

La pandemia como detonador de necropolíticas en un cuento de Gabriela Rábago Palafox

Pandemic as a necropolitics trigger in a short story by Gabriela Rábago Palafox

Jonathan Gutiérrez Hibler

Universidad Autónoma de Nuevo León, Nuevo León, México

jonathan.gutierrezzhr@uanl.edu.mx

ORCID: 0000-0002-7686-7896

Resumen

En el presente trabajo se analiza un cuento de la escritora mexicana Gabriela Rábago Palafox. Se parte de una base teórica del concepto de necropolítica de Mbembé (2011) y la descripción como un fenómeno macroporativo en el discurso narrativo, entendida desde la perspectiva de Luz Aurora Pimentel (2001) como un fenómeno de expansión textual. A la luz de dicha base, se exponen y describen diferentes pasajes del cuento titulado “Pandemia”, a fin de mostrar la equivalencia de nomenclaturas y su contraste con el discurso social y político que discrimina a varios sectores a partir de la definición de la palabra *enfermedad*. Con base en esto, se lleva a cabo un contraste entre los pasajes para mostrar la expansión textual. Uno de los resultados de este estudio expone cómo un cuento propone una lectura de desplazamiento que ironiza los mecanismos de exclusión de poderes hegemónicos presentes en el discurso representado.

Palabras clave: pandemia, necropolítica, descripción, homosexualidad, ciencia ficción

Abstract

The following paper analyses a short story written by the Mexican writer Gabriela Rábago Palafox. It starts defining the concept of necropolitics, by Mbembe (2011), and description as a macroporative phenomenon in narrative discourse, as Luz Aurora Pimentel understands as a expansion phenomenon of the text. From this theory, the paper shows and describes different passages from the short story “Pandemia” to see the equivalences of nomenclatures and its contradistinction with the social and political discourse that discriminates lots of sectors by using its own definition of the word disease. Later, a contrast is done between the passages to show the expansion of the text. One of the results of this investigation exhibits how a short story proposes a side scrolling lecture that ironizes the mechanism of exclusion used by the hegemonic powers in this represented discourse.

Keywords: pandemic, necropolitics, description, homosexuality, science fiction

Fecha de envío: 29/1/2023

Fecha de aceptación: 5/4/2023

Introducción

Gabriela Rábago Palafox gana en 1988 el Premio Puebla de Ciencia Ficción, de México, por su cuento “Pandemia”. En este texto se narra la atmósfera social a partir de la propagación de una nueva enfermedad en todo el mundo. Se trata de un recuento, una cronología breve, de cómo la ciencia y la comunicación en dicha propuesta de mundo, en conjunto, no cuentan con la capacidad de reacción para dar seguridad de quiénes y cómo se contagia este padecimiento. Lo anterior activa el pánico colectivo en la selección de quién merece estar en los espacios públicos. Grupos marginados desde el discurso, las personas homosexuales, son discriminadas en esta historia, debido a que el virus se sigue extendiendo hasta que va borrando las fronteras del discurso. La naturaleza, como un mundo al revés, desafía toda la racionalidad de los seres humanos y expone sus límites contra el llamado dominio de la naturaleza.

El cuento de Gabriela Rábago Palafox se inserta en dos líneas de tradición narrativa mexicana. Por un lado, están las ficciones con personajes homosexuales, como el caso de Raquel Rivadeneira (Guadalupe Amor), Adonis García (Luis Zapata) o Guadalupe (Rosamaría Roffiel). Del otro, está la ciencia ficción en México, que puede rastrearse con Amado Nervo, Juan José Arreola o Manú Dornbierer, entre otros casos, a lo largo del siglo xx. Lo que llama la atención del texto de Gabriela Palafox es el papel protagónico que tienen dos personajes cuya orientación sexual está estigmatizada por la sociedad a través de sus canales de comunicación públicos, concretamente en un escenario distópico dentro de la literatura mexicana. A su vez, existe una tercera línea en torno al tema de la enfermedad y su cercanía con la muerte, el olvido y lo social, como Susana San Juan en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, o la Chonita en *El luto humano* de José Revueltas. El texto de Rábago Palafox tiene sus aportaciones dentro de diferentes tradiciones de la narrativa mexicana, sin contar, por supuesto, las del resto de las letras hispanoamericanas y universales.

En el presente trabajo, se aborda el cuento de Gabriela Rábago Palafox desde la teoría de la descripción en el discurso narrativo (Pimentel, 2001) y la necropolítica (Mbembe, 2011), con el fin de explicar cómo un escenario de imaginación especulativa, basado en lo histórico, permite observar con detenimiento lo que el discurso, como suma orgánica y organizada de signos, no permite ver a pesar de los hechos. La descripción, como fenómeno de expansión textual, expone los límites del discurso y las pulsiones violentas contra el Otro y una de sus herramientas es la ironía.

Necropolítica y enfermedad

Toda expresión científica parte de una realidad económica y un escenario social, además de los que deciden interpretar el camino de las diferentes proposiciones que la conforman. Mbembe plantea que la expresión última de la soberanía está en la decisión de quién puede vivir y quién debe morir (2011). Desde esta hipótesis, es posible desarrollar una serie de observaciones en la administración de la muerte. Por ejemplo, el poder ejerce una influencia determinante en el sentido de la vida y establece las decisiones en torno a los dilemas morales: ¿debe detenerse la economía en un escenario de catástrofe sanitaria?, ¿quién recibe primero los beneficios de la ciencia a pesar de los principios universales en torno a la ética?, ¿qué es una actividad esencial? Las preguntas aumentan conforme un evento afecta las redes del sistema mundo. Una enfermedad funciona, entonces, como un detonador de los discursos que mantienen el orden de poder y sus fronteras se convierten en un espacio de violencia; la enfermedad global es una situación límite del sistema que lleva a determinados reajustes y, por lo tanto, a la reafirmación o creación de nuevas fronteras ontológicas.

Mbembe plantea el derecho de matar y no es extraño que se establezca este término, pues el Estado es quien ejerce el monopolio de la violencia desde la perspectiva legal. Además, valida la legalidad de los poderes fácticos y de quienes lo conforman, un detalle todavía polémico en la teoría del derecho, pues la hermenéutica no es la única vía para entender el porqué de las leyes, sino también la sociología o la teoría de los sistemas complejos. En la administración de la muerte y el derecho a matar, por parte del poder hegemónico, existe un elemento que sostiene desde el discurso sus fronteras: la enemistad. Por lo tanto, esta se configura a partir de la definición del ente con base en quien crea y ejerce las leyes, y se llega, de esta manera, a narrativas que movilizan cuerpos: “En estas situaciones, el poder (que no es necesariamente un poder estatal) hace referencia continua e invoca la excepción, la urgencia y una noción ‘ficcionalizada’ del enemigo. Trabaja también para producir esta misma excepción, urgencia y enemigos ficcionalizados” (Mbembe, 2011, p. 21). Con base en estos límites ontológicos-discursivos, se

manifiesta en un estado de emergencia la agudeza de las segregación de cuerpos. La manifestación más clara, a partir de los ejemplos que Mbembe menciona sobre la lectura de biopoder por parte de Michel Foucault, es la del racismo. Los estados soberanos tienen sus diferentes fronteras y segregaciones instaladas desde la economía del poder. Otras manifestaciones similares a las del racismo, en cuanto a fronteras, son los discursos de odio, que pueden enfocarse, además de los rasgos étnicos, en la orientación sexual, la identidad de género y la clase social.

Además de lo anterior, es necesario agregar que esta lectura de la necropolítica es un replanteamiento de lo ya expresado por Emmanuel Levinas, quien coloca la ética como filosofía primera en lugar de la ontología. Para muestra, no solo es el racismo, como ya se señaló, el único fenómeno que describe los comportamientos de la necropolítica. El apunte de Mbembe (2011) es el siguiente:

La percepción de la existencia del Otro como un atentado a mi propia vida, como una amenaza mortal o un peligro absoluto cuya eliminación biofísica reforzaría mi potencial de vida y de seguridad; he ahí, creo yo, uno de los numerosos imaginarios de la soberanía propios tanto de la primera como de la última modernidad. El reconocimiento de esta percepción funda en gran medida la mayoría de críticas tradicionales de la modernidad, ya se dirijan al nihilismo y a su proclamación de la voluntad de poder como esencia del ser, a la cosificación entendida como el devenir-objeto del ser humano o a la subordinación de cada cosa a una lógica impersonal y al reino del cálculo y de la racionalidad instrumental (pp. 24-25).

La política, entendida tanto como *policy* e ideología, se convierte en una relación de guerra: crea enemigos imaginarios, basados en entes reales, para definir sus límites en la administración de la muerte. Lo anterior es importante porque el ejemplo del Estado nazi sería una de sus manifestaciones, ya que comparte las mismas raíces que la dinámica de diferentes estados actuales. Una de esas bases es la colonial. La otra es el proyecto de modernidad y su relación con el terror. América Latina posee una larga tradición según la cual esta segregación se sostiene de manera compleja a través del conflicto entre civilización y barbarie, no bajo el mismo nombre en su totalidad, pero sí con diferentes matices.

Mbembe también retoma los canales de los que se vale el poder para la democratización de la muerte. Y por democratización es evidente que se trata de la disposición de quienes manejan las instituciones y su lectura de dichos canales, no el sentido metafórico de la muerte que iguala al final a los seres humanos. La guillotina y la tortura pública son ejemplos históricos de lo anterior. ¿Quién es el enemigo del Estado? Lo anterior resulta peligroso, a manera de pregunta, porque

la respuesta no estaría en todos los casos en el discurso de esta entidad, sino en el efecto de este en diferentes grupos marginados por las fronteras de dicha soberanía. Y es aquí donde entra en conflicto el concepto de Mbembe de trabajo, una crítica a la distinción de Marx entre este y el término *obra*:

Marx, por ejemplo, confunde el trabajo (el ciclo sin fin de la producción y del consumo requerido para la finalidad de entretenimiento de la vida humana) y la obra (la creación de artefactos duraderos que se añaden al mundo de las cosas). El trabajo se concibe como el vector de la auto-creación histórica del género humano. Esta última refleja una especie de conflicto entre la vida y la muerte, un conflicto sobre los caminos que llevan a la verdad de la Historia: el desbordamiento del capitalismo y de la forma de la mercancía y las contradicciones que ambas llevan asociadas (pp. 28-29).

Y hay una paradoja en la disolución de esta relación: la desaparición de la pluralidad, que no es lo mismo que segregación. Por otro lado, este conflicto entre la vida y la muerte se caracteriza, en su segregación, por una serie de pérdidas: de espacio, cuerpo y de estatus político. La pérdida de todas estas implica una dominación absoluta, como ocurre en la esclavitud. Las personas son mantenidas con vida en tanto su explotación mantenga la producción de un capital que reafirme las ontologías de la necropolítica vigente, según sea su espacio de enunciación y manifestación. El trabajo se convierte en una extensión de la propiedad cuando existe un desequilibrio de fuerzas.

Finalmente, hay que distinguir cuál es la dinámica de nuestro presente, aunque sus raíces sigan manifestadas en las relaciones actuales de trabajo o esta lucha ante la muerte, en la que esta parece democrática, pero realmente obedece a un mapa de relaciones internas y externas con base en un eje global. Las guerras continúan como acontecimientos que ponen de manifiesto quién importa en los estados de excepción, pero no son los únicos que tienen un efecto sistemático en la lucha contra la muerte, es decir, el reconocimiento de los cuerpos a través de sus obras. Mbembe señala que el “cuerpo en sí mismo no tiene poder ni valor. El poder y el valor del cuerpo resultan de un proceso de abstracción basado en el deseo de eternidad” (p. 69). Esto trae como consecuencia una lectura importante en torno a la libertad de los cuerpos:

En otras palabras, el sujeto humano debe estar plenamente vivo en el momento de su muerte para disponer de plena consciencia, para vivir teniendo el sentimiento de estar muriendo: “la misma muerte debería convertirse en consciencia (de sí) en el mismo momento en que destruye el ser consciente” (p. 71).

¿Hay, entonces, un engaño como Bataille lo menciona, parafraseado por Mbembe, en esta dinámica en la que se ejerce la libertad de la muerte? Se destruye el cuerpo mediante el sacrificio, pero se mantiene el movimiento del ser. No se suicida, pero tampoco asesina ni tiene una misión expiatoria. Por ello, “La muerte en el presente es el mediador de la redención” (p. 73). A las observaciones de Mbembe que complementan el concepto de biopoder, es importante agregar otros fenómenos en la dinámica de las máquinas de guerra, pues estas funcionan de acuerdo con diferentes espacios de delimitación ontológica de los cuerpos. No solo se estaría hablando de máquinas de guerra o máquinas de muerte, sino de dispositivos de muerte; entre ellos, estaría el de persona, desde el marco filosófico y legal.

La aportación principal de Mbembe, además de ampliar las limitaciones del concepto de biopoder, es el resaltar cómo se desvanecen algunas fronteras como las de resistencia/suicidio, sacrificio/redención y mártir/libertad. Este sentido diáfano de las fronteras se relaciona con la necroeconomía, una manifestación que trasciende los Estados y convierte en moneda de cambio a los cuerpos alienados. Los principios existen, pero pueden convertirse en mercancía. Es aquí donde entran los fenómenos naturales que mueven toda una maquinaria discursiva a donde apuntan las máquinas de guerra y una de ellas es la enfermedad, concretamente una manifestación dentro del eje global de la modernidad: la pandemia.

Žižek tiene algunos puntos interesantes en torno a esta nueva dinámica, no con muchos aciertos, porque el capitalismo terminó fortaleciéndose en lo que podría ser un ensayo (a manera de laboratorio) para un evento mucho más violento en la distribución de la riqueza (y no es que no lo haya sido, pues todavía no ha acabado). En su reciente texto, *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*, el filósofo establece cómo la propagación de un virus también es la vía para otro tipo de agentes con un comportamiento similar al de estos microorganismos: la ideología. Žižek menciona lo siguiente, respecto a las reinfecciones por covid-19: “cabe esperar que esta epidemia viral afecte a nuestras interacciones más elementales con los demás y con los objetos que nos rodean, incluyendo nuestros propios cuerpos” (2020, p. 24). Žižek ofrece una alternativa a esta dinámica global porque el aislamiento no será ni es la solución más viable en las condiciones presentes. Él, convencido de su ideología, propone el comunismo como una solución: “Hace falta una plena solidaridad incondicional y una respuesta coordinada a nivel global, una nueva forma de lo que antaño se llamó comunismo” (p. 31). La realidad ha sido otra, sobre todo en lo que respecta a la distribución de vacunas. La presente pandemia luce como un ensayo para próximos escenarios donde el colonialismo señalado por Mbembe se intensifique, para muestra de ello, apenas encontrando cierta estabilidad en la pandemia los imperios han iniciado una guerra (el caso

de Ucrania) que ha creado cambios en la economía tras el golpe más duro de la pandemia.

Sin embargo, a pesar de los desaciertos producto de la inmediatez en nuestro mundo, Žižek señala algo importante en la definición de guerra frente al virus:

Las líneas que nos separan de la barbarie son cada vez más claras. Uno de los signos de la civilización actual es que cada vez más gente comprende que la prolongación de las diversas guerras que recorren el planeta es algo totalmente demencial y absurdo. Y también que la intolerancia hacia las demás razas y culturas, y hacia las minorías sexuales, resulta insignificante en comparación con la escala de la crisis a la que nos enfrentamos. Por eso, aunque hacen falta medidas de guerra, me parece problemático el uso de la palabra *guerra* para nuestra lucha contra el virus: el virus no es un enemigo con planes y estrategias para destruirnos, no es más que un estúpido mecanismo que se autorreplica (p. 53).

No hay una base empírica, en cuanto evidencia, sobre lo que menciona Žižek. Si cada vez hay más, la pregunta es cómo es posible que haya más claridad sobre la barbarie y esta no se detenga o se defienda en los casos donde los canales de información ordenan el algoritmo. Sin duda existe ese espectro de la realidad, el que sabe lo absurdo de la prolongación de las guerras y los discursos de odio. No obstante, también existen burbujas discursivas donde se siguen generando apologías de la violencia, a pesar de los esencialismos estratégicos claros que identifican dichos absurdos. Lo que llama la atención es la dicotomía entre la intolerancia de razas y culturas como algo insignificante en comparación con la crisis actual, si esta se sostiene con base en la segregación de las razas y culturas, incluyendo las minorías sexuales. Invisibilizar mediante la retórica es una de las bases por la cual la crisis que se avecina probablemente ya la vivimos como modo de vida, sostiene las dinámicas necropolíticas. Mientras la guerra decide quién vive y quién muere desde el Estado y sus actores transnacionales, la interacción global con la enfermedad, desde el pánico y la destinación de recursos de sus respectivos límites, nutre ese derecho de decidir quién muere a la par de lo biológico: no mueren igual quienes tienen más recursos en comparación con quienes no tienen, ya sean económicos o discursivos.

Literatura, enfermedad y descripción

Lo anterior obedece a la lógica discursiva y sistemática de la necropolítica en torno a la realidad. Sin embargo, para el caso de la ficción, es necesario revisar los

planteamientos en torno a lo que se denomina discurso representado en relación con el tema de la enfermedad. Por ejemplo, Roberto Bolaño, en su ensayo “Literatura + enfermedad = enfermedad”, observa la relación de esta con el tropo del viaje, a partir de un poema de Charles Baudelaire:

El viaje, este largo y accidentado viaje del siglo XIX, se asemeja al viaje que hace el enfermo a bordo de la camilla, desde su habitación a la sala de operaciones, donde le aguardan seres con el rostro oculto debajo de pañuelos, como bandidos de la secta de los hashishin (2005, p. 150).

Es interesante cómo la enfermedad encuentra un espacio con los tropos literarios (por ejemplo, el viaje). Y es que la enfermedad, como un corte similar al de la escritura, traslada a los personajes a sus recuerdos o a la proyección de un futuro, no necesariamente un desplazamiento físico. Enfermar es el inicio de un viaje: contemplar a los muertos por esta es observar el objeto en el que se desplazan, son varios los íconos occidentales que tenemos, entre ellos los de Caronte o la catábasis.

No obstante, una vez establecido que el discurso representado se comporta de manera distinta en la literatura, es necesario identificar cómo la descripción funciona en la narrativa. Esta se entiende como un fenómeno de expansión textual de acuerdo con Luz Aurora Pimentel (2001), pero dentro de esta construcción predicativa hay un elemento que destaca del resto de los que la conforman: el pantónimo. Este permite dar cohesión al texto en su propuesta de mundo. Pimentel lo define como “la permanencia implícita de la nomenclatura a lo largo de toda una descripción y que es, a un tiempo, el tema descriptivo” (p. 23). En ese sentido, todo predicado de un nombre permanece de manera implícita a lo largo de un texto y es posible observar en este cómo la nomenclatura se expande en él, aunque los objetos sean distintos. Es decir, sería una especie de memoria intradescriptiva (Hamon, 1981). Por lo general, la descripción permite que se elimine todo aquello que no concuerde con un objeto de otro, de un personaje a otro, con el fin de distinguir lo que se lee; además de esto, la descripción “asegura y subraya su poder organizador al reiterar los eslabones más importantes de su estructura” (p. 25). Las reiteraciones permiten los paralelismos entre nomenclaturas distintas. Por ejemplo, llama mucho la atención la construcción predicativa de la enfermedad en el ensayo de Roberto Bolaño con la comparación del viaje y del desplazamiento de un enfermo en camilla hacia una operación. Pero, sobre todo, esta expansión textual puede verse, por ejemplo, en los paralelismos de la estructura mítica del viaje en Ulises y la enfermedad:

El viaje, todo el poema, es como un barco o una tumultuosa caravana que se dirige directamente hacia el abismo, pero el viajero, lo intuimos en su asco, en su desesperación y en su desprecio, quiere salvarse. Lo que finalmente encuentra, como Ulises, como el tipo que viaja en una camilla y confunde el cielo raso con el abismo es su propia imagen (2005, p. 151).

El nombre “viaje” comienza a tener una serie de predicados que coinciden poco a poco en el ensayo con los de “enfermedad”. Bolaño, refiriéndose al poema de Baudelaire, lo vincula con un barco o caravana que define la enfermedad de la modernidad: el aburrimiento en medio de un oasis de horror. El pantónimo que mantiene la cohesión de la enfermedad en función de la literatura mantendrá reiteraciones con esta como una experiencia humana. Sin embargo, esta descripción está en relación con la intencionalidad del texto o lo que se denomina lector implícito: un empuje del texto a una estructura de lectura. Esto quiere decir que todo fenómeno de expansión trabajará entre particularidades y generalidades, a manera de un círculo hermenéutico en su propuesta de mundo. En el caso de “Pandemia” de Gabriela Rábago Palafox, la intencionalidad irá en otro camino que puede cruzarse con los tropos literarios ya conocidos, justo como lo hace Bolaño con el viaje.

Además del pantónimo existe otro elemento en la descripción que debe destacarse porque complementa la relación entre nombre y predicado: la redundancia de los operadores tonales. Estos “constituyen los puntos de articulación entre los niveles denotativo —o referencial— de la descripción o del ideólogo” (Pimentel, 2001, p. 27). Esto daría como resultado que la primera construcción denotativa se proyecte en otras descripciones que tendrán un tono irónico a pesar de que el nombre y su predicado indiquen algo denotativo. Las redundancias de tipo tonal funcionarían a la par de la ironía como figura retórica, siempre y cuando se tome en cuenta la oposición de dos elementos para una tercera vía. Ballart (1994) bien apunta que detrás de toda ironía hay un proyecto ideológico. Con esto, cabe resaltar, es posible aproximarse al texto de Rábago Palafox de la siguiente manera: los predicados dan cohesión a la enfermedad en su texto y la ironía se construye a partir de las tonalidades.

La pandemia: pulsión de necropolíticas vistas desde la ficción

Gabriela Rábago Palafox gana el premio Puebla de Ciencia Ficción en 1988, y se convierte en la primera mujer en obtener este reconocimiento a nivel nacional que se inició en 1984 y actualmente es uno de los más importantes a nivel nacional. “Pandemia”, el cuento por el que fue premiada, narra un mundo donde un virus se propaga por el planeta provocando una enfermedad mortal que poco a poco

va diezmando el número de habitantes en el planeta, afectando la economía y las dinámicas sociales. La pandemia, desde la perspectiva de la narrador, es enfocada desde la experiencia de Elisa y sus pensamientos en torno a sus seres queridos, quienes murieron o siguen todavía vivos en ella. La enfermedad avanza de manera geométrica, afecta primero a un grupo de personas (hombres de 25 a 40 años), pero después se desplaza a otros grupos, entre ellos mujeres y niños. Nadie está a salvo de esta enfermedad provocada por el virus VIH, HTLV/III o LAV. Pero lo que destaca de la historia de Rábago Palafox no es el pánico sino la crítica: la enfermedad mueve los cimientos de la sociedad a partir de la lectura del pecado.

Quien narra, después de dar una explicación al modo de toda narración *in medias res*, explica que lo peor no es la enfermedad en sí, una que acaba con el sistema inmunológico de los pacientes. En el texto se lee lo siguiente:

Pese a la propaganda oficial contra cualquier clase de discriminación de las personas infectadas, el estigma era un hecho cotidiano que sufrían por igual burgueses y desposeídos, porque los líquidos que extendían el contagio del mal eran el semen y la sangre —es decir, el virus se transmitía preferentemente en la cama—, lo cual determinaba que la voluntad pública convirtiera el asunto médico en una cuestión moral (Rábago Palafox, 2013, p. 62).

La enfermedad avanza a pasos geométricos, sin distinción de género, edad, raza ni preferencia sexual. No obstante, se vuelve de todos modos en una cuestión moral y no de la ciencia (la cual, por cierto, en esa propuesta de mundo sigue sin encontrar cura). Se establece un contraste entre los poderes del Estado, en la dimensión de la comunicación social y los poderes fácticos, como se verá con el caso de la Iglesia y los medios de comunicación masiva. Todo este pasaje es seguido por la descripción de dónde se identificó la enfermedad, es decir, en qué grupos sociales: hombres homosexuales, bisexuales, prostitutas y los haitianos son los más afectados. Salta a primera vista una extraña dicotomía por parte de la moral hegemónica en el cuento: coexisten grupos conectados con la llamada promiscuidad y un grupo por su nacionalidad, además de las implicaciones sociales al enunciarse la palabra *haitiano* en ese contexto. Se observa también cómo los grupos morales comienzan a crear comportamientos en torno a estos datos: “La gente de bien —las personas decentes que ponderaban nuestras abuelas— buscó protegerse de la infección con oraciones y medallas o palmas benditas (¿no hablarían al respeto las cartas de Fátima?)” (p. 62). Como puede observarse, el predicativo de la enfermedad en este cuento ronda en reiteraciones sociales: la destrucción del sistema inmunológico pasa a un segundo plano y la enfermedad construye su pantónimo a partir de las tonalidades ideológicas, como sucede con la gente de

bien, cuya connotación es sumamente irónica, pues sus comportamientos van a favor de la exclusión, sin ninguna base científica, aspecto del cual se arrepentirán con vergüenza cuando la enfermedad los alcance en el cuento de Rábago Palafox. Pero, sobre todo, la tonalidad ideológica está en la pregunta retórica en torno a los misterios de la Virgen de Fátima: el gran mar de fuego debajo de la tierra, el castigo de los pecadores por sus crímenes y la muerte del Santo Padre a manos de soldados. Los que señalan el pecado también son castigados por la pandemia. Poco a poco el texto de la escritora establecerá que no se trata solamente de un desconocimiento de la ciencia, sino una lectura equívoca de las escrituras, como si las citas se sacaran de contexto para justificar la discriminación.

Esta ironía comienza a manifestarse de forma más explícita al deconstruir la equivalencia que hay entre pecado y enfermedad, de ahí la importancia del pantónimo y las tonalidades ideológicas a lo largo del texto; por esta razón, lo denotativo en este debe tomarse en cuenta según el contraste de las diferentes equivalencias descriptivas a lo largo del cuento. El momento principal para romper con esta nomenclatura de las llamadas personas de bien ocurre en el pasaje del personaje jesuita John McNeill, quien se enfrenta, desde el cristianismo, contra dicha sociedad homofóbica:

¿Hasta cuándo reconoceremos que el pecado de Sodoma y Gomorra fue la falta de hospitalidad debida a los extranjeros —es decir, la falta de amor— y no el de la lujuria homosexual, como tanto se ha difundido? Nos hemos olvidado del amor y osamos castigar a quienes tal vez sí lo practican, simplemente porque no estamos de acuerdo con sus preferencias sexuales. Dejemos la pandemia en manos de los médicos y unamos nuestras oraciones para pedir que el amor brote de nuevo de nuestros corazones (2013, pp. 63-64).

Dos cosas llaman la atención en este pasaje: la nueva mención de Sodoma y Gomorra, señalada antes del discurso del jesuita, y el amor como un paralelo de la enfermedad. Por un lado, en este pasaje es la segunda ocasión en la que se menciona la ciudad icónica que aparece en la Biblia, como ejemplo de pecado. La homosexualidad en el texto, de forma irónica y estable, es mencionada como plaga a partir de la lectura cristiana de ese sector hegemónico y después se da una lista de Estados, ciudades y países donde aparece esta orientación sexual. La nomenclatura, en su tonalidad, no se refiere a que la homosexualidad es una plaga, sino que le lee de esta manera por parte de un discurso hegemónico; el pasaje del sacerdote jesuita deconstruye esta noción y la verdadera plaga es la falta de amor. A su vez esto se reconfigura con el inicio del cuento: “Había llovido. Las últimas

gotas caían bugambilias abajo, se perdían en los charcos que oscurecían el asfalto” (p. 59). La lluvia, el escenario como pérdida del amor y ausencia de alguien en la vida de Elisa, también como renovación, similar al diluvio bíblico.

Además de esto, partiendo de la crítica del personaje jesuita en la televisión, salta de forma intertextual, en cuanto a tradición, el tema de la hospitalidad. El texto de Rábago Palafox ya establece un diálogo con otros textos. Aparte de la lectura bíblica hecha por este personaje jesuita, la *Odisea* ya muestra la importancia de la hospitalidad de mano de personajes como Eumeo y Euriclea en contraste con el comportamiento de los pretendientes de Penélope. Las consecuencias, en la transgresión de la hospitalidad, terminan en la destrucción de un grupo o personaje. Por esta razón, la equivalencia de la enfermedad que ataca al sistema inmunológico no es la de la promiscuidad, sino la falta de hospitalidad, el rechazo de la otredad y el desconocimiento del dolor ajeno.

Gabriela Rábago Palafox parte de una realidad general, en cuanto a la descripción de la pandemia, pero la perspectiva de quien narra cambia de la perspectiva de los medios de comunicación a la de Elisa, protagonista del cuento. Se trata de un círculo hermenéutico por medio de la narración: se va de lo general de la pandemia a lo singular de la pandemia en Elisa, donde pueden observarse, además de los dispositivos de necropolítica, su duelo personal debido a la muerte o desplazamiento de sus seres queridos, sin mencionar el que vive ella a manera de incertidumbre. Mauricio, su hermano, se encuentra en otra parte del mundo en medio de la crisis sanitaria. El contraste del amor en diferentes personajes, concretamente en el principal, es agrídulce porque por un lado esa expresión de amor cristiano, que se lee en las palabras del sacerdote jesuita, se ve en la narración de la vida actual de Elisa: tiene su pareja (compañera) y ambas han adoptado a una niña huérfana tras las consecuencia de la enfermedad en su familia, además de otro detalle que se menciona más adelante en el cuento; por otro lado, Mauricio, hermano de Elisa, tiene que irse de su país porque la intolerancia lo persigue. La primera expresión de amor se lee así:

Elisa y su compañera habían adoptado a Daina, la niña de los gitanos que ocuparan la casa al fondo de la calle. Los trámites de adopción emergente eran sencillos y rápidos. Bastaban dos firmas y un sello para que los menores adquirieran un nuevo hogar, sin averiguaciones ni impedimentos. Era un asunto primario de sobrevivencia y cuestión de suerte si, además, los niños recibían amor. Daina tenía con ellas casi seis meses y se adaptaba admirablemente a los cambios que se le presentaban (2013, p. 65).

Daina se pregunta si debe llamar a una de las dos como mamá, si el nombre que tiene todavía es el que debe mantener o en dado caso si debe cambiarlo por el de Nefertiti. Por un lado, Daina pertenece a un grupo marginado: los gitanos, un eco similar a la obra de Emily Brontë, *Cumbres borrascosas*, para el caso de un niño adoptado también como el caso de Heathcliff. Sin embargo, hay una clara relación paratextual con el epígrafe al inicio del cuento, proveniente de la obra de Federico García Lorca: “Romeo puede ser un ave y Julieta puede ser una piedra. Romeo puede ser un grano de sal y Julieta puede ser un mapa” (p. 59). El amor tiene sus metamorfosis, así como Romeo puede ser ave y Julieta, una piedra, Daina puede elegir ser la más bella (Nefertiti), así como dos mujeres pueden adoptar a una niña. El epígrafe proviene de una obra de García Lorca (también autor de *Romancero gitano*) titulada *El público* (1930), en la que el director de una adaptación de *Romeo y Julieta* señala que es la historia de un hombre y una mujer que se enamoran, a lo que un hombre responde lo que señala el epígrafe. El amor nunca dejará de ser amor. Pero, como toda obra del barroco, en referencia a Shakespeare, hay una parte alegre y otra con tintes trágicos y más de una acción, similar al círculo hermenéutico del cuento.

La otra cara de la moneda en la representación del amor es lo que la enfermedad diezma: la presencia del hermano, Mauricio. Él viaja a Europa, en medio de la pandemia, para seguir su carrera musical, donde destaca tocando, por ejemplo, en homenajes a las personas homosexuales asesinadas por el nazismo. El escenario es paradójico porque toca en el evento y ve lo impresionante de los monumentos en medio de la discriminación, como si las personas homosexuales importaran como mercancía o monumento y no como seres humanos en el momento de su discriminación y ejecución. Elisa, para ese entonces, ha perdido a Óscar (otro hermano) y a su amigo Eduardo (casi como un hermano), y ahora solo tiene ante sus ojos la última carta de Mauricio:

es casi un hecho que dentro de un mes reducirán el número de vuelos. Eso se dice. Yo temo que los suspendan en definitiva. Dime si quieres venir y te enviaré dinero. Prométeme que, por lo menos, lo considerarás. Oye, te quiero... Elisa dobló la carta y la guardó. Leyó la fecha en el reloj de la pared. Hacía más de un mes desde que el correo le llevara la carta de Mauricio, acaso por desgracia la última (Rábago Palafox, 2013, p. 68).

La enfermedad real mata a las personas, también la intolerancia, la que es señalada por el personaje jesuita. Existe siempre para Elisa la posibilidad de que todo se acabe. Por ejemplo, el negocio donde está Elisa leyendo la carta cerrará en ese día, Mauricio tal vez ya no escriba y los vuelos a Europa se acaben. También hay una

imagen muy extraña, como una contraparte de Eurídice y Morfeo: Elisa y Daina (se le describe a la pequeña gitana como modelo de Botticelli) no voltean cuando cae la cortina metálica de la nevería, un paralelo de la decisión de su hermano de irse a vivir a otro lado, que aparece al inicio: “Lo extrañaba, pese a haber aprobado su decisión de refugiarse tras la Cortina, en alguna pequeña ciudad al otro lado del mundo” (p. 59). Las dos cortinas se funden: una es ideológica, de la época de la Guerra Fría, y la otra, la del pasado que tal vez no regresará, pero cuyo impacto sigue ahí a manera de sonido, en sí, otro contraste, el del metal y la música que hace su hermano.

En este escenario del cuento, se rompen varias fronteras, como es el caso de la adopción por parte de dos mujeres (se les llama adopciones emergentes), las calles se están quedando sin autos, como en el tiempo de los padres de los protagonistas, en el umbral de la explosión demográfica y urbana, la enfermedad mata sin importar la orientación sexual porque los datos al inicio son prematuros. Los cuerpos se desenvuelven de maneras distintas, Elisa las compara con uvas, y ejercen su libertad en la manera en quieren vivir: ella quedándose, su hermano, lejos, detrás de la Cortina. Se observa cómo los dispositivos necropolíticos se sostienen por mitos y metáforas, y el cuento de Palafox responde mediante la expansión textual de la enfermedad las paradojas de este fenómeno. Incluso las fronteras entre la utopía y la distopía se vuelven transparentes: la gente muere de forma masiva, pero es posible vivir con una mujer y adoptar una niña en la emergencia, a pesar del odio, algo similar a como ocurre en una novela de Ursula K. Le Guin (las fronteras entre utopía y distopía), titulada *Los desposeídos* (1974).

Otro aspecto interesante en la descripción es la nomenclatura a partir de referencias literarias o musicales, como sucede en la inserción de letras de canciones o menciones a personajes y cantantes de ópera. Por ejemplo, antes de dar lectura de la carta de Mauricio, Elisa escucha cómo de las bocinas del tocacintas de Chiandoni suena música (la nevería que cerrará al final del cuento, en referencia a la emblemática heladería de la Ciudad de México, fundada por Pietro Chian-doni):

Elisa se acomodó en una mesa de la orilla. La empleada no tardó en entregarle la carta; sin verla pidió un *hot fudge* con helado de avellana y un vaso de agua. El tocacintas reproducía las voces de The Platters. Pensó que al otro lado del mundo su hermano estudiaba el violín probablemente con las manos ateridas, enfundando en un abrigo de invierno, y que tal vez se parecía a Rodolfo en *La bohème*. *Remember when I first met you. My lips were so afraid to say I love you.* Sacó de su bolsillo la última carta y la releyó (Rábago Palafox, 2013, pp. 66-67).

Tres detalles saltan a la vista en la nomenclatura de este pasaje: el contraste de las cartas a pesar de su homonimia, la letra de la banda The Platters y la equivalencia de Mauricio, hermano de Elisa, con Rodolfo, personaje de *La bohème*. El primer detalle es que encontramos palabras homónimas, con un significado diferente: la carta de lo que llamaríamos menú y la carta escrita por Mauricio, otro rasgo muy sutil de lo general frente a lo singular; sus funciones son diferentes, por supuesto, obvias en cuestión de cohesión de los párrafos, pero a su vez son parte de una continuidad expansiva: la social (general) no se lee, mientras que la personal (singular) no solo se le da lectura, sino que una vez más se vuelve a leer. Por su parte, la canción a la que hace referencia el narrador, desde la perspectiva de Elisa, es “Remember when”, éxito de The Platters lanzado en 1959. Los tiempos se funden en diferentes espacios: la heladería tiene una temática de los cincuenta, una especie de resistencia al paso del tiempo, dentro de una Guerra Fría que ya no es la misma en comparación con la de su inicio. Además, se trata de una canción de amor que habla de un recuerdo, también hay una diferencia entre el tiempo de la enunciación y el enunciado como sucede con el cuento de Rábago Palafox. Por último, Elisa se imagina a su hermano parecido a Rodolfo, el poeta protagonista de la ópera de Puccini, historia donde también hay una enfermedad presente, la de Mimi, aunque no se ahonda más en ello dentro del texto de Rábago Palafox, salvo por la mención del barítono Leonard Warren, con una carga de ironía en la voz de Mauricio: “Yo siempre aposté que este hermano nuestro moriría de viejo, sobre un escenario, cantando su personaje favorito —como Leonard Warren—. Pero se le atravesó ese virus de mierda” (p. 67). Warren no muere tan viejo (48 años), pero sufre un derrame cerebral en el escenario durante la representación de *Simón Boccanegra*. Es interesante cómo la descripción se expande tanto por el pantónimo en la parte de predicativa de los nombres, como por las referencias intertextuales dentro del texto de Rábago Palafox.

Algo que resalta en estas últimas menciones es la analogía como parte del sistema descriptivo. De acuerdo con Luz Aurora Pimentel (2001): “estas relaciones de analogía tienden a articularse de manera metafórica para reunir diferentes segmentos del relato y conferirles una dimensión de significado simbólico o ideológico que cada uno de los segmentos no tiene” (p. 87). Aunque la aplicación de Pimentel se enfoca en la descripción de Zola para las prostitutas, las relaciones de analogía en el cuento de Rábago Palafox colocan en un mismo espacio de temáticas, como el amor, la muerte y el arte, personajes de diferentes orientaciones sexuales. Así como la enfermedad iguala a la muertes en el relato, aunque no la reacción de los grupos, el arte tiene la particularidad de romper esas fronteras y mostrar su carácter profundamente humano. Por ejemplo, el caso de un personaje que pertenece a los gitanos, Daina, desde la perspectiva de

Elisa le recuerda a un modelo de Botticelli, al canon renacentista y productos con un consumo conspicuo en ese entonces. También hay belleza donde lo étnico y lo social parecen estar desplazados por la lectura presente de la historia. Las analogías por referencia intertextual y cultural obedecen a una expansión textual ideológica que combate los dispositivos de muerte. Los seres humanos dejan de existir, pero ¿qué seres humanos son los recordados y cómo son recordados en el arte?

Conclusiones

“Pandemia”, de Gabriela Rábago Palafox, es un cuento en el que una situación extrema a nivel mundial expone dos realidades discursivas: la necropolítica y la deconstrucción de las fronteras señaladas por la primera. El texto de la autora realiza un juego a manera de círculo hermenéutico entre lo general en la estructura social y lo singular en la vida de la protagonista. Por lo tanto, lo que se observó en el análisis fue cómo una maquinaria de guerra tiene sus paralelos en los dispositivos discursivos. La enfermedad, además de ser un fenómeno biológico, se convierte por parte de la necropolítica en un dispositivo de fronteras. Se combina con relatos y acciona narrativas con una interpretación que sirve como argumentación para fortalecer quién debe ser castigado. El caso emblemático de este cuento es el de Sodoma y Gomorra, donde la enfermedad es más bien un síntoma de una enfermedad más grande: la promiscuidad.

Sin embargo, la importancia de la descripción es importante en este cuento para el uso de la ironía como un desmontaje de la ideología que sostiene las fronteras necropolíticas. Por eso es importante, como parte de la filiación de la información narrativa, distinguir entre la perspectiva del narrador y la de los personajes, porque, aunque este es el mediador de dicho mucho, no siempre da su perspectiva, sino que escoge diferentes para lograr la emergencia de una tercera: la del lector. Y esta última es la converge la construcción de la ironía con base en el pantónimo, que, como puede observarse, aparece en nomenclaturas homónimas, pero con un significado distinto en cuanto objetos, pero equivalentes en tanto la melancolía de Elisa (tómese el caso de las cortinas o las cartas).

Finalmente, una de las líneas de investigación que se abren con base en este cuento es el impacto de las analogías con una tendencia intertextual, las cuales abundan en el texto de Palafox, pero que son comunes en las narrativas actuales. Por ejemplo, es necesario comparar y contrastar las relaciones paratextuales, hipertextuales y, de haberlas, metatextuales con base en la descripción y la analogía, pues la expansión textual crea una estrategia de lectura que va más allá del mismo texto y empuja al lector a desplazarse a otros textos.

Referencias bibliográficas

- Ballart, P. (1994). *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Quaderms Crema.
- Bolaño, R. (2005). Literatura + enfermedad = enfermedad. En *El gaucho insufrible*. Anagrama.
- Hamon, P. (1981). *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Edicial.
- Mbembé, A. (2011). *Necropolítica. Sobre el gobierno privado indirecto*. Melusina.
- Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción*. Siglo XXI.
- Rábago Palafox, G. (2013). Pandemia. *Auroras y horizontes. Antología de cuentos ganadores Premio Nacional de Cuento Fantástico y Ciencia Ficción*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, Universidad Iberoamericana Puebla y Gobierno del Estado de Puebla.
- Žižek, S. (2020). *Pandemia. La covid-19 estremece al mundo*. Anagrama.