



rebelde de los adolescentes que se unen para protestar ante un régimen que se les impone y el silencio de la madre al comprender el porqué de su rebeldía.

La disposición cronológica cumple una función importante en todo este proceso descriptivo. En el primer capítulo, “Ahogo”, se conjugan varias instancias temporales: primero, el eje del primer relato es el acto sexual del forense con “ella”, la madre quien no recibe tratamiento nominalizador y será designada a lo largo de la narración bien por este pronombre o bien por su función materna:

Noventa segundos en los que ella no ha recambiado el aire de sus pulmones mientras el hombre la sacude como dormida o como muerta, con una mano entre los pechos, embistiéndola desacompañadamente arriba y abajo [...]. (Chávez 38)

[...] en este día en el que su hijo, **de entonces 18 por cumplir, cumpliría 20 años**, ella, la madre, **con cien segundos de asfixia** a cuestras, quiebra la consigna de inmovilidad y abre los ojos. (Chávez 41) (El subrayado es propio)

Lo que se descubre, avanzado el relato es que el personaje femenino sufre de apnea y justo en el acto sexual con el forense se sucede uno de esos episodios de asfixia cuya duración, como marca la cita, va hasta los cien segundos sin recibir aire. El forense no se percata de ello y violenta un cuerpo “ni dormido ni muerto”, dejando entrever el autor la falta de ética del mismo al practicar la necrofilia en la morgue y de ahí que considere normal lo que sucede con la mujer: “En el cuerpo violado se hunden el dolor, el asco, la incomprensión, y así no perduran huellas, rastros, nada que sirva de prueba para mostrar que ella no se abrió a voluntad” (Chávez 39). Se es testigo de esa posesión burda y en ese acto inconsciente se nos van rebelando los detalles del relato.



Por un lado lo que une a ambos personajes, más allá de la penetración forzada, es el intento por recuperar al hijo y lo descubrimos a partir de una analepsis:

La primera vez que el hombre la vio, ella estaba poniéndole fin a más de 30 horas de obedecer la recomendación que le hicieron reiteradas veces [...] Fue **la primera ocasión** en que el hombre de la morgue miró aquel rostro delicado de un hijo que rozaba **entonces los 18** y que **hoy**, justo hoy, tendría que cumplir **20 años**. (Chávez 6) (El subrayado es propio)

Se hacen notar las precisiones de tiempo por parte del autor buscando dar solidez al relato y no perderse en los recuerdos ya que importa lo acaecido “entre aquella primera tarde y esta última tarde” (Chávez 18). Son justamente dos años condensados en cien segundos de asfixia, dos años opresivos que no han dado respiro a la madre quien guarda aún las esperanzas de encontrar al hijo perdido y ella, cuál cadáver, se ofrenda a un hombre que pudiera atestiguar al menos la partida de su hijo.

El narrador realiza un sumario de hechos trascendentes en esos segundos, una manera de acudir al proceso mental de la madre que se debate en el ahogo y que justo en esos instantes de pérdida es cuando trae a la mente los momentos desquiciantes que le han llevado a esa situación. Comprende en la inconsciencia los hechos, y uno a uno los recuerdos se agolpan para hacerla estallar una revelación trascendente:

¡Qué suicidios asistidos ni qué diablos! Podría denominárseles resurrecciones asistidas, inmortalidades secundadas, vidas supuestamente suspendidas en estados de latencia... ¡Nada! Los imbéciles no han entendido nada y se están matando entre ellos... De eso se trata, de vulgares homicidios... (Chávez 86)



Lo sucedido al hijo no es personal, es una realidad social de un grupo que se ha conformado como un ente, mismo que denominan Marabunta y cuya dinámica es la siguiente:

[...] la secuencia mínima que resume a las Marabuntas: concentraciones súbitas que surgen de la nada y, apenas formadas las masas descomunales, su inmediata disgregación; sin exhibicionismo, sin alardes, sin haber hecho demanda alguna o proclama alguna, sin amenazar ni prometer ni arrebatar. (Chávez 97)

Así pues, es mucha información para cien segundos de un acto sexual violentado, burdo, cruento: “Él no la mira. La babea, la muerde, la estruja, la oprime, la penetra, pero no usa sus ojos para nada de esto... Todo él está arrebatado en un curso que parece doloroso; surcando con sus propios resoplidos y con violentos empujones este cuerpo que parece dormido o muerto” (Chávez 13). Se es testigo en un primer momento de ese acto violatorio y en cada embestida un dato nuevo que nos ofrece información, permitiéndonos ir armando la historia y los porqués.

En síntesis, hay tiempos conjugados, dos años en cien segundos o cien segundos que son como dos años. Pese a lo inadmisibile del suceso, que termina por ser violento, el autor se obsesiona por anclarnos a la realidad, por tener un elemento tangible, un asidero para no caer en la irracionalidad. De ahí la secuencia cronológica y el énfasis temporal.

La voz narrativa toma un papel relevante en la creación de una realidad violentada que trasciende el ámbito personal y que de manera omnisciente abre el relato:



Veinte, treinta, casi cuarenta segundos sin llevarse aire al interior de los pulmones y ni uno ni otro lo advierten. Ella no respira. El olor a cadáveres que del hombre se desprende no la alcanza entonces, mientras el gruñe por los dos, como siempre, y, como siempre, se ocupa enteramente de la cópula [...]. (Chávez 5)

Cuál testigo, realiza el conteo de los segundos una vez que ella sufre el ataque de apnea, y sabe inclusive que ninguno se percata de lo que sucede; no es la primera vez, bajo la construcción “como siempre” da cuenta que sabe muy bien lo que sucedido a lo largo de múltiples encuentros, donde ella se abandona a él, dejándolo penetrar libre en su cuerpo.

Si en el primer capítulo se encargaba, inclusive con reiteraciones, de posicionarnos de manera temporal, ahora su participación se hace más evidente en un segundo capítulo donde dirige a voluntad el ser de los personajes pero con un rasgo particular:

[...] **lo verás** coger el llavero, extraer una llave más pequeña y **él saldrá** del cubículo, **saliste**, y la puerta **se cerrará** frente a ti, **se cerró** tras de ti, y así **se irá** él y así **se quedó** ella otra noche más. (Chávez 83) (El subrayado es propio)

En esta breve cita, comienza el narrador dirigiéndose a “ella” de manera familiar mediante el enclítico “lo” y asignando la función a cumplir: vuelve a su papel regulador del relato mediante “él saldrá” virando de manera inmediata hacia el personaje “saliste”; formula que repite en la cláusula siguiente. Remata refiriendo la conclusión para ambos personajes en distintos tiempos verbales: “así se irá”, “así se quedó”

Podemos ver otro rasgo propio de la narrativa de Chávez al generar un narrador que se desliza de la voz propia a la del personaje mediante ciertas cláusulas, por ejemplo:

Ese es uno de los pasillos clausurados que son su pensamiento y que **ella** ya no suele recorrer: “respirar esperanzas”. ¿Qué otra cosa puede respirar, sin embargo, quien se queda sin su hijo, sin el hijo, **sin mi hijo?** (Chávez 13)

¿Qué otra cosa puede respirar quien se queda sin un hijo, sin el hijo, **sin mi hijo?** No aire. (Chávez 46) (El subrayado es propio)

Son dos citas de distintas partes del relato, cabría preguntarse por la reiteración de la misma pero con todo hay elementos diferentes en una y otra. Veáse el colofón de las mismas: “sin su hijo, sin el hijo, **sin mi hijo**”, el narrador primero alude al personaje femenino, para pasar a una generalización y rematar con el posesivo que personaliza; en la segunda, “sin un hijo, sin el hijo, **sin mi hijo**”, la variante que introduce es mediante el artículo indeterminado, siendo la misma conclusión. Otra oración similar la encontramos en “Y ella se fue así... Te irás... Se irá... Te fuiste” (Chávez 93). Se nota, pues, cómo juega con los pronombres y los tiempos verbales, marcando una ruptura con la esfera de lo personal para ceder a una mayor cercanía con el personaje.

La construcción del narrador es muy importante para poder generar atmósferas distintas a lo largo del rato; para hacer comprender la angustia que invade al personaje femenino al saberse indefenso por su situación de salud; al verse vulnerado al perder un hijo, sin saber cómo ni por qué. Es más evidente el manejo de éste en un segundo capítulo donde bien podríamos calificarlo de “panóptico”, al entrometerse en la voluntad de los personajes. Esto nos deja a los lectores como testigos indefensos ante los actos de abuso y violencia, dando aún mayor fuerza al discurso al generar una atmósfera de ese tipo:



Y te sentarás dejando que él sea quien selecciones como el viernes de la semana anterior, **inmóvil tú**, incapaz de explicarle que no es necesario mirar por completo los videos que él irá sacando de los entrepaños de las categorías; **le reclamaste a ella** molesto: “las has desorganizado”, **y luego agregaste** sin que fuera necesario, sin que ella pareciera oírte [...] (Chávez 75) (el subrayado es propio).

En la anterior cita, el narrador primero se dirige al personaje femenino, disponiendo en absoluto de ella dejándole en un estado de indefensión, para después hacer lo mismo con el otro actante para poner en su voz palabras que recriminan las acciones de su contraparte. Así pues, el narrador, dispone de sus personajes de manera total y proporciona las directrices de sus actos quedando sujetos ellos a las palabras que de él emanen.

La intención de la obra se cumple sumando también la búsqueda de un nuevo lenguaje que permite dar cuenta de estos hechos: “[...] fue cuando expiraron juntos todos los vocabularios finiseculares, teorías de lo moribundo, comportamientos alarmados que produjo la coyuntura milenarista con la esperanza soterrada [...] de un recomienzo” (Chávez 57). Aplica bien, en este caso, ante tales hechos que rebasan la cordura como “expiraron juntos todos los vocabularios finiseculares” y por tanto hay que buscar nuevas significaciones. En un primer intento, el autor despoja de eufemismos a las palabras tabú como verga, suicidio, coger, penetrar, violar... Si queremos hablar de una realidad violentada no podemos escudarla bajo palabras cifradas, tenemos primero que aprender a nombrarla para posteriormente dosificarla.

Los juegos de palabras son recurrentes a lo largo de la obra, si no “¿Cómo explicar lo que está apabullándola a ella?”: “Nos hundimos dentro de nosotras, nos penetramos a nosotras mismas mientras nos penetran, buscamos un refugio interno donde no nos alcance la invasión, un resquicio para mantenernos intactas” (Chávez 61). Dicho resquicio se logra buscando nuevas palabras, nuevos sentidos.



La palabra apnea, es muy técnica y sin sentido, de ahí que su hijo “Le rebautizó la enfermedad: “Un mar adentro [...] un mar que sólo tú ves, que sólo tú encuentras” (Chávez 21). Renombrar la enfermedad de su madre, entenderla desde otra perspectiva, le dará un nuevo lenguaje: “El hijo se despertó con todo un astillero lingüístico listo para poner en marcha el navío de la esperanza” (Chávez 21).

Hace falta una redefinición de la absurda realidad y sus mecanismos de violencia, hacen falta palabras para la esperanza. Cuestiona el autor desde el lenguaje las formas ambiguas para solapar la realidad, esas formas que nos instalan en un confort. Queremos, como en el caso del personaje, dejar que nos vivifiquen las palabras: “El pensamiento se le grita desde las vísceras y desde cada porción de su piel: un cielo hecho de guerreros que la avivan y un suelo sembrado de muertos [...]” (Chávez 133).

La novela es un crescendo hasta llegar al “silencio” de una absurda realidad que no sólo se cifra en el corolario de las atrocidades humanas, «“La humanidad en violencia, porque somos violentos”, se naturaliza así la tautología» (Chávez 107). Si el inicio nos desgarran siendo testigos de un hombre que posee a una mujer, mientras ella está ausente en cuerpo y pensamiento, el final nos destroza dejando entrever que la violencia es cotidiana y se encuentra inoculada en cada uno de nuestros poros. La madre intuye, por ejemplo, una realidad aterradora al comprender cuantas veces quedo expuesta en su inconsciencia ante el hijo; “la demasiada tentación” de un adolescente que tiene un cuerpo inerte a su disposición. Ellos, los adolescentes que integran un cuerpo único, la marabunta, caracterizada por “[...] la **crueledad** adolescente que en ocasiones brota de la punta de los dedos, de la punta de la lengua, de la punta de cada palabra que se dicen [...]” (Chávez 11). Una sociedad que, ante esos signos de defensa, por miedo, responde con violencia:

La batalla desesperada de quien no teniendo escapatoria ni pudiendo esperar la gracia se vuelve contra su victimario... una masa de cebras girándose contra los leopardos; rebaños de bovinos y piaras de puercos



arremetiendo contra los lobos cuando se acorta irremediabilmente la distancia natural del instinto de huida. (Chávez 135)

5. Conclusión.

Chávez Castañeda muestra madurez en esta novela adulta, descerrajada. *Sin aliento* ofrece desde la pérdida del hijo una historia que busca respuestas al dolor y a la violencia; las de una madre, que después de dos años no sabe nada del hijo a quien solamente se le etiqueta como desaparecido; las de Pablo, en el Observatorio, para quien la sexualidad humana conlleva comportamientos ya que es “[...] el territorio de la violencia, de la agresión [...]” (Chávez 81); las de la Marabunta, adolescentes que se aglutinan ante la amenaza social que los acorrala. Un eje, sí, la violencia en los tres casos, el ser humano confrontado con su entorno, con sus congéneres en una batalla por sobrevivir. Personajes cuya vida baladí cobra importancia en el momento que plantan cara a su destino buscando un sí en medio de los constantes acechos del no que los orilla a la violencia.

Se preguntaba al inicio: ¿cómo abordar la narrativa de la violencia? No es fácil como se ha podido constatar a través de la historia de los personajes. ¿Qué lenguaje usar?, como refería Cabral (1993). Una respuesta primera, es por medio de nuevos mecanismos del lenguaje y del narrador cómo fue posible percatarse, para no ser impasibles testigos, para hacer que la realidad nos sacuda y duela:

La violencia nunca puede ser un espectáculo porque resulta imposible mantenerse al margen, no hay espacio mental para la existencia de un testigo, de un público mudo, un pueblo que se diga neutral. Nadie puede contemplar la violencia desde una distancia segura. (Chávez 133)



La literatura tampoco puede mantenerse a distancia y de ahí que deba generar esas formas nuevas que respondan a las necesidades de quienes son víctimas o victimarios. Los tiempos cambian así como sus lenguajes; los hechos violentos hoy día derivan de otras circunstancias que exigen su comprensión, ante todo porqué brota desde un interior que ha perdido sus seguridades en un contexto incierto. Recordemos lo dicho por Barrón para quien la violencia hay que entenderla en lo individual y en lo colectivo. Para una comprensión de los que vivimos se ha volcado al exterior, lo social, descuidando, lo individual sin saber que soterrado hay mucho dolor generado por ese entorno.

¿Qué hay de diferente en la construcción de la historia? ¿Cuáles son los recursos que sobresalen? Primero, la voz narrativa porque resulta interesante la ruptura con la forma tradicional de presentarla. Pudimos apreciar con algunos ejemplos un recurso que en esta novela se torna una constante en algunos momentos:

Tú y él miran entonces en silencio.

Tú y ella miraron en silencio.

Ambos, en silencio, fueron mirando las cintas con una frialdad que desarmonizaba frente a los crecientes jadeos y los compulsivos encuentros de un hombre y una mujer. (Chávez 58)

Hay un cambio gramatical así como un cambio en la temporalidad verbal, no es gratuito dado que nos manifiesta lo mismo desde ópticas diferentes: desde la femenina (*tú y él*), desde la masculina (*tú y ella*), desde la del narrador (*ambos fueron mirando*). El narrador cruza diferentes planos, se desliza entre voces y tiempos como queriendo ofrecer las diferentes aristas de un prisma. No tenemos un narrador tradicional, por tanto, ¿cómo clasificarlo?, ¿cómo nombrar a esta voz cuya peculiaridad es dicho desdoblamiento? El autor nos enfrenta, es de considerar al menos en esta novela, a una forma diferente de narrar desde la voz,



que si bien se trata de una voz heterodiegética, ofrece rasgos peculiares como ya se anotó.

Así, mediante los deslizamientos de la voz enunciativa, imperceptibles en una primera lectura, nos manifiesta la necesidad de delegar al personaje la voz narrativa, que él sea quien dé cuenta de su situación. Ante el horror que vive, el narrador no puede menos que cederle la palabra y dejar que su silencio y ahogo se manifieste. Es un mecanismo que utiliza el autor para permitir aflorar los sentimientos más íntimos cuando se viven situaciones límites como la pérdida del hijo en el caso de la madre, o, refiriéndose a los adolescentes, su situación desesperada en una sociedad que los orilla al suicidio dadas las condiciones inhumanas que se viven. Se trataría en este caso de ese lenguaje filosófico de la violencia donde el personaje busca externar sus sentimientos y, figuradamente el narrador, sabedor de ello, delega la palabra para que hable.

Si bien, es un narrador en tercera persona, se involucra en el relato, denotando en primera instancia una contrariedad a lo expresado por Pimentel (2002) « [...] el narrador heterodiegético se define por su no participación, por su “ausencia” [...] sólo tendría una función: la vocal» (p. 141). No es así, este narrador, toma parte, conduce los actos, delega la historia, obliga al personaje a asumir la voz y sus actos:

No lo resistió. “¿Quién podría resistirlo, hijo?”.

Lo siente ella.

Lo siento.

Y no cesa de pedirle perdón. (Chávez 117)

No hay “ausencia” del narrador: en la primera línea citada es esa voz distante, pero de nuevo, de manera inmediata, cede voz a la madre y en las dos cláusulas posteriores, piensa el narrador y piensa la madre. Así pues, considero, Chávez Castañeda, desquebraja las concepciones habituales que sobre el narrador



tenemos y busca uno que “puede hacer sentir su presencia en el acto mismo de la narración” (Pimentel 142). Una historia cruenta y violentada, lo es desde su enunciadador que no puede quedar impasible ante los hechos que narra, de ahí el buscar nuevos mecanismos enunciadadores por parte del autor.

Ahora bien, segundo, si narrar los efectos de la violencia y sus implicaciones en los personajes obliga a la voz a tomar nuevas formas, en consecuencia, lo obliga también a un nuevo lenguaje. Respecto de la enunciación, me atrevo decir, Ricardo Chávez Castañeda busca nuevas palabras que doten de sentido lo absurdo de la vida. Es una contante de sus obras, pienso por ejemplo en *El libro del silencio. Novela sacrificio* (2006). Ahí, nos demanda respecto de un lenguaje –el del silencio– que hemos olvidado practicar dada la cantidad de palabras; un silencio que se impone para dos historias de dolor –la de una mujer lingüista y la de un pueblo que se está extinguiendo–, como dirá el autor “un mismo miedo pare distintas historias”, por lo tanto impera construir nuevos significados para enfrentarlo.

Volviendo a nuestra historia, son varias las referencias a lo largo de la obra que ponen de manifiesto la cortedad de nuestros enunciados para poder expresar lo que verdad sentimos: “Habló sin ponerse de pie con el glosario limitado y la limitada visión del final humano” (Chávez 14). Las palabras resultan insuficientes ante los actos crueles del ser humano, se requiere una resignificación. Por un lado, volviendo a las cosas de manera llana, en un lenguaje burdo, coloquial, donde palabras como *coger*, *puta*, *violar*, *masturbar*, etc., son devueltas a su esencia sin eufemismos.

Por otro, buscando un lenguaje que ayude a entender situaciones límites como el sufrir de apnea, una limitante física que produce otro tipo de dolor: para que el hijo comprenda la muerte fugaz de la madre que se queda sin aire, tiene que establecer el símil con submarinistas que son capaces de retener el aire y entonces más que algo negativo es un logro. Por ejemplo, esos nombres que el niño enuncia le hacen más corta la angustia de ver a su madre sufriendo los espasmos, nombres que troca el autor en verbos –Haggi /*enhaggiándola*, Bucher



/enbucherándola, Pipín / enpipinándola, Falco /enfalconándola—. Cabe aquí lo dicho por Foucault:

[...] si el lenguaje no se asemeja de inmediato a las cosas que nombra, no está por ello separado del mundo; continúa siendo, en una u otra forma”, el lugar de las revelaciones y sigue siendo parte del espacio en el que la verdad se manifiesta y se enuncia a la vez. (55)

Finalmente, es así como Ricardo Chávez hace para narrar la violencia, para expresar el dolor. Recurre a recursos como los revisados para comunicar esas experiencias y enfrentamos a lo que en primera instancia es indescriptible e inenarrable. Puedo asegurar que, como lo dice el título, será una novela que nos dejará *sin aliento* ante el tapiz de las tropelías humanas, ante la insensibilidad de la pérdida del sentido del otro y sus circunstancias, ante actos violatorios de nuestras seguridades que ponen de manifiesto esa violencia soterrada de todos los días. Con todo, una vez despojados de nuestras seguridades y restregados los ojos de las lágrimas vertidas, nos percataremos que se trata de un grito de la literatura en la desesperanza imperante: “No el desenfreno, no la embriaguez, no la invitación a la danza de la violencia y de la seducción por la experiencia orgiástica de fundirse con el suelo y el cielo humanos [...] Cualquier salida antes que infringirse un daño real” (Chávez 136).



Bibliografía

- Barrón, Margarita. *Violencia*. Córdoba, Arg.; Editorial Brujas, 2007. Impreso.
- Block de Behar, Lisa. Teoría de la recepción estética. *Maldoror, revista de la ciudad de Montevideo*, n. 19. Consultado 14 de noviembre de 2012: <<http://liccom1.liccom.edu.uy/docencia/lisa/coordinadora/mald19.html#arriba>>
- Blume, Jaime y Franken, Clemens. *La crítica literaria del siglo XX. 50 modelos y su aplicación*. Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2006. Impreso.
- Cabral, Antonio R. Conceptos históricos y teorías del dolor. *Ciencias*, 1993, n° 31, julio, pp. 21-27.
- Campobello, Nellie (2005, 3ª). *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*. México, D.F.: Ediciones Era. Impreso.
- Consuegra Anaya, Natalia. *Diccionario de psicología*. Bogotá, Ecoe Ediciones, 2010. Impreso.
- Chávez Castañeda, Ricardo. *Sin aliento*. México, D.F.; Grupo Editorial Norma, 2011. Impreso.
- _____ (2006). *El libro del silencio. Novela sacrificio*. México, D. F.: Alfaguara, 2011. Impreso.
- Deleuze, Gilles. La literatura y la vida. En *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 385-392. 2009. Impreso.
- Escobar, Augusto. La violencia: ¿Generadora de una tradición literaria? *Novela Colombiana*. Consultado 30 de septiembre de 2012: <http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/violencia.htm>



- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México, D. F.: Siglo XXI, 2010. Impreso.
- Galán Herrera, Juan José. El Canon de la novela negra y policíaca. *Tejuelo*, 2008, n° 1, pp. 58-74.
- Jimeno, Myriam. Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencia. *Antípoda*, No. 5, julio – Diciembre 2007, pp. 169 – 190. Versión en línea, consultada 29 de septiembre de 2012: <<http://antipoda.uniandes.edu.co/view.php/70/index.php?id=70>>
- Lazo, Norma (comp.). *Cuentos violentos*. México, D.F.; Ediciones cal y arena, 2010. Impreso.
- Lemus, Rafael. Balas de salva. *Letras libres*, septiembre 2005. Consultado 12 de octubre de 2009: <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/balas-de-salva>>
- Muriel, Clemente y Gines Llorca Diez. Conceptos generales en dolor, pp. 1-14. Consultado 20 de mayo de 2016: <http://www.catedradeldolor.com/PDFs/Cursos/Tema%201.pdf>
- Ochoa Sandy, Gerardo. La violencia en las narrativas mexicanas del siglo XX. *En Artes e Historia México*, martes 20 de mayo de 2014. Versión en línea, consultado 2 de julio de 2014: <<http://www.arts-history.mx/blog/index.php/component/k2/item/1053-la-violencia-en-las-narrativas-mexicanas-del-siglo-xx>>
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, D.F.: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Prados, Luis y Salvador Camarena. Llamar guerra a la política de seguridad en México es un error garrafal. *El País*, 29 de septiembre de 2012. Versión en línea consultada 15 de octubre de 2012: <http://internacional.elpais.com/internacional/2012/09/29/actualidad/1348923489_454432.html>



Puotkalyte-Gurgel, Kristina. Violence and Apocalypse in Ricardo Chávez Castañeda's *El día del hurón. Nomenclaura, aproximaciones a los estudios hispánicos*, Spring/Primavera 2012. Versión en línea consultada 15 de octubre de 2012:
 <<http://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=naeh>
 h>

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración II* (Trad. de Agustín Neira). México, D.F.: Siglo XXI editores, 2004 (4ª). Impreso.

Salas Menotti, Irene. Significado psicológico de la violencia y la agresión en una nuestra urbana colombiana. *Revista Diversitas, perspectivas en psicología*, 2008, vol. 4, n° 2, pp. 331-343.

Sosa Sánchez, Roxana Popelka. La posmodernidad y su reflejo en las artes plásticas. *Arte, Individuo y Sociedad*, 2009, vol. 21, pp. 89-98.

Urra, Javier. Adolescencia y violencia. Tópicos y realidades. En *Revista de estudios de juventud*, 2003, n° 62, septiembre, pp. 11-20.

Viñuela, María Cristina. Aproximación al dolor y al sufrimiento en la literatura. *Publicaciones del Instituto de Bioética*, 2010. Consultado 23 de mayo de 2016:

<http://bioetica.ancmyp.org.ar/muestradetalle.asp?idCategory=554&tipo=0&urldes=&descurl=>



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

