



Connotas. Revista de crítica y teoría literarias

ISSN: 1870-6630

connotas@unison.mx

Universidad de Sonora
México

AHUATZÍN, ANGÉLICA

Elpidia García, cuentista de un capitalismo gore con precedentes
Connotas. Revista de crítica y teoría literarias, núm. 19, 2019, pp. 33-51
Universidad de Sonora

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=672671039002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Elpidia García, cuentista de un *capitalismo gore* con precedentes

Elpidia García, storyteller of a gore capitalism
with precedents

ANGÉLICA AHUATZÍN
UNIVERSIDAD VERACRUZANA
ang.ahuatzin@gmail.com

Resumen:

El presente artículo brinda un acercamiento a la obra de la cuentista Elpidia García Delgado, mediante un estudio de su temática más recurrente: conflictos propios del contexto mexicano fronterizo. Para ello se toma como referencia principal el trabajo teórico de Sayak Valencia en su libro *Capitalismo gore*, con el fin de vincular los conceptos que propone con las problemáticas sociales que en Elpidia García son motivo de una escritura a favor de la memoria colectiva y aunada a una crítica del pasado y el presente históricos. Asimismo, se profundiza en el análisis del *sujeto endriago* planteado por Valencia, pues su representación mimética en las ficciones de García Delgado es una cualidad sustancial para comprender el espacio desde el que se narra.

Palabras clave:

literatura fronteriza, capitalismo gore, sujeto endriago, memoria colectiva, Elpidia García.

Abstract

This paper approaches the works of the storyteller Elpidia García Delgado by analyzing her recurrent topics: conflicts of

the Mexican border context. For this, the theoretical work of Sayak Valencia in his book *Gore Capitalism* is the main point of reference used, in order to link the concepts he proposes to the social problems are Elpidia García's reason for writing in favor of collective memory, combined with a critique of the historical past and present. Likewise, the analysis delves on the Endriago subject raised by Valencia, because its mimetic representation in García Delgado's fictions is a substantial quality to understand the space from which it this author narrates.

Key words:

border literature, short story, Gore Capitalism, Endriago subject, collective memory.

En el aire flota la fibra ligera de poliéster. Pequeños filamentos parecidos a los dientes de león o a las plumas de algún ave se elevan hasta las lámparas. Arriba, cerca de los focos de neón, parecen anémonas de luz. Tomo uno de los ásteres traslúcidos suspendidos frente a mí y lo alejo con un soplo. “Para la buena suerte”, me digo. Caen lentamente blanqueando cabezas, las máquinas, las mesas, el suelo y los zapatos.

Elpidia García

Con esta imagen nevada, la escritora chihuahuense, Elpidia García Delgado (1959), inicia el cuento “El conciliábulo de los halcones”, donde el personaje Antonio relata la misteriosa aparición de sucesos que lo perturban durante su trabajo en la producción de almohadas. Las descripciones de Antonio son, hasta cierto punto, imágenes voraces de la industria maquiladora, donde este objeto (una almohada) tan proclive a la simpleza, probablemente remita al descanso que no está permitido a los trabajadores, a la idea misma de la textura de los sueños que se esparcen como esporas, la imagen de la ensoñación nebulosa en que se encuentran los obreros durante su labor mecánica, o el plumaje que las aves cautivas desprenden en su jaula. Este

hálito alado es quizá una de las formas para describir la escritura de Elpidia García: la característica a veces trágica a veces escéptica, pero también el ingrediente esperanzador del que se sueña un poco más libre.

Elpidia García Delgado es originaria de El Porvenir, Ciudad Jiménez, Chihuahua, pero vive en Ciudad Juárez, donde trabajó por más de treinta años en la industria maquiladora, aquella industria de la que se tienen registros desde los años setenta y la que durante los noventa se hiciera famosa por ser el escenario atroz de la desaparición y asesinato de mujeres. Justo porque García Delgado conoció en carne propia los sinsabores de la jornada laboral más infame, de su blog *Maquilas que matan* proviene la sustancia agri dulce de sus relatos. Una parte de su obra cuentística se ha incluido en las antologías *Narrativa Juarense contemporánea* (UACJ 2009), *Manufactura de Sueños* (Rocinante Editores 2012) y *Desierto en Escarlata* (Nitro Press 2018); además, ha publicado los libros *Ellos saben si soy o no soy* (Ficción 2014) y *Polvareda* (UACJ 2015). En 2018 ganó el Premio Bellas Artes de Cuento Amparo Dávila con el libro *El hombre que mató a Dedos Fríos y otros relatos*.

La autora pertenece a la generación de escritores juarenses contemporáneos de principios de siglo, los que devienen de una tradición en donde la imagen de Ciudad Juárez pasa de un constructo rural a uno urbano. Así, a los conocidos “narradores del desierto”¹, que proyectaban en sus escritos un norte rodeado de dunas y un paisaje provinciano, les sucede una nueva ola de escritores nacidos poco después de los sesenta, para quienes el paisaje y las problemáticas a desarrollar no son ya las mismas que las de sus antecesores. Se trata de lo que Magali Velasco ha denominado “La teoría del vaso de Gorostiza”, en la que expone que de esta industrialización fronteriza deviene un “vacío ontológico posmoderno”, donde la

¹ Así mencionados por Eduardo Antonio Parra en su prólogo al libro *Norte, una antología* (Era 2015), en los que se incluye a Jesús Gardea, Ricardo Elizondo y Daniel Sada, reconocidos en la década de los ochenta por, según Parra, el crítico Vicente Francisco Torres.

Ciudad Juárez que conocemos hoy en día se encuentra llena de sí², es decir, siendo un espacio conformado por aquellas prácticas culturales y sociales que poco a poco se recrudecieron a costa de la violencia que sumió a la ciudad durante las últimas décadas.

El vacío en la escritura de esta generación tiene su génesis en todas aquellas prácticas sociales, políticas y culturales que dieron un giro a la historia de Juárez, ese brote de violencia sin igual en donde el paisaje, según Velasco, pasó de un claro “folk a un gore” (31). Es decir, las prácticas de violencia llegaron al grado de cambiar la imagen de la ciudad del desierto por la de los desaparecidos y asesinados sin justicia. Así, para Velasco, autores como José Juan Aboytia, César Silva Márquez, Blas García o Alejandro Páez Varela, relatan historias juarenses en las que sobre cada visión íntima de la ciudad, pesa siempre un ingrediente distópico relacionado con las implicaciones de la modernidad en esta franja fronteriza. Cada uno de estos autores, al igual que Elpidia García, se sitúa, mediante su escritura y sus temas, de forma diferente, ya sea desde la negación, desde la huida, desde la afirmación o desde el desencanto que implica conocer y formar parte de la actual Juárez.

Habitando un estado mexicano tan alejado del centro y más próximo a su vecino Estados Unidos, Elpidia García se permite ficciones narrativas que se caracterizan por retratar un escenario fronterizo juarense antes que juárico,³ pues son la mimesis de pro-

² En su ensayo “Fronteras y *Locus* en la narrativa contemporánea juarense”, Magali Velasco desarrolla la idea de locus fronterizo desde el enfoque regional cognoscitivo en donde el lugar “en tanto espacio histórico, no puede ser una categoría abstracta”, sino tangible (29).

³ En su ensayo “Edmond Baudoin y Troub’s en Ciudad Juárez: del mito a la vida cotidiana”, el investigador Ricardo Viguera Fernández realiza una distinción crucial entre la literatura juarense y la literatura juárica. La primera es aquella que se escribe desde Ciudad Juárez y habla sobre situaciones propias del lugar, mientras que la segunda proviene de la mitificación literaria que se ha hecho alrededor de ella, tomando sus cualidades más atroces y sobredimensionándolas al grado de generar una imagen exclusivamente polémica. Ambas distinciones —nos dice el autor— no son contradictorias, sino complementarias (143-159).

blemáticas sociales en la posmodernidad que, para autoras como Diana Palaversich, representan las temáticas más importantes de las fallas en los discursos de progreso provenientes de la modernidad.⁴ Estas caracterizaciones confirman la “angustia moderna” que Magali Velasco señala de igual forma como:

La pulsión tanática (que) en los noventa provocó una pérdida del sentido y del valor, haciéndonos caer en la nada, porque el tedio arrebató vidas y hace que todo se perciba vacío y efímero. A raíz de los feminicidios acaecidos en esta franja fronteriza, a raíz del crecimiento de la pobreza y de la instauración del necroempoderamiento por medio de la violencia extrema, la prosa juarense se espaviló (sic): la narrativa del nuevo milenio en Ciudad Juárez o sobre Ciudad Juárez es un entrecruce fenomenológico entre el *locus fronterizo* y la suma de la tradición intramuros (literatura juarense) en diálogo con las estéticas internacionales. (35)

Así, al intentar analizar la escritura de esta narradora es conveniente tener en cuenta su contexto inmediato para ir poco a poco desplegando sus problemáticas hacia lo universal. Uno de los pilares que sostiene el contexto de la narración se cimbra sobre el imaginario colectivo de la explotación laboral y, el otro, en su ciudad por adopción. Ciudad Juárez podría ser a García Delgado lo que Polonia a Wislawa Zymborska o la Ucrania Soviética a Svetlana Aleksievich, es decir, materia prima para la creación de relatos que tienen cabida en su experiencia personal o esa visión del mundo que los críticos formalistas tanto se empeñaban en no reconocer hace bastantes décadas. Desde esta parte del mundo, la autora crea lo mismo cuentos fantásticos que policíacos, pero con el sello innegable de contar

⁴ En su libro *De Macondo a McOndo. Senderos de la posmodernidad latinoamericana*, Diana Palaversich propone como ejes de análisis en los textos literarios fronterizos de la posmodernidad, “la relación entre el neoliberalismo, la globalización y la producción cultural; la problemática del género, la identidad sexual y la política del cuerpo... entre otros” (11).

en su haber con al menos un ingrediente juarense, ya sea por su temática, por su género o por sus escenarios.

Estas cualidades temáticas y vivenciales permiten que el soporte de su análisis literario sea, en gran medida, transdisciplinario, y que atraiga, en consecuencia, aportes teóricos desde la antropología, la sociología e igualmente la filosofía. De los estudios más recientes son bien recibidos los términos de *prácticas gore*⁵, *necroempoderamiento*⁶, *distopía*⁷ y *sujeto endriago*⁸, los cuales provienen del trabajo de la feminista tijuanaense Sayak Valencia, quien en 2016 publica su libro *Capitalismo Gore*. En él, la autora explora la imagen y acción del capitalismo que ella denomina *gore* por la evidente aplicación de políticas que atentan contra la sociedad civil⁹ y que parten del estado de excepción descrito por Giorgio Agamben como el estado de permanente emergencia en donde la aplicación de leyes es nula:

[L]a destrucción tajante de los cuerpos a través de su uso predatorio, de su incorporación al mercado neoliberal desregularizado como una mercancía más, ya sea a través de la venta de los propios órganos o como mano de obra cuasiesclavizada, donde los derechos de propiedad sobre el propio cuerpo quedan desdibujados. (153)

⁵ “... ejercicio sistemático y repetido de la violencia más explícita para producir capital” (Valencia 65).

⁶ En su libro, Sayak Valencia, denomina así a “los procesos que reconfiguran los contextos socialmente vulnerables a través del establecimiento de prácticas violentas” (31).

⁷ Por distopía se entiende aquel concepto contrario a la utopía que hace décadas permeaba el discurso moderno con miras hacia un progreso igualitario y que en la posmodernidad representa un discurso fallido, principalmente perceptible en países de tercer mundo.

⁸ “Los sujetos endriagos surgen en un contexto específico: el postfordismo. Éste evidencia y traza una genealogía somera para explicar la vinculación entre pobreza y violencia, entre nacimiento de sujetos endriagos y capitalismo gore.” (Valencia 100).

⁹ “Proponemos el término capitalismo gore para hacer referencia a la reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos” (Valencia 25).

Sayak Valencia, señala el *necropoder*¹⁰ como una de las herramientas claves para comprender que, en un mundo regido por una hegemonía, son los civiles quienes pagan las consecuencias.

El trabajo de Valencia está centrado en Tijuana, por ser una ciudad fronteriza donde las prácticas de consumo responden a la aplicación de una necropolítica según el espacio geopolítico del que se trata: el borde de un país pobre respecto a uno rico. En esta franja se crea un mercado basado en la ilegalidad, en el que el tráfico de armas, narcóticos y personas, así como los asesinatos y los feminicidios, entre muchos otros malestares sociales, se disputan el deber opresor. Las políticas aplicadas a una “soberanía de muerte”, nos dice la autora, parten de un contexto específico de ilegalidad donde las prácticas de consumo han alcanzado su cumbre gore, donde se mercantiliza con la muerte del otro. Ciudad Juárez presenta también muchos de estos padecimientos. De ello que el trabajo de Valencia sea pertinente por el especial énfasis que da a la importancia de no estudiar a —todas— las fronteras como iguales o asumir que responden a los mismos significados.

Para la autora es importante partir del estado de excepción porque es donde está ausente el estado de derecho, donde las situaciones de consumo y autoafirmación permiten moldear a los sujetos bajo la insignia del libre mercado, donde se negocia con la violencia, con el poder de arrebatar la vida. Ya que se trata del recrudecimiento del sistema capitalista, el *sujeto endriago*¹¹ es aquel que, gracias a la imposibilidad de igualdad social en las estructuras del poder capitalista, hace uso de la violencia con fines de consumo, pero también de empoderamiento y autoafirmación (Valencia 2016).

¹⁰ “. . . apropiación y aplicación de las tecnologías gubernamentales de la biopolítica para subyugar los cuerpos . . . tiene como fin, comerciar con el proceso de dar muerte” (160).

¹¹ La autora toma este término de *Amadís de Gaula* y es una suerte de analogía entre el personaje bestial literario y el nuevo sujeto ultraviolento moldeado por su contexto desigual de oportunidad. El espacio que habita el sujeto endriago es, asimismo, una metáfora entre la locación literaria y el locus fronterizo en su situación actual (Valencia 100).

Para adentrarnos al análisis de García Delgado bajo los términos de Sayak Valencia, es necesario partir de los relatos que proyectan, en un principio, las situaciones sociales y económicas que describen, a través de metáforas y analogías, la precariedad de estas condiciones. Posteriormente, será necesario ahondar en aquellos cuentos que muestran el actuar y ser del sujeto endriago en un capitalismo gore de sustanciosos antecedentes como los de Juárez.

En el libro *Ellos saben si soy o no soy* de Elpidia García se encuentran tres relatos que, progresivamente, logran ejemplificar la teoría de Sayak Valencia. Para aclarar esto, es pertinente centrar la atención en los relatos sobre el día a día en la maquila, pero, posteriormente en otros que, por su argumento o por su género, ejemplifican muy bien las vicisitudes de una ciudad forzada a la marginalidad y la presión económica. En “El conciliábulo de los halcones”, aludido al inicio de este ensayo, existen elementos primordiales como la jornada laboral, donde “acaba de empezar el turno y ya todos tienen cara de cansados” (García 19), la frialdad del espacio de trabajo y la impersonalidad que poco a poco va perdiendo terreno sobre la camaradería necesaria para la supervivencia. Si bien los elementos antes mencionados no representan un derramamiento de sangre explícito, sí demuestran las pésimas condiciones que los trabajadores de maquila tienen que aguantar a cambio de unos pocos pesos: un horario brutal, porciones de comida insuficientes, nulas medidas de seguridad y sanidad, una supervisión constante, entre otras.

La narradora expone cómo estas condiciones laborales resultan poco favorables para los trabajadores. En “El conciliábulo de los halcones”, el gerente de seguridad comienza a alucinar que uno de los trabajadores trama una especie de venganza contra él, debido a que la máquina con la que trabaja no ha sido arreglada desde hace semanas, lo cual lo pone en riesgo ante el resoplo directo de poliéster. El gerente comienza a imaginar una serie de situaciones descabelladas en las que el trabajador parece estar convirtiéndose en un animal o monstruo alado que confabula con sus compañeras para lograr quién sabe qué planes atroces. Estos solo lo incomodan a él, pues al comunicarlos a sus demás compañeros gerentes, estos lo acusan de ser demasiado imaginativo y hacen caso omiso de sus

advertencias; pero, sobre todo, no asimilan el miedo que Antonio comienza a gestar por el grado de consciencia que adquiere al reconocer las fallas que comete la empresa con tal de conseguir una producción veloz.

En esta narración es posible confirmar lo que Valencia establece en las caracterizaciones de las técnicas superespecializadas de violencia, las cuales cuentan con un respaldo total dentro de la economía actual:

La violencia económica se torna de esta manera un factor decisivo para la conformación y popularización del capitalismo gore como elemento de supervivencia. El uso de la violencia entendido como herramienta de subsistencia abriría con los años una nueva forma de gestión de ésta, en la que convivirían los estadios del precariado laboral, el existencial y la marginalidad junto a una nueva forma de concebir la violencia y el crimen como empresas transnacionales. (11)

Dentro de la economía liberal legal, señala la autora, se cimbran condiciones laborales y sociales que imposibilitan al proletariado salir de su círculo marginal. En el relato de Elpidia García, el gerente Antonio imagina que aquellos empleados comienzan a convertirse en “aves predatoras” (24), quienes tarde o temprano van a atentar contra él. Harto de sus alucinaciones, decide renunciar y mudarse a Chihuahua, donde ya instalado y tranquilo, una mañana lee en el periódico la noticia del asesinato de uno de sus excompañeros: el entonces nuevo gerente de seguridad Manuel Solís, quien había sido atacado con objetos “ganchudos” y había muerto por hemorragia dentro de la misma empresa.

En este primer relato, las condiciones del “precariado laboral”, aunado a la coerción social narrada por García Delgado en gran parte de sus ficciones acerca de la maquila, proyectan que uno ya no puede confiar en sus compañeros de trabajo, los jefes temen a sus empleados y viceversa. Las condiciones sociales comienzan a cimbrar un miedo sustentado en la posible respuesta vengativa por parte de quien es oprimido económicamente o por parte del

opresor. Es decir, el primero se convierte en el potencial criminal del segundo, quien ignora que es el “precariado laboral” lo que posibilita tal imaginaria. Hasta aquí contamos con la focalización de quien no se encuentra en la parte extrema de la opresión salarial, pero tampoco forma parte de la base privilegiada por la plusvalía. El personaje del gerente Antonio representa la primera respuesta inmediata al miedo: la huida ante la amenaza.

Esta visión de experiencia laboral en la industria maquiladora va a cambiar con los relatos “Wyxwayubas” y “Las ratas de la calle Babícora”, pues en ambos se alude a la visión de quien se encuentra en el eslabón menos favorecido: el empleado atado y condicionado a situaciones siniestras de explotación laboral que buscan ser normalizadas bajo diferentes costos. Del primer relato, por ejemplo, es clara la imagen de lo que Valencia propone como *necropoder*.¹² Este aparece personificado en el patrón Keith Poppy: un músico retirado a causa de la pérdida de sus manos y encargado de la supervisión voraz a tiempo y ritmo para una buena producción. Del jefe Poppy, extranjero desconocido, sabremos solo su necesidad de resguardar el secreto de su industria a como dé lugar y, por supuesto, su gusto a favor de las nuevas técnicas de producción donde se puede mantener drogados a los trabajadores con el fin de no arruinar la productividad del turno. El ingreso de Felizardo a una nueva maquila brinda la oportunidad de conocer cómo es llegar a este nuevo mundo de producción en masa, en donde no se hacen compañeros y en donde incluso los trabajadores desconocen el objeto que están armando.¹³ Así, gracias a la *nepentina* los trabajadores tienen la

¹² El necropoder es aquel que se disputa entre oprimidos y opresores, pues representa “la gestión del último y más radical de los procesos del vivir: la muerte” (Valencia 156). El jefe Poppy, como responsable de su empresa, representa todas aquellas limitaciones del buen vivir: ofrece cierta calidad de vida a cambio de producción inmediata, lo que, al atentar contra la salud de sus trabajadores, lo coloca ante la irremediable decisión de vida, enfermedad o muerte de sus trabajadores.

¹³ En el nombre del objeto (wyxwayubas) radica su desconocimiento, los personajes solo saben que se trata de una invención tecnológica moderna. El pacto que resguarda “el secreto industrial” no les permite dar más información al

posibilidad de estar fuera de sí, abortos en su función mecánica y contando con el respaldo del olvido total: el mayor “secreto industrial” (76).

Lo inquietante en este relato es la forma en que los trabajadores asimilan como “benéfica” una técnica que violenta su mente y cuerpo. Cuando Felizardo, el personaje principal, les increpa a sus nuevos compañeros esta y otras formas de control, uno de ellos responde: “Ah, pues cada empresa usa sus métodos para que se cumplan los objetivos.” (74). Aquí, el trabajo de Sayak Valencia puede ayudarnos a comprender este diálogo, cuando nos recuerda que:

Lo que resulta nuevo de estas prácticas es, por un lado, la forma en cómo se han ido recrudesciendo y naturalizando artificialmente, hasta convertirse en prácticas de consumo abiertamente demandadas por la sociedad; y, por otro lado, el hecho de que estas prácticas escapen del juicio moral para ser interpretadas como pertinentes bajo los criterios de la teoría económica. (74)

Así, una vez que Felizardo comete el grave error de guardar uno de los wyxwayubas en su bolso, no representa ningún problema para el jefe Poppy tener como aliados a los nuevos compañeros que, aparentemente, aquel ya había hecho en el comedor. Este es el futuro ideal para una producción que requiere de máquinas y no de humanos, pues, finalmente “cuando los fornidos avanzaron hacia él, deseó grandes dosis de nepentina con vehemencia.” (78). De esta forma podemos traducir la imagen del jefe Poppy a la personificación de la violencia laboral que en el sistema neoliberal funge como una violencia silenciosa y poco cuestionada por quienes la sufren, incluso al grado de aceptarla como necesaria. Hasta aquí las condiciones que posibilitan el germen del sujeto endriago, aquel que resurgirá de entre la podredumbre de su contexto y cuya respuesta

respecto. La curiosidad de Felizardo por saber qué es el objeto y para qué sirve cumple aquí con la peripecia que da paso a su fatídico desenlace.

de acción, en consecuencia, será igualmente violenta, por lo que no puede considerársele como “un sujeto de resistencia legítima” (Valencia 158), sino más bien la respuesta atroz del consumo gore.

Ya en el cuento “Las ratas de la calle Babícora” se crea una analogía ideal para referirse a los chicos sin educación, los hijos de la vagancia o los trabajadores que se reúnen el fin de semana a beber y contar sus desventuras en la vida adulta. En el cuento se narra que un cargamento de drogas fue escondido bajo las alcantarillas de la calle Babícora y, por esta razón, las ratas que vivían ahí tomaron fuerza y tamaño inimaginables con deseos de destruirlo todo. Cuando el tiempo de lluvias inunda las calles sin pavimentar, las ratas salen en busca de comida y nuevos refugios. Es esta una forma ingeniosa de metaforizar la realidad, donde son los jóvenes pobres quienes terminan siendo reclutados para el crimen con miras a salir fácilmente de su precaria situación económica.

En este tercer relato la perspectiva está inclinada a la testificación de quien conoce la pobreza en las calles: un narrador testigo de la “verdad” acontecida que busca silenciar la prensa. Así, la autora genera una alegoría de los años de la furia en Ciudad Juárez, donde una nota periodística consigue acallar los rumores de la población en pánico a través de una explicación que simula ser “lógica”:

Hombres drogados asesinan a otro hombre en el patio de una vecindad en la calle Babícora. Por su agresividad, fueron necesarios varios agentes para reducirlos. Los moradores aseguran que los asesinos eran ratas gigantes. Hay sospechas de que se trató de algún tipo de alucinación colectiva causada por el cargamento de drogas encontrado en el drenaje la misma noche del crimen. (116)

Sobre estos juegos periodísticos también habla Sayak Valencia en su libro, pues menciona que la prensa busca informar a través de un solo punto de vista y haciendo que la realidad, por su crueldad y horror, borre o haga difusos los límites con la ficción. La autora nos dice que, si se trata de una narración que raya en lo ficcional, el grado verídico disminuye su importancia:

Los medios de información y entretenimiento (*mass media* en general) nos han sobresaturado de información y han causado estragos en nuestra forma de percibir, aceptar y actuar en la realidad. El capitalismo y su producción de imágenes gore han vulnerado la extraña y fina frontera entre la fantasía y la realidad, dando un giro de tuerca que vuelve a instaurar lo real como algo horrorizante y certero que cada vez se parece más a la ficción, pero que se diferencia de aquella porque es desgarradoramente palpable e irreparable. (170)

Durante la Guerra contra el narcotráfico, orquestada por el expresidente Felipe Calderón Hinojosa, Ciudad Juárez fue considerada una de las ciudades más violentas del mundo; acaso sus habitantes vivieron en una especie de “alucinación colectiva” como la que expone la nota del cuento de García Delgado, donde la información dada en los diarios y lo vivido en las calles, representaban dos realidades que no se correspondían.

Elpidia García logra en estos y otros cuentos invitar a la reflexión crítica acerca de lo que sucede en ciudades como Juárez, lugares marcados por la constante violencia, que no solo proviene del crimen organizado, sino también de las mismas estructuras del poder opresor que lo sustentan. En la narración, la autora se permite ficcionalizar fenómenos sociales que toman una dimensión simbólica formidable para intentar expresar lo vivido desde esta franja fronteriza, desde este locus que se llena de sí a causa de su vacío: mediante las prácticas sociales y culturales que cambian su imagen y forma, conforme cambian las relaciones mismas del poder y la opresión.

Consecuencia de esta estructura hegemónica inquebrantable y tal como lo mencionaba Magali Velasco, esta generación de escritores vacía dialoga, por un lado, con su tradición nortea juarense lo mismo que con estéticas internacionales. La prosa de Elpidia García no es la excepción, pues donde podemos hallar una visión ejemplar de sujetos endriagos es en su producción inclinada hacia lo *noir*. En el cuento “No más diez tiros le dio”, antologado en el libro *Desierto en escarlata* (2018), la temática contrapone al sujeto endriago con la visión utópica de justicia. La narración construye una

heroína que contrarresta las fechorías institucionales del crimen organizado: Imperio Alba. Ella, quien es la oficial de policía, logra desmembrar el crimen en cuestión: la desaparición de mujeres con el fin de alimentar el negocio de la trata de personas.

En Imperio Alba se reúnen los valores que contrarrestan a los sujetos endriagos, que lo mismo da si se trata de narcotraficantes o padrotes, que de políticos o jefes de maquilas, pues el uso de sus armas políticas y económicas representa el medio fehaciente para acceder al *necroempoderamiento*.¹⁴ Así, la imagen de esta heroína, que ha perdido a su hija y con ello la alegría por vivir, es el lado que se enfrenta a sí mismo, es decir, a la propia institución a la que representa. Pero Imperio Alba, que no es una detective al estilo estadounidense, sino más bien una simple oficial empeñada en encontrar respuestas, representa más bien la proyección inaudita del deseo de venganza por parte de quien reconoce la traición del Estado para con el pueblo y, sobre todo, la nula aplicación de justicia en delitos mayores.

Imperio, mujer de prominente figura, es un personaje que García retoma en su más reciente libro de cuentos. En “Catarata azul” narra otro de los casos que Imperio y su compañero Ariel (de quien ya intuye una alianza con los narcos) deben resolver. Al igual que en “Nomás diez tiros le dio”, la narradora describe las problemáticas comunes de un sistema judicial fallido, donde poco sirven las pruebas y pistas para resolver un crimen de la forma más simple: culpando al narco y negando toda posible investigación a profundidad. En ambos cuentos, Imperio Alba es la oficial de policía que aún mantiene códigos éticos difíciles de sostener en una realidad tan distópica como la actual. Sobre todo si se considera que las fuerzas policiales estatales y federales son aliadas principales de otras instituciones de gobierno.

En su libro *Los cárteles no existen*, el periodista Oswaldo Zavala sostiene la tesis de que el discurso oficialista central se encarga de

¹⁴ “Las comadronas de este nuevo capitalismo sangriento han sido los personajes más (in)esperados: campesinos desempleados, agentes de policía corruptos, políticos, ladrones, asesinos a sueldo, miembros del ejército, etcétera (Valencia 144).

generar toda una mitificación alrededor de la imagen del narco, es decir, crea una pantalla maniquea de lo que realmente sustenta el poderío de los cárteles de la droga. El periodista juarense mantiene la hipótesis de que movimientos ilegales de la magnitud de los cárteles, requieren de apoyo dentro de los mismos sistemas de gobierno, pues resultaría ingenuo no considerar que contrabandos de esas cantidades pasen tan libremente zonas transfronterizas sin grandes repercusiones durante tantos años; y más aún, que las formas en que operan sus prácticas de violencia (gore) hayan sido “ultraespecializadas” de un día para otro.

Las acciones de Imperio Alba dejan relucir que parte de estas prácticas coloca a los policías ante una disyuntiva irremediablemente corruptible (situación que ella no puede tolerar por haber sido víctima de la injusticia), pues les permite optar por una resolución tanto económica como socialmente idónea, debido a las deficiencias de una institución que los cobija. De esta forma Imperio Alba no solo descubre que un gerente de maquila está aliado con sus superiores oficiales para reclutar mujeres trabajadoras con fines de trata, sino que además, en el segundo cuento, demuestra que los crímenes no investigados de principio a fin pueden terminar como una de esas tantas cifras de asesinato atribuidas al narcotráfico para señalar con facilidad que son “aquellos” criminales a quienes se les puede imputar cualquier delito no averiguado.

Ese discurso oficial maniqueo es contrario al tratamiento que Elpidia García da a cada uno de los cuentos de temáticas criminales y a su producción cuentística en general. En más de una ocasión la chihuahuense ha dicho que es en la ficción donde ella se da la oportunidad de dar un poco de justicia a las víctimas para recordar y salvar sus tragedias de la banalización. Ejemplo de ello es el cuento “Peregrinos”, de *El hombre que mató a Dedos Fríos...*, donde nunca se niega el hecho de que la estructura sistémica con la que el Estado ejerce sus violencias es el elemento ideal para entender al *necropoder*: esa autoafirmación de quien tiene el control de las vidas hasta deshumanizarlas. En este cuento la autora brinda una despedida a todas aquellas almas caídas en la interminable lucha hacia la justicia. Son peregrinos de la vida, quienes vagan hacia el norte, hacia la qui-

mera del descanso y un mejor porvenir. Al unísono con Cornelio Reyna, la narración va dirigiendo a los cuerpos en tránsito hasta que “al final, la oscuridad cubrió el Valle de Juárez” (García 55).

En relatos como “Habitación 121”, también de *El hombre que mató a Dedos Fríos...*, el tema de la venganza a causa de la impunidad pone en tela de juicio los valores que la sociedad se ha impuesto durante siglos. Asimismo, la falta de seguridad social desencadena la ruptura de toda una familia a consecuencia de una “desaparición más”. El personaje principal busca una revancha ante la injusticia: el ciclo de violencia consecuente del estado de excepción. En la escritura de García Delgado confluyen temas que ahondan en cuestionamientos humanos históricos, como aquellos que ponen en tela de juicio visiones distintas desde la ética y la moral. Sus personajes aparentan ser peregrinos en su propia tierra: los sujetos faltos de corporeidad pero llenos de alma y recuerdos que evocan mediante ficciones. Son los seres que después de la muerte continúan su tránsito hacia la búsqueda de una explicación digna que los haga desaparecer, una solución que borre los resabios de sus funestas vidas en Juárez.

En este punto, la acepción espacio-temporal de *locus fronterizo* de Velasco confirma la teoría de que lo abstracto pasa a lo tangible:

... partimos de la premisa de que el lugar, en tanto espacio histórico, no es una categoría abstracta. Por el contrario, es el depósito de procesos sociales y de creaciones culturales que le dan significación colectiva. Es un área tangible, inseparable de las prácticas culturales, cuyo contenido simbólico está presente en el imaginario colectivo de los individuos. (29)

Esto sustenta el hecho de que las creaciones de Elpidia García, pese a tener un contenido metafórico y ficcional, arrastran también todos aquellos elementos que conllevan una referencia histórica del lugar que reproducen. Ciudad Juárez es entonces ese *locus fronterizo* bien representado a través de la pluma de García Delgado, que apela a la ficción en pro de una memoria colectiva crítica y que se vale de recursos artísticos para denunciar las deficiencias en los

discursos de progreso propios de la modernidad. Si a ello aunamos el trabajo sobre capitalismo gore de Sayak Valencia, el resultado es un conglomerado entre situaciones políticas, sociales y sobre todo económicas que repercuten en las prácticas culturales del lugar tangible. Esto es más evidente si se toma en cuenta que:

las fronteras no se reducen ni a su territorialidad ni a los discursos que fraguan sobre ellas, sino que son un conjunto de transformaciones e integración entre los mercados g-locales, el trabajo, la territorialidad, las normas jurídicas, la vigilancia, los idiomas y la fuerza de trabajo sexuada y racionalizada, todos estos atravesados por las exigencias culturales de la sociedad del hiperconsumo que devienen en capitalismo gore. (Valencia 135)

Elpidia García manifiesta esa necesidad de “contar su aldea para desplegar a la universalidad” (13), como apunta Eduardo Antonio Parra en referencia a los consejos de Tolstoi en el prólogo a la antología *Norte*. En el mismo texto se menciona, además, que recurrir al lugar que hacemos y que nos hace finalmente hallará su cauce global, pues como la cita anterior de Valencia lo señala, no es posible reducir la frontera a su territorialidad específica, antes bien debe ampliarse su visión respecto a la época moderna del hiperconsumo y reconocer sus implicaciones dentro de la producción literaria reciente como una postura latente ante el capitalismo gore. Al respecto, Sayak Valencia, apunta que:

Así como los sujetos endriagos no están fuera del alcance de los medios, también el resto del entramado social no está lejos de lo gore. Por ello, resulta sintomático que sea el arte, la literatura y el periodismo, antes que la filosofía, quienes estén dando razón de las prácticas del capitalismo gore. Cada vez son más los autores que desde la literatura denuncian la expansión de la criminalidad organizada; es decir, que denuncian la mezcla de mafias, corrupción, religión, machismo y explotación. (176)

Este ensayo es apenas un acercamiento a la obra de la juarense por adopción, Elpidia García Delgado, quien por supuesto cuenta con relatos de otras temáticas como la pérfida vanidad, la inevitable vejez, el rencor amoroso, la mentira e incluso la insatisfacción corporal. Pero son quizá los relatos provenientes de un capitalismo insaciable los que conducen al lector a un ambiente de intranquilidad e indignación respecto a su presente y pasado históricos. Situaciones de violencia silenciada o de violencia extrema explícita continúan formando parte de su producción cuentística más reciente. Su narrativa permite un vistazo crítico a esta problemática a través de la ficción que pretende exponer la deshumanización del trabajo, los resabios de una vida poco fructífera, la nota periodística falta de verosimilitud, las generalizaciones teóricas que no demuestran del todo quiénes sufren las fallas sistemáticas del capitalismo más salvaje. Se trata de una voz en medio del silencio y el continuo olvido en que intentan sumergir a un país lacerado por la normalización de estas prácticas violentas; pero sobre todo, de una voz que relata el incumplimiento de los discursos de progreso que dejan sus estragos sobre los cuerpos caídos antes, durante y después de la batalla.

Bibliografía

- Aboytia, José Juan, et al., compiladores. *Desierto en Escarlata. Cuentos criminales de Ciudad Juárez*. Nitro Press, 2018.
- García, Elpidia. “Catarata azul”, “Habitación 121”, “Peregrinos”. *El hombre que mató a Dedos Fríos y otros relatos*. INBA / Lectorum, 2018.
- _____. “El conciliábulo de los halcones”, “Las ratas de la calle Babilónica”, “Wyxwayubas”. *Ellos saben si soy o no soy*, Ficticia, 2014.
- _____. *Polvareda*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2015.
- _____. “Nomás diez tiros le dio”. *Desierto en Escarlata. Cuentos criminales de Ciudad Juárez*. Compilado por José Juan Aboytia et al., Nitro Press, 2018, pp.130-147.
- Palaversich, Diana. *De Macondo a McOndo. Senderos de la posmodernidad latinoamericana*. Plaza y Valdés, 2005.

- Parra, Eduardo Antonio, compilador. *Norte, una antología*. Era / Universidad Autónoma de Sinaloa, 2015.
- Rojas, Clara Eugenia, coordinadora. *Discursos en fronteras. Fronteras metafóricas*, vol. II. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Paidós, 2016.
- Velasco, Magali. “Fronteras y *locus* en la narrativa contemporánea juarense”. *Discursos en fronteras. Fronteras metafóricas*, coordinado por Clara Eugenia Rojas, vol. II, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012, pp. 27-50.
- Vigueras, Ricardo. “Edmond Baudoin y Troub’s en Ciudad Juárez: del mito a la vida cotidiana”. *Discursos en fronteras. Fronteras metafóricas*, coordinado por Clara Eugenia Rojas, vol. II, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2012, pp. 121-143.
- Zavala, Oswaldo. *Los cárteles no existen*. Malpaso, 2018.

