

El simbolismo del grito en *Jamás, nadie*, de Beatriz Rivas

Symbolism of the shout in Beatriz Rivas' *Jamas, nadie*

MARITZA MANRÍQUEZ. BUENDÍA

Universidad Autónoma de Zacatecas, México

mmbuendia[at]hotmail.com

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 16
(noviembre 2018. Páginas 28-51 Artículo recibido 26 enero 2018, aceptado 12 mayo de
2018, publicado 30 de noviembre de 2018)



RESUMEN: Aquí y ahora hay escrituras que se configuran bajo la dinámica de un grito. Ese grito está presente en la novela *Jamás, nadie* de la escritora mexicana Beatriz Rivas (2017). El tema es la migración de chinas/os al norte de México en busca de una mejor vida. El detonante: la envidia del pueblo mexicano que desemboca en la salvaje matanza de esas/os migrantes del país asiático. Este artículo ahonda en la importancia del grito como recurso simbólico que representa la silenciosa tragedia que padecen las/os protagonistas de la novela. Para lograrlo, se enmarca en la hermenéutica de Paul Ricoeur y Andrés Ortiz-Osés, así como a las reflexiones en torno al grito del psicoanalista italiano Massimo Recalcati, el análisis de la violencia que realiza el filósofo francés René Girard, y la conceptualización del dolor que establece la escritora mexicana Cristina Rivera Garza.

PALABRAS CLAVE: grito, símbolo, simbolismo, hermenéutica, violencia, textos de persecución, dolor, Beatriz Rivas, México, China, migración

ABSTRACT: Here and now, there are writings that are configured under the dynamic of a shout. That shout is present in Mexican writer Beatriz Rivas' *Jamás, nadie* (2017). The theme is the migration of Chinese to the north of Mexico in search of a better life. The trigger: the envy of the Mexicans which resulted in the savage slaughter of Chinese. This article investigates the importance of the shout, as a symbolic resource that represents the silent tragedy suffered by the protagonists of this novel, as well as their endure. To this end, we frame it into the hermeneutics of Paul Ricoeur and Andrés Ortiz-Osés, as well as the reflections around the shout of the Italian psychoanalyst Massimo Recalcati, the analysis of the violence by the French philosopher René Girard, and the conceptualization of the pain that the Mexican writer Cristina Rivera Garza establishes.

KEYWORDS: shout, symbol, symbolism, hermeneutics, violence, texts of persecution, pain, Beatriz Rivas, Mexico, China, migration



QUEMAR LAS NAVES

Hay escrituras que se configuran bajo la dinámica de un grito. Es el caso de la novela de la escritora Beatriz Rivas (Ciudad de México, 1965), titulada *Jamás, nadie* (2017). Esta obra se inscribe en el marco de la migración como un fenómeno mundial y su tema se centra en un suceso histórico en específico: la matanza de más de trescientas personas de origen chino entre el 13 y 15 de mayo de 1911 en la ciudad de Torreón. Su desplazamiento al norte de México respondía a la búsqueda de una mejor vida, sin embargo, su dedicación en el trabajo y su relativa bonanza al inaugurar pequeños comercios, como lavanderías, provoca una envidia tal que desemboca en su persecución y matanza por parte de mexicanos, la mayoría pertenecientes al movimiento maderista.¹

A partir de esto, surgen las siguientes preguntas: ¿cómo se representa el grito al interior de una novela que aborda la problemática de la migración?, ¿cómo la violencia se convierte en el recurso que cuestiona las raíces profundas del ser humano?, ¿en qué momento esa violencia se vuelve el detonante que echa a andar el simbolismo del grito? Bajo el amparo de tales interrogantes, el presente artículo parte de la siguiente hipótesis: la conceptualización del grito como recurso simbólico que condensa y encarna, a un mismo tiempo, tanto la callada

¹ Relativo a la matanza de chinas/os en Torreón, se recomienda acudir a la novela del escritor mexicano Julián Herbert, titulada *La casa del dolor ajeno* (2015), donde se puede localizar una nutrida investigación histórica sobre el tema. Se recomienda también la tesis de Marco Antonio Pérez Jiménez, *Raza nación y revolución: La matanza de chinos en Torreón, Coahuila, mayo de 1911* (2006), y la tesis de Francisco Sosa Flores, *Los chinos en México (1877-1937)* (1990); así como el libro *Historia de Torreón. Su origen y sus fundadores* (2012), del historiador Eduardo Guerra.

tragedia que padecen los protagonistas de *Jamás, nadie*, como la denuncia, vuelta escritura, que es la voz de la propia autora.

Para demostrar lo anterior, se acude a la definición de símbolo planteada por el filósofo y hermeneuta francés Paul Ricoeur, en *Freud: una interpretación de la cultura* (1965), *La metáfora viva* (1975) y *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido* (1999), así como al concepto de co-implicación simbólica del español Andrés Ortiz-Osés, expuesta en *Amor y sentido. Una hermenéutica simbólica* (2003). La perspectiva hermenéutica concede el puente para entrelazar las reflexiones en torno al grito del psicoanalista italiano Massimo Recalcati, en *Ya no es como antes. Elogio del perdón en la vida amorosa* (2015). De forma complementaria, para ahondar en el concepto de violencia y en los textos de persecución serán pertinentes las aportaciones del filósofo francés René Girard, desarrolladas en *La violencia y lo sagrado* (1972) y *El chivo expiatorio* (1982). Asimismo, para discurrir sobre el dolor y el con-dolor como maneras de concebir a la escritura como un grito, resultará adecuada la propuesta ensayística de Cristina Rivera Garza planteada en *Dolerse. Textos desde un país herido* (2011) y *Con/dolerse* (2015).

Puesto que el objetivo central de este artículo es el análisis y la reflexión hermenéutica en torno a la importancia del grito, el tema de la migración no se plantea aquí bajo una perspectiva histórica o económica,² sino como un mero recurso narrativo.

² Aunque la propuesta de Sayac Valencia, en *Capitalismo gore* (2010), marcaría otro rumbo de análisis e investigación al que este artículo busca abordar, resulta interesante mencionar la manera original y propositiva con la que Valencia acuña el concepto de capitalismo *gore*, a partir de una fusión entre el género cinematográfico y una reinterpretación de la economía hegemónica, cuya mejor exposición se localiza en las ciudades fronterizas; tal es el caso de Tijuana, México, espacio geográfico donde la autora centra sus reflexiones: “con capitalismo *gore* nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado [...] frecuentemente mezclado con el crimen organizado” (Valencia, 2010: 15). Dentro de este sistema, el cuerpo humano ya no es concebido desde su unicidad y peculiaridad, pues debido a una compleja red de intereses y a un creciente mecanismo de corrupción que permea diversos estratos, el cuerpo se transforma en un producto mercantil más. En consecuencia, el cuerpo se re-significa: es desposeído de su esencia original, es deshumanizado y, por lo tanto, es apto para ser destruido.

Asimismo, aunque el grito posee una dualidad que vincula tanto semas positivos, relativos a la fiesta y el gozo de existir, como semas negativos que atañen a la muerte, sólo se estudian los segundos, ya que son estos los que se relacionan directamente con la temática de la novela. Los objetivos consecuentes se centran en identificar al grito como un símbolo, gracias a la aparición de la violencia. La masacre de las/os chinas/os en *Jamás, nadie* resumirá tales presupuestos: un acto violento provocará el grito largamente contenido por Yan, el protagonista, lo que explora una manera distinta de pensar y transformar el silencio en una queja que encuentra su punto culminante en la muerte y en la reconciliación con su pasado por parte de su hija Mía.

BEATRIZ RIVAS, NOVELISTA

Al igual que en *Jamás, nadie*, la mayoría de las novelas de Rivas evidencian un arduo trabajo de investigación, a veces histórico, a veces periodístico y también literario. Esto se puede constatar con facilidad si se efectúa un breve recorrido por algunas de sus obras.

En la novela *La hora sin diosas* (2003), por ejemplo, indaga en la intimidad de personajes famosos, como Freud, Heidegger, Nietzsche, Rodin y Rilke, entre otros. Situación que se repite en *Viento amargo* (2006), donde relata los últimos años de Napoleón Bonaparte, desterrado a una isla y custodiado por un grupo de ingleses. A la vez, con un aire que recuerda a *La dama de las camelias* de Alexandre Dumas hijo, en *Distancia* (2013) recrea el amor entre Armando y Margarita, quienes pertenecen a distintas clases sociales. La historia sucede bajo el sexenio del presidente Miguel López Portillo, periodo que se caracteriza por grandes contrastes: despilfarro y pobreza, nuevos ricos y nuevos pobres, crecimiento económico y crisis. En una entrevista, la autora aseguraba que para escribir esta novela realizó una amplia investigación con el fin de dar sustento a las anécdotas, e incluso entrevistó al hijo del mandatario (Mateos-Vega, 2013: 4).

Un año después, en *Dios se fue de viaje* (2014), Rivas confronta a dos mujeres reales de épocas y procedencias distintas: Émilie du Châtelet, matemática y física francesa, amante de Voltaire; y Gerda Taro, alemana de origen judío, pionera del fotoperiodismo de guerra. Aquí, como Rivas misma lo reconoce, más que valerse de la literatura para comprender la historia, busca entender la esencia del pensamiento humano, por lo que elabora una crítica en contra de la intolerancia y la barbarie (Vargas, 2014: a10). Para 2015, junto con Eileen Truax y Armando Vega-Gil, publica *Fecha de caducidad*, donde se retoma la lamentable desaparición de los cuarenta y tres normalistas de Ayotzinapa.

El anterior trabajo de investigación se ampara tanto en la trayectoria académica de Rivas (estudiante de derecho y de periodismo, maestra en Letras Modernas, tallerista de Edmundo Valadés y Guillermo Samperio), como en su desempeño laboral (editora de *Milenio*, asesora en comunicación de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, etcétera). No obstante, la crítica no se ha detenido aún en realizar un estudio a profundidad de su obra, menos aún de *Jamás, nadie*, su última novela.

Es de comprender que Rivas no aparezca consignada en *La generación de los enterradores*, de Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana (2000) –antología que busca aportar una crítica al campo narrativo literario mexicano en la década de los sesenta– ya que su primera novela se publica en 2003. Aunque, aun habiéndose publicado la novela con anterioridad, tampoco se contaría con la certeza de que fuera incluida dentro de dicha generación. Por lo tanto, el/la investigador/a se encuentra ante terreno virgen para el análisis, más allá de las reseñas y de algunas entrevistas que la autora ha concedido a importantes medios de comunicación locales, como *Reforma* (Israde, 2017), *El Universal* (Mendoza, 2017), *Azteca Trece* (Bauducco, 2017), *La Jornada* (Mateos Vega, 2017), *sin embargo.mx* (Maristáin, 2017), *La carpa* (Ortega, 2017), *3er sector* (Gámez, 2017) y *Radio red* (Sarmiento & Juárez, 2017), entre otros.

Para dilucidar sobre el símbolo, Ricoeur acude primero a la delimitación de la metáfora. Asegura así que tanto el símbolo como la metáfora son estructuras de doble sentido (explícito e implícito), con una significación primaria que se enlaza a una secundaria y cuya alianza origina su completa significación. Al igual que la metáfora, el símbolo presenta un lado semántico que se presta al análisis lingüístico. Sin embargo, a diferencia de ella, en el símbolo se evidencia un excedente de sentido contrario a la significación literal, aun cuando identificar lo literal sea lo que concede descubrirlo.

De tal suerte, para Ricoeur, la metáfora se queda en el nivel del lenguaje, como “una invención libre del discurso” (Ricoeur, 1999: 74), en oposición al símbolo, cuyo trabajo se centra en unir al ser humano, con las cosas y el cosmos (1999: 74). Así, divide al símbolo en un primer sentido que atañe a las palabras, y en un segundo sentido, donde existe algo “que nunca pasa a ser lenguaje completamente” (76). Ese algo es el excedente de sentido, y decir algo sobre ello es quedarse literalmente sin palabras ante la zona no lingüística del símbolo.

Esta manera de entender el símbolo se relaciona con la de Ortiz-Osés, quien aclara que no existe un sentido sin un sinsentido (2003: 30). Para este filósofo, la clave de la hermenéutica contemporánea se sitúa en el acto de considerar el entender como un interpretar, lo que eleva a la interpretación a “categoría universal del humano conocer” (23).

El asunto, en cuanto a una hermenéutica del texto literario (equivoco por ser un discurso simbólico y metafórico y, por lo tanto, polisémico), compete entonces al problema de la referencia. Ricoeur asegura que “la hermenéutica no es otra cosa que la teoría que regula la transición de la estructura de la obra al mundo de la obra. Interpretar una obra es desplegar el mundo de su referencia” (Ricoeur, 2001: 292); y es esa referencia la que se quiere desplegar aquí al referirnos a una hermenéutica del grito en *Jamás, nadie*, entendida como “textura simbólica” o “arquitectura del sentido” (2001: 292), o como simbolismo, “lenguaje que apunta

más allá de sí mismo por cuanto participa del sentido de lo simbolizado” (Ortiz-Osés, 2003: 31).

Ortiz-Osés inaugura una hermenéutica latina basada en los afectos. Para ello, concibe a la hermenéutica como una simbólica que, además de la razón, pone en juego al corazón; co-razón que interrelaciona y co-implica al pensamiento. La interpretación:

define la tarea de mediar o remediar entre los diferentes y sus diferencias [...], no se sitúa, por lo tanto, en el medio (estático) entre los diferentes sino en la mediación (dinámica) de sus diferencias. De este modo, la interpretación es la comprensión o comprensión de lo diferente o diferenciado, así pues la coimplicación de el/lo otro y la asunción de la otredad: pues el/lo otro nos salva de nuestra propia encerrona al sacarnos de nosotros mismos (Ortiz-Osés, 2003: 23).

La interpretación es mediación dialógica entre sus participantes, quienes entran en igualdad de condiciones para ser entendidos y donde ninguno se encuentra “neutralizado, dividido o restado [...] sino coimplicado, multiplicado” (Ortiz-Osés, 2003: 25). El acto de interpretar confluye luego en un acto amoroso que busca la comprensión del otro, su asunción, a partir de sus diferencias. No obstante, ¿qué sucede con aquellas interpretaciones donde el diálogo no resulta en concordia?, ¿qué pasa cuando el diálogo no se efectúa como asunción de la otredad o cuando, simplemente, el diálogo no existe y la interpretación se desvía o parece que se anula?, ¿qué acarrea la falta de respeto, el hecho de que alguien salga de su encierro individual en aras de destruir la diferencia?

En *Jamás, nadie*, las/os mexicanas/os protagonistas no escuchan ni comprenden las necesidades de las/os chinas/os, no se preguntan el por qué abandonan su familia y su patria, y con eso sus costumbres, sus orígenes, su pasado, para arribar a un país que resulta hostil, donde no son bien recibidos. Ante el relativo éxito comercial que los chinos comienzan a tener, se plantea una lectura unívoca, una interpretación que cercena el diálogo. Existe, por lo

tanto, una única solución: si el chino es un extranjero oportunista, de rasgos y costumbres extrañas, no queda más opción que eliminarlo.

Para explicar la compleja relación del Uno y del Otro que se exterioriza a través de un grito, Recalcati se remonta a la sensación de extrañeza que experimenta la/el niña/o que aún no habla en relación con su cuerpo, el cual resulta ser tan sólo una masa informe hecha de movimientos y de sensaciones que no logra entender. Tal etapa es lo más próximo a vivir en el desorden, en el caos, ya que el niño carece de medios para integrar el cuerpo y sus sensaciones porque, a su vez, carece de un lenguaje. Así entendido, el niño está abandonado, arrojado al mundo, desamparado.

Un grito se erige entonces como el símbolo de una certeza: camino que encuentra la vida misma para sostenerse, explícita manifestación del caos y del desamparo en el que habita el Uno. Sin embargo, como apoyo, como soporte, la esencia del grito es su tendencia a proyectarse hacia Otro; incluso, exige la respuesta de ese Otro.

Nacemos a través de un grito como manifestación del abandono absoluto al que ha sido arrojada nuestra vida, y es sólo la respuesta del Otro lo que hace posible la traducción significativa del grito en llamada. Es ésta la tarea primera del Otro: saber cómo responder a la llamada, no dejar que el grito caiga en el vacío, socorrer a la vida que grita, traducir el grito en petición de amor (Recalcati, 2015: 43).

Para Recalcati, el principio del grito radica en una necesidad de darle forma al caos, evidencia del excedente de sentido que porta todo símbolo, en palabras de Ricoeur. Pero, además, es preciso que alguien responda a ese grito, situación que coimplica al Uno que grita su desolación y angustia en relación a un Otro que escucha, atiende e interpreta ese grito. No obstante, es la violencia la que retrotrae el simbolismo del grito y parece que la frustra, pues ¿qué sucede ante el grito que pasa indiferente?, ¿qué hacer cuando el Otro no reconoce el llamado del Uno? Recalcati es punzante y categórico: “sin la respuesta del Otro la vida muere,

se deshumaniza, tantea en la oscuridad, es pura vida animal” (2015: 43). Por eso, nada más oscuro y animal que la descripción de una masacre: *Jamás, nadie* inicia con una vuelta al caos.

Por su parte, Girard sitúa el origen de toda violencia en el deseo (1983: 151). Es éste uno de carácter mimético, ya que se desea lo que otros y porque otros lo desean, luego se busca la apropiación de ese objeto de deseo. El problema surge cuando dos o más sujetos se disputan un mismo objeto, ya que éste pierde sus cualidades intrínsecas que lo convierten en deseable y es la violencia la que le restituye su valor. De ahí, para bien implantarse, la violencia se acompaña de otros tantos conceptos, tales como sacrificio, crisis sacrificial y chivo expiatorio (Girard, 1983: 151; 1986: 7-275).

La función del sacrificio asegura la contención de la violencia, su administración y control en un tiempo y en un lugar específicos. Incluso, puede decirse que el sacrificio sustituye a la violencia o que impide su libre propagación: es “un instrumento de prevención en la lucha contra la violencia” (Girard, 1983: 25). En oposición al pensamiento tradicional que vincula el sacrificio con un inocente y un culpable, Girard se refiere a un desplazamiento: de fondo, no hay nada que expiar en el sacrificio, es tan sólo el intento de un grupo por desviar hacia un ser sacrificable una violencia latente que, aparentemente, los amenaza, ya que así se protege a la comunidad entera.

La *crisis sacrificial* [es] la pérdida del sacrificio, es pérdida de la diferencia entre violencia impura y violencia purificadora. Cuando esta diferencia se ha perdido, ya no hay purificación posible y la violencia impura, contagiosa, o sea recíproca, se esparce por la comunidad [...] debe ser definida como una *crisis de las diferencias*, es decir, del orden cultural en su conjunto. En efecto, este orden cultural no es otra cosa que un sistema organizado de diferencias; son las distancias diferenciales las que proporcionan a los individuos su “identidad”, y les permite situarse a unos en relación con los otros [...] Cuando las diferencias surgen, aparecen casi necesariamente como la causa de las rivalidades a las que proporcionan un pretexto (Girard, 1983: 56-57).

A partir de ahí, Girard aclara que los mecanismos de persecución se basan en criterios culturales, religiosos y físicos. “Al desaparecer las diferencias, lo que en cierto modo se eclipsa es lo cultural” (1986: 24). Entonces surge la acusación como un todo que integra un sistema perfectamente ordenado. Cuando el Uno ya no reconoce la identidad de un Otro, forjado en la multitud de características que lo vuelven diferente, se *eclipsa lo cultural* y sobreviene el terror y la confusión. El que persigue, antes que culparse a sí mismo, se convence de que la minoría es la culpable del desorden y prefiere acusar antes de ser acusado, sin importarle la debilidad de esa minoría.

Hay una *crisis indiferenciada*, un caos de las diferencias, donde el Uno ya no puede mantener su distancia cultural respecto a Otro, “hay muy pocas sociedades que no sometan a sus minorías, a todos sus grupos mal integrados o simplemente peculiares, a determinadas formas de discriminación cuando no de persecución” (Girard, 1986: 28). En consecuencia, se evidencia la existencia de un patrón que se repite a lo largo de épocas y de civilizaciones y que fundamenta a la violencia en ciertos “rasgos universales de selección de víctimas” (1986: 28), rasgos que los ubican como víctima propiciatoria o el perfecto chivo expiatorio.³

GRITO Y VIOLENCIA EN *JAMÁS, NADIE*

En la antigua Grecia existía un dios del grito llamado Yaco, hijo de Démeter (diosa de la fertilidad) y de Dionisos (dios del vino y de la orgía), considerado como la “expresión de la fecundidad, del amor, de la vida [...], del gozo de existir” (Chevalier, 1993: 543). La estatua de Yaco era escoltada por varios efebos iniciados en el culto a Démeter y en sus misterios,

³ Para esclarecer el concepto de chivo expiatorio, Girard se remonta al mito de Edipo Rey, tragedia escrita por Sófocles. Cuando la ciudad de Tebas fue víctima de la peste, se creyó en la necesidad de que una persona cargara con el peso y la cólera de la naturaleza, salvando así al pueblo. Ese alguien debía ser capaz de cometer atrocidades, como parricidio o incesto. Es así que Edipo, predestinado por un oráculo desde antes de nacer, se casa con su madre y da muerte a su padre. Como una criatura de otro mundo, Edipo llega y esparce la violencia, carga así con toda la fuerza y el castigo de la naturaleza, lo que causa la paz posterior.

quienes salían de Atenas a Eleusis, vía sagrada. Gritos de entusiasmo acompañaban a toda la procesión.

Desde entonces, decir dios del grito es un acto de ratificación de vida y muerte, aceptación de que una involucra a la otra. “La primera entrada del aire en los pulmones del recién nacido se manifiesta por un grito. Un grito mata, otro confirma la vida” (Chevalier, 1993: 543). Nada más complejo e instintivo porque “asumir la vida es asumir la muerte, y asumir la muerte es asumir el sentido que coimplica el sinsentido” (Ortiz-Osés, 2003: 36).

De aquí se desprenden tres momentos clave en nuestra vida donde el grito se impone como certeza: cuando se nace, cuando se ama, cuando se muere. Fuera de ahí, el grito se regula, acompaña como una velada posibilidad en el día a día, en cualquier circunstancia, pero se acostumbra también a no gritar, a guardar las apariencias (en algún otro contexto, como en el de la fiesta, es evidente que el grito adquirirá otro matiz, distinto al que se busca fijar en este artículo). Un grito es una profanación al mundo de las reglas. Decir Yaco no es más que decir lo desconocido y lo desconocido, por excelencia, sigue siendo la muerte. Decir dios del grito es reafirmar el sentimiento de extrañeza: dios de lo desconocido, de los enigmas, de los secretos; y es que siempre hay algo que escapa cuando se nombra el símbolo, lo que Ricoeur denomina excedente de sentido.

Jamás, nadie se narra desde tres focos que confluyen en un grito: la historia del joven Yan, quien con tan sólo quince años viaja de su ciudad natal Cantón, China, hacia la ciudad de Torreón, México; la historia de Mía, la hija mexicana de Yan, quien realiza un viaje interno para explicar sus orígenes y reencontrarse así con su padre; y las instantáneas o pequeños cuadros que consignan fechas y países concretos, donde el tema de la migración se erige como el telón de fondo de una problemática a mundial: refugiados Sirios que arriban a Europa Occidental a través de Serbia, cien mil menores detenidos en la frontera entre México y Estados Unidos, cientos de africanos en Italia, turcos expulsados de Bulgaria, Grecia como un enorme campo de refugiados a la intemperie, colombianos expulsados de Venezuela, etcétera.

Rivas ficcionaliza la historia, mas no por eso deja de aportar datos precisos, comprobables: a México le hacía falta mano de obra barata y Porfirio Díaz quería “blanquear” a la población; por supuesto, se hubiera preferido la llegada de migrantes europeos, pero los que aceptaban venir a México eran los chinos, dóciles trabajadores que no suelen ser fiesteros como los mexicanos y menos aún bromistas, alejados del albur o del doble sentido del mexicano. Paulatinamente, esta manera de ser, enfocada en el trabajo y la disciplina, procura al asiático una relativa bonanza, lo que ocasiona el rechazo y la envidia de los mexicanos que los rodean, quienes desean y reclaman lo que consideran suyo.

Arrojado por el movimiento revolucionario, poco a poco, el mexicano se envalentona, se crece. Después de años de exclusión y de maltrato, su lucha por fin tiene un nombre, y ese nombre se asemeja al de la justicia, al reparto equitativo de la tierra. Bajo este contexto, el mexicano se cree único, por fin dueño soberano de la tierra que pisa y de cuanto habita en ella. ¿Cómo aceptar que un extraño le arrebatte lo que tanto trabajo le ha costado tener, lo que apenas, incluso, empieza a poseer? ¿Cómo reconocer y tolerar la necesidad de Otro cuando la propia necesidad no ha sido satisfecha?

Girard escribe:

Las persecuciones que nos interesan se desarrollaron preferentemente en unos períodos de crisis que provocaron el debilitamiento de las instituciones normales y favorecieron la formación de *multitudes*, es decir, de agregados populares espontáneos, susceptibles de sustituir por completo unas instituciones debilitadas o de ejercer sobre ellas una presión decisiva (1986: 21).

Ante el periodo de crisis por el que atraviesa México y con las instituciones debilitadas, el siguiente paso despierta la persecución por parte de los maderistas, quienes ejercen su propia ley y señalan al chino como el chivo expiatorio, víctima ideal en quien verter la violencia de la multitud. “Chinos tramposos. Detestables. Chinos cochinos. Chinos invasores

[...] cobardes, ni siquiera intentan defenderse. ¡Afeminados!” (Rivas, 2017: 16), gritan esos mexicanos al patear la cabeza del padre de Yan, sin detenerse en la consideración de que es también un ser humano, y se convierte en tan solo un Otro que yace muerto desde hace rato.

En *Dolerse. Textos desde un país herido* (2011), Rivera Garza recuerda la diferencia entre el miedo y el horror. El primero alerta contra el peligro, pero “el que se horroriza separa los labios e, incapaz de pronunciar palabra alguna, incapaz de articular lingüísticamente la desarticulación que llena la mirada, muerde, así, el aire” (2015: 9-10).⁴ Horrorizado y sin palabras, Yan es testigo de cómo los mexicanos matan a su padre, a su hermano y a su primo, mientras él logra salvarse, por elástico y pequeño, escondido detrás de varias cajas. Durante años revivirá la matanza sin poder llorar ni gritar, porque “los horrorizados miran y, aun mirando fijamente o [...] por mirar fijamente, no pueden hacer nada” (Rivera Garza, 2015: 10). Deberán pasar siete años para que Yan envíe por fin una carta a su madre y a su hermana, para informarles los sucesos. Pero desde que llega a México la tragedia estará marcada en su destino: en adelante, todas las cartas que manda a China regresan a él porque nadie encuentra a las remitentes.

Contrario a la creencia popular, para Girard, la violencia no carece de razones (1983: 10), las tiene, y sabe incluso fabricar un discurso reflexivo y argumentativo donde lo

⁴ “Me gustaría que este libro no existiera” (2015: 19), escribe Rivera Garza casi un siglo después de la masacre de los chinos, empujada por el mismo sentir de Rivas. A pesar de los distintos contextos que motivan la escritura de ambas autoras, subsiste la necesidad de elaborar un lenguaje del dolor que denuncie la violencia desproporcionada que marca a México, donde la manera como el cuerpo es manipulado y literalmente desentrañado, expuesto como espectáculo en puentes y en calles, sólo puede hacer referencia a un “estado sin entrañas” para Rivera Garza o un capitalismo gore para Valencia. Y mientras tanto, se escribe. Porque a través de activar “el potencial crítico y utópico del lenguaje” (2015: 14), la escritura es aquello que articula nuevamente el asombro del que queda mudo ante el horror. Así nacen los distintos géneros con los que se escriben los libros *Dolerse* (2011) y *Con/dolerse* (2015); en este último, a la voz de Rivera Garza se unen otros tantos artistas, como la crudeza de los versos de Sara Uribe en “¿Así que esto era la guerra?” o el ensayo de Mónica Nepote que da constancia del quehacer de la argentina Tania Solomonoff, quien resana a una ciudad herida cuando rellena de miel las grietas de los muros del Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura, Desaparición y Exterminio de Personas de la última dictadura Argentina.

inverosímil, en cuanto a los motivos de discriminación, refuerza y justifica la verosimilitud de su próxima conducta, el porqué de la persecución y el porqué de la matanza.

De tal suerte, puede leerse en la novela:

La prohibición de la inmigración china es, ante todo, una medida de protección a los trabajadores de otras nacionalidades, principalmente a los mexicanos. El chino, dispuesto por lo general a trabajar con el más bajo salario, sumiso, mezquino en aspiraciones, es un gran obstáculo para la prosperidad de otros trabajadores. Su competencia es funesta y hay que evitarla en México. En general, la inmigración china no produce a México el mayor beneficio. Artículo 16 del Programa del Partido Liberal Mexicano, Julio de 1906 (Rivas, 2017: 109).

Así, el discurso de la violencia pretende proteger al mexicano, eliminar obstáculos, y ese discurso pronto origina otros tantos excesos: una revista antichina, corridos antichinos, carteles colgados en los negocios con un “no se admiten chinos”, la Ley 31 que proclamó el gobernador de Sonora para prohibir el matrimonio de hombres chinos con mujeres mexicanas, y la carta de José Arana dirigida al presidente de la República:

Varios chinos se han adueñado de las mexicanas más hermosas del país, con el oro nacional, burlándose de la dignidad y la honrra (sic) de ella y quedando impunes sus delitos. ¿Será posible que los mexicanos permanezcamos indiferentes ante los ultrajes y los crímenes cometidos por esos vampiros chinos, por esa raza la más abyecta y degenerada de todas? Ellos son los degeneradores de nuestra raza, procreando hijos insanos, mal conformados y con ojos oblicuos (Rivas, 2017: 169).

Corridos, carteles, revistas, leyes, todo en su conjunto configuró lo que Girard denomina textos de persecución: aquellos escritos reales que con frecuencia son colectivos y que nacen desde la postura del que persigue. Estos textos permiten indagar, además, en los mecanismos de la persecución, en la distorsión de las características con las que se mira al

Otro, en la manera como lo inverosímil se vuelve verosímil: para el mexicano, el chino era un vampiro degenerado y sin escrúpulos que robaba tanto el oro como a las mujeres más hermosas del país, y ese Otro tenía los ojos diferentes.

En consecuencia, los mexicanos pierden el sentido de la *violencia purificadora* inherente al sacrificio, según Girard, y se dejan arrastrar por una *violencia impura*, de la que surge una *crisis de las diferencias*. Se accede luego a una *crisis sacrificial*, compuerta que abre el libre fluir de la violencia, donde no es extraño que la conducta pasiva y atenta que ha regido la vida de un ser humano se vea súbitamente trastocada. En *Jamás, nadie* esto se ejemplifica cuando un hombre coahuilense, quien siempre había tenido una conducta amigable con sus vecinos chinos, al saludarlos todas las mañanas, se ve contagiado por la violencia que se respira en la ciudad y se convierte en un perpetrador que deja paralítico al señor Quiang a fuerza de golpes.

De forma complementaria, cuando en la novela se cuenta que Francisco I. Madero adoptó para México las demandas de los trabajadores estadounidenses, quienes exigían expulsar a los trabajadores extranjeros, se desata “un exasperado y mal entendido nacionalismo” (Rivas, 2017: 66) y se “justifica” la violencia. A los chinos había que quitarles todo (dinero, monturas, herramientas), había que saquearlos (entrar a sus casas, destruir sus comercios), había que matarlos. Los maderistas y los pobladores, tocados ya por la energía de la violencia, estaban dispuestos a hacer lo que fuese necesario para frenar el saqueo y el despojo que los chinos habían comenzado. Pero lejos del sacrificio ritual, la venganza “es un proceso infinito, [y] no se le puede pedir que contenga la violencia” (Girard, 1983: 25).

¿Qué hacer entonces? Restaurar el grito y su carácter simbólico, acudir a él.

A lo largo de las páginas de la novela, el grito parece que se esconde: los personajes no gritan sonoramente; sí, en cambio, el grito aparece como recurso que, a través de su carga simbólica, determina el rumbo de la narración. De esa manera, los acontecimientos relatados expresan y dan forma a ese grito, a ese abandono total en el que se encontraba el migrante

chino. Conviene aquí recordar a Ricoeur: la tensión existente al interior de toda expresión metafórica no sucede entre “dos términos de la expresión, sino más bien entre dos interpretaciones opuestas de la misma” (1999: 63). La interpretación literal de un grito encaminaría, más o menos, a lo siguiente: sonido que se emite con la voz y que expresa una emoción; por lo general, surge de manera espontánea. Sin embargo, para lograr la tensión que exige toda metáfora y pasar al símbolo, para salir de lo lingüístico y llegar a lo alingüístico, es preciso encarar a ello una segunda interpretación: el grito contenido como evocación del caos, de la muerte.

Ante la barbarie y el temor de que la matanza se repitiera, en más de una ocasión, Yan se retrotrae, su existencia se convierte en un constante corte de aliento, en un morir despacio porque “los dolores del alma matan de a poquito” (Rivas, 2017: 74). Ante la derrota y la tristeza, trata de llorar, sin lograrlo. Oculta luego sus costumbres y tradiciones, esconde su identidad porque “el color de la piel determina nuestro destino” (Rivas, 2017: 80). Olvida así el sabor de su comida e intenta acostumbrarse lo más rápido posible al sabor picante del chile. Como estrategia de sobrevivencia en un país que busca expulsarlo, Yan es mesurado, quiere mimetizarse, pasar inadvertido, a pesar de las claras diferencias físicas y culturales.⁵

Como resultado y paradoja, el grito de Yan es contenido: es un grito que se marca como ausencia, lo que evidencia ya su carácter simbólico. No obstante, eso no elimina que alguien más se apropie de esa ausencia y elabore su propio grito: por un lado, el de Mía, representado por la reconciliación con su pasado y el reconocimiento de sus orígenes; por otro lado, nace también el grito de la autora misma cuando decide escribir esta novela. El

⁵ Una veta de investigación queda abierta aquí, y corresponde al campo de la literatura comparada y/o al de la intertextualidad. Me refiero a los nexos que pueden establecerse entre *Jamás, nadie* y *La casa del dolor ajeno* (2015), de Herbert, libro que es mencionado en la novela de Rivas y que aborda el mismo acontecimiento histórico: la matanza de más de trescientos chinos en Torreón entre el 13 y el 15 de mayo de 1911. Asimismo, desde un contexto histórico diferente, la escritora Inés Arredondo también aborda la problemática del chino en México en el cuento titulado “Las palabras silenciosas” (Arredondo, 1988).

grito sufre entonces varios reacomodos: ya no es una expresión que vive y se sustenta solamente en el sonido, al enfrentar la pregunta ante la muerte, el grito se emancipa de esa significación inicial y se evidencia en él un excedente de sentido.

De ahí que en la novela corra el horror: es la muerte que hace un guiño a la vida, el instinto de conservación puesto en práctica ante el Otro que sigue negado a escuchar, a entender la diferencia y establecer un diálogo, “quién sabe cuándo comenzó el germen de la masacre. Tal vez desde siempre, desde que el hombre es hombre y le teme a quien cree distinto, al otro, al diferente” (Rivas, 2017: 64). Lo anterior, a su vez, ocasiona la distancia inicial entre Yan y Mía, ésta, sin saber el origen del dolor de su padre, no logra entender su comportamiento. Es hasta mucho tiempo después, ya viuda y envejecida, cuando Mía advierte en la conducta de su marido, en esos últimos años de matrimonio donde reina la infidelidad y la falta de entusiasmo, el mismo darse por vencido que años antes vio nublar la mirada de su padre.

Bajo la consigna de que “no se puede estar en paz con el presente si no has conocido, digerido y aceptado tu pasado” (Rivas, 2017: 178), Mía rompe el silencio paterno y grita. Por ella misma, también por él. Suplanta el peso de un grito contenido con la simbolización de un segundo grito: el reencuentro con el pasado, la reconciliación con sus orígenes. No es gratuito el hecho de que en su vejez Mía se dedique a la pintura, ni que a través de una colección de notas periodísticas hecha por sus padres y que ella continúa, el tema se vuelva uno en cada cuadro que pinta: encarnar el dolor del que se ve obligado a abandonar su país, con-dolerse en el dolor del Otro.

Nuevamente, es Rivera Garza quien lo explica:

Me gustaría que no tuviéramos que dolernos, que no tuviéramos que hacer propio el dolor ajeno y volver ajeno el dolor propio para seguir adelante incluso en medio del horror [...] Condolerse [...] no es el discurso de la victimización ni mucho menos de la resignación, sino

una práctica de la comunalidad generada en la experiencia crítica con y contra las fuentes mismas del dolor social que nos aqueja (2015: 19).

Pero “¿cómo hacer para transmitir el dolor sin usar palabras?”, Mía se interroga (Rivas, 2017: 202). El arte le permite establecer un puente con el ayer y re-significar la masacre. En tonos grises y negros, semejante a una obra de Francis Bacon, escucha el grito contenido de su padre y visualiza su sufrimiento. Busca fijar el vacío de sus ojos, se duele en su dolor, quiere capturarlo, concluir el duelo que él no pudo concluir:

Es probable que todo se trate de los ojos: la mayor expresividad de un ser humano se logra con una mirada. Es lo primero que observo cuando conozco a una persona: qué expresa en la forma en la que mira. Hay gente que antes de decir un mucho gusto, ya me contó una historia [...], los ojos de mi papá cargaban un peso doloroso. Su mirada, a veces, proyectaba tal vacío que ahora me pregunto si se sabía vivo (Rivas, 2017: 203).

Al indagar en la historia de su padre a través de recuerdos, recortes de periódicos y cartas, a través incluso de un viaje a China para intentar respirar y adherirse al mismo aire que alguna vez respiró él, Mía entiende la verdadera dimensión que representa el grito contenido que fue, en sí, la vida de su padre en México, y dialoga con él, a pesar de que él ya está muerto. De tal suerte, el grito contenido de Yan se transforma en el grito de reconciliación de Mía: acto amoroso que co-implica el sinsentido de la muerte en la historia que fue la vida de su padre y que revela lo que ella ahora es.

GRITO Y ESCRITURA. CONCLUSIONES

Así como la pintura le permite a Mía plasmar el dolor del que migra, la escritura le permite a Rivas configurar un grito denuncia: *Jamás, nadie* es el grito de los que saben escuchar el sentir de los demás, el grito que quiere ser leído para que la masacre no vuelva a

repetirse. Porque “cuando todo enmudece, cuando la gravedad de los hechos rebasa con mucho nuestro entendimiento e incluso nuestra imaginación, entonces está ahí, dispuesto, abierto, tartamudo, herido, balbuceante, el lenguaje del dolor” (Rivera Garza, 2015: 14). *Jamás, nadie* es la queja de los que saben dolerse con el dolor ajeno, y eso justamente declara Rivas en voz de Mía: “Debo adoptar una postura, una postura que grite y no que susurre” (2017: 203).

A pesar del maltrato sufrido, Yan se resiste a la violencia. No se deja tocar por ella aunque arrastra el sentimiento de culpa por no haber podido defender a su propio padre, a su tío y a su primo, por no haber podido enterrarlos a su manera y a sus costumbres, por no haber podido encontrar a su madre y a su hermana. Convertido ya en Juan She, tiene una esposa y una hija, y sabe cambiar el giro de la lavandería a tintorería cuando se comercializan las lavadoras eléctricas. A los ochenta y cinco años sigue siendo el mismo joven que permanece fiel a sus principios.

La novela concluye con una conmovedora escena que anticipa su muerte. Con una taza de té de Oolong, el viejo Yan arrastra las pantuflas y sueña con las patas de un lagarto. Ese animal es el anuncio de su muerte y, aunque no se siente mal físicamente, sabe que pronto va a morir. Pero no hay sufrimiento, ya no hay más dolor. La vida le regala la posibilidad de despedirse, de ordenar y de arreglarlo todo para su partida. “No es mi final”, escribe a su mujer, “es tan sólo el momento en que mi alma subirá para dispersarse con la materia celeste. Así es que, por favor, no sientas tristeza” (Rivas, 2017: 292).

Yan emprende el viaje en una paz silenciosa, muy a su manera, tal y como fue su vida. Siguiendo sus creencias, dispone las cosas para que así suceda: pide ser enterrado con sus pantalones gris perla y su camisa blanca, deben calzarle los zapatos azules, los de la longevidad, los que tienen bordados en la suela una flor de loto y una escalera que le ayudará a subir al cielo, en la lápida deberán cincelar los caracteres chinos de su nombre y colocar su fotografía, el ataúd deberá decorarse con un clavo de plata y cubrirse con seda roja.

Al final, el viejo chino por fin llora, sueña y muere:

Sus ojos no derraman lágrimas amargas, lágrimas de rencor o de odio, de desesperanza. Son ese tipo de lágrimas felices, tiernas, pacíficas. Son lágrimas que derrama con la delicada certeza de que, a pesar de todo, encontró su camino [...] Sueña con unos sauces llorones junto a un río cristalino en el que dos anguilas blancas se deslizan. Sueña con la voz de su madre cantando, con la de su padre pronunciando el proverbio necesario, con las carcajadas de su hermano y la mirada tierna de la pequeña Lian. Sueña con una bandada de patos salvajes atravesando un cielo cantonés de un azul inmenso y cálido (Rivas, 2017: 293-294).

En conclusión, en *Jamás, nadie*, los textos de persecución (corridos, carteles y leyes antichinas) que elaboraron tanto los maderistas como los demás pobladores, arropados en el anonimato de la multitud, evidencia la incapacidad del Uno para entablar un diálogo y respetar la diferencia física y cultural de otro: la comunidad china en Torreón. En consecuencia, se echa a andar una mecánica de la persecución que desemboca en un acto violento: la masacre de más de trescientos chinos.

A partir de este hecho, Rivas y sus personajes elaboran su propio lenguaje del dolor: Rivas en la escritura de la novela, Mía en la pintura y en la reconciliación, Yan en el grito contenido que fue su vida. Este desdoblamiento del grito en tres posturas (escritura, pintura/reconciliación, contención) revela el excedente de sentido que habita en todo símbolo: en el fondo, nada se puede decir de una masacre de tales dimensiones, y no por una incompetencia verbal (ni a Rivas ni a Mía ni a Yan les faltan palabras), sino porque a través del horror que provoca el contemplar la violenta muerte del que migra, se accede al espacio no lingüístico del símbolo, a la zona de lo inefable.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARREDONDO, Inés. (1988). *Obras completas*. México: Siglo XXI.

CHÁVEZ CASTAÑEDA, Ricardo y SANTA JULIANA, Celso. (2000). *La generación de los enterradores. Una expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio*. Tomo I y II. México: Nueva Imagen.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. (1993). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

DUMAS, Alexandre (hijo). (2013). *La dama de las camelias*. Madrid: Alianza.

GÁMEZ, Reyes. (2017). *Jamás, nadie*, es una novela que lleva a reflexionar sobre la migración y discriminación en México. México: 3ersector.mx. <http://www.3ersector.mx/index.php/noticias-2017/1649-jamas-nadie-es-una-novela-que-lleva-a-reflexionar-sobre-la-migracion-y-discriminacion-en-mexico>. [02/12/2017].

GIRARD, René. (1983). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.

GIRARD, René. (1986). *El chivo expiatorio*. Barcelona: Anagrama.

GUERRA, Eduardo. (2012). *Historia de Torreón. Su origen y sus fundadores*. México: Secretaría de Cultura de Coahuila.

HERBERT, Julián. (2015). *La casa del dolor ajeno*. México: Random House.

ISRADE, Yanireth. (2017). Crítica Rivas el racismo. *Reforma*. <http://www.reforma.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=1229638&md5=b3900a4e1d8bdb3c486983e16140abfb&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe> [12/12/2017].

MARISTÁIN, Mónica. (2017). Chinos en Torreón y lo racistas que somos los mexicanos: Beatriz Rivas. México: sinembargo.mx. www.sinembargo.mx/28-10-2017/3336835 [08/11/2017].

MATEOS-VEGA, Mónica. (2013). Beatriz Rivas ubica “el auge de la prepotencia” con López Portillo. México: *La Jornada*/UNAM. <http://www.jornada.unam.mx/2013/02/21/cultura/a04n1cul> [23/11/2017].

MATEOS-VEGA, Mónica. (2017). Beatriz Rivas exige frenar el racismo en México; no puede seguir así. *La Jornada*. <http://jornada.unam.mx/2017/11/08/cultura/a06n1cul> [23/11/2017].

- MENDOZA, Rodrigo. (2017). Beatriz Rivas escribe contra la discriminación. *El Universal*. <http://www.eluniversalqueretaro.mx/cultura/11-11-2017/beatriz-rivasescribe-contra-la-discriminacion> [04/10/2017].
- ORTEGA, Karina. (2017). *Jamás, nadie*. La realidad suele ser cruel e implacable. México: lacarpa.com.mx. <https://lacarpa.com.mx/153785/jamas-nadie-la-realidad-suele-ser-cruel-eimplacable/> [04/10/2017].
- PÉREZ JIMÉNEZ, Marco Antonio (2006). *Raza nación y revolución: La matanza de chinos en Torreón, Coahuila, mayo de 1911*. Tesis de licenciatura. Puebla: Universidad de las Américas Puebla. http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lhi/perez_j_ma/ [02/06/2018].
- RICOEUR, Paul. (1999). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Madrid: Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Trota.
- RICOEUR, Paul. (2009). *Freud: una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI.
- RIVAS, Beatriz. (2003). *La hora sin diosas*. México: Alfaguara.
- RIVAS, Beatriz. (2006). *Viento amargo*. México: Alfaguara.
- RIVAS, Beatriz. (2013). *Distancia*. México: Alfaguara.
- RIVAS, Beatriz. (2014). *Dios se fue de viaje*. México: Alfaguara.
- RIVAS, Beatriz. (2017). *Jamás, nadie*. México: Alfaguara.
- RIVAS, Beatriz; TRUAX, Eileen & VEGA-GIL, Armando. (2015). *Fecha de caducidad*. México: Alfaguara.
- RIVERA GARZA, Cristina. (2015). *Dolerse. Textos desde un país herido*. México: Surplus.
- RIVERA GARZA, Cristina. *et al.* (2015). *Con/dolerse*. México: Surplus.
- RECALCATI, Massimo. (2015). *Ya no es como antes. Elogio del perdón en la vida amorosa*. Barcelona: Anagrama.
- SOSA FLORES, Francisco. (1990). *Los chinos en México (1877-1937)*. [Tesis de licenciatura]. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. <http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/aspum/resentesis.php?recno=9540&docs=UAM9540.PDF> [02/06/2018].

VALENCIA, Sayak. (2010). *Capitalismo gore*. España: Melusina.

VARGAS, Ángel. (2014). Beatriz Rivas rescata a dos defensoras de la libertad para entender a la humanidad. México: *La Jornada/UNAM*. <http://www.jornada.unam.mx/2014/10/06/cultura/a10n1cul> [15/09/2017].

VIDEO Y AUDIOGRAFÍA

BAUDUCCO, Gabriel. (2017). *Jamás, nadie*, la nueva novela de la escritora mexicana Beatriz Rivas [video]. <http://www.aztecatrece.com/la-pura-verdad/capitulos/capitulos/jamas-nadiela--nueva-novela-de-la-escritora-mexicana--beatriz-rivas/419588>.

SARMIENTO, Sergio & JUÁREZ, Guadalupe. (2017). Beatriz Rivas presenta: *Jamás, nadie* [Audio en podcast]. <http://redamf21.com/podcast/beatriz-rivas-presenta-jamas-nadie> [15/09/2017].