

**DEL DESPRENDIMIENTO AL DESPEDAZAMIENTO FAMILIAR
EN *EL LENGUAJE DEL JUEGO* (2012), DE DANIEL SADA**

**FROM DETACHMENT TO FAMILY DISPLACEMENT
IN *EL LENGUAJE DEL JUEGO* (2012), OF DANIEL SADA**

CÉCILE QUINTANA
UNIVERSITÉ DE POITIERS

Resumen

La novela de Daniel Sada *El lenguaje del juego* aborda el tema familiar con la intención de mostrar la situación catastrófica que se vive en la frontera: el abandono, la prostitución, la necrosobreranía, el narcotráfico, el parricidio. Utilizando una narración de tipo testimonial, Sada “resemantiza” el espacio fronterizo al trastocar el concepto tradicional de “familia”. En *El lenguaje del juego*, Sada constituye una nueva relación familiar, la cual ya no depende tanto de la unificación (el casamiento) o la separación (el divorcio) de sus miembros, sino más bien de una violencia que se va institucionalizando gradualmente: un “desmadre familiar”, que deja entrever el cuerpo social corrosivo que se vive diariamente en la frontera norte de México.

PALABRAS CLAVES: Daniel Sada, *El lenguaje del juego*, institución familiar, frontera, violencia.

Abstract

Daniel Sada’s novel *El lenguaje del juego* uses the family topic as a testimony to narrate the catastrophic situation through

the Mexican border: abandonment, prostitution, empowerment through assassination, drug trafficking and parricide. At turning up side down the traditional conception of family, Sada gives new meaning to the border space where family relations rely not more on marriage (unity) or divorce (separation) but through institutionalized violence that evidences the corrosiveness of the social body.

KEYWORDS: Daniel Sada, *El lenguaje del juego*, family as institution, border, violence.

Daniel Sada (Mexicali, 1953-2011) ubica su última novela en el violento y mortífero contexto de estos últimos años en México, donde se cuentan entre 60 000 y 80 000 muertos en lo que va del siglo veintiuno. La crítica lo considera, tanto el feroz Christopher Domínguez Michael en su *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX* (1991), como el menos ofensivo Vicente Francisco Torres en su ensayo *Esta narrativa mexicana* (1991, 2007), como un escritor que participa, desde el norte, en la renovación de la narrativa rural, junto con los escritores Jesús Gardea (Chihuahua, 1939) y Ricardo Elizondo Elizondo (Monterrey, 1950). Aunque son contemporáneos de la llamada Generación de la Frontera, donde viven, estos escritores no forman parte de aquella exitosa Generación del Norte conformada más bien por gente nacida en los 60 y cuya literatura se vuelca casi exclusivamente al ámbito urbano. Por eso los clasifica Torres como “narradores del desierto” que prolongan, admirativos, la tradición rulfiana.

El tema de la familia, que vamos a privilegiar para el análisis, hilvana varias novelas de Sada. En *Una de dos* (1994), se cuenta la vida de gemelas intercambiables; *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (1999) relata la tragedia de una familia disgregada, que empieza con la imagen impactante de un escupitajo en la cara del padre por sus dos hijos de veinte años, quienes sig-

nifican así su salida definitiva de la casa familiar. En *El lenguaje del juego* se empieza con una presentación de la familia Montaña como si se tratara del comentario de una foto polvorienta sacada de un álbum de familia, antes de contar su progresiva ruina, a imagen del sangriento caos nacional, acelerado desde el 2006. Sada reactualiza así los arquetipos de la literatura de la familia canonizados desde el mismo origen de la literatura con la tragedia griega:

La tragédie grecque, avec ses lignées familiales indissociables de la notion de destin, ses causes originelles, ses théories de conséquences sur la descendance entière, ses oppositions, déterminismes, jeux de rappel ou de reviviscence qui insèrent les événements individuels dans une destinée familiale ou clanique dont ils reçoivent détermination et intelligibilité, semble s'imposer comme l'archétype de la littérature de la famille (Smadja, 319).

Sueños y realidades

Antes de ahondar en el tema de la novela, quisiéramos enfocarlo desde la perspectiva del llamativo título de la sección "Literatura" de la revista francesa *Transfuge*, del mes de enero de 2013: *Les écrivains, en guerre contre la famille?* Así resaltaba la pregunta en la portada, junto con el ambicioso anuncio de clasificar a las quince mejores novelas de una *rentrée* explosiva. Esta opción editorial muestra que el tema de la familia sigue teniendo sentido en su relación estrecha con la noción de conflicto y/o caos. Al leer el artículo ya más detalladamente, se observa que si bien el tema de la novela familiar no ha muerto, lo que sí ha muerto, tal vez, sea el mismo concepto de familia, al menos así como lo manejaba la novela francesa del siglo diecinueve y principios del veinte:

Commençons par un avis de décès : la famille est morte. Ou ce que l'on entendait par famille dans les romans du XIX et du début du XX : progéniture rassemblée autour d'un couple de géniteurs, d'une loi paternelle, juste ou inique, et d'un héritage à venir. Adieu les Thibault, Rougon-Macquart¹, Buddenbrook... Cet ordre familial n'est plus. Qu'il soit réellement mort, comme dans le roman de Wolkenstein dont le deuxième chapitre s'ouvre par cette phrase: «Mon père est mort l'an dernier», ou qu'il cède la place à l'anarchie comme le résume Bayamack-Tam: "C'est le bordel, comme chez tout le monde"(Jeancourt, 43).

La noción de *borde* podría traducirse con el mexicanismo "desmadre", evidenciado por la ausencia de ley paterna como lo conciben algunas novelas "familiares" mexicanas contemporáneas: *Señales que precederán el fin del mundo* de Yuri Herrera (2009), hace obvia la desaparición de las figuras tutelares de los padres. La exitosa novela de Julián Herbert, *Canción de tumba* (2012), exhibe el sentido literal del *borde* como "prostíbulo", pues ahí educa a su hijo una madre prostituta. Para ahondar más en las causas de esta implosión familiar, en el contexto mexicano, habría que ir más allá de los elementos sociológicos apuntados en la cita francesa para ver cómo el "desmadre familiar", más que reflejar las consecuencias del divorcio o de las nuevas filiaciones, se enmarca en la realidad de una violencia institucionalizada que golpea a todo el cuerpo social con mayor fuerza desde 2006. En este infierno cotidiano que se ha vuelto la vida en México, así como nos lo podría hacer interpretar la cita de E. M. Cioran a modo de epígrafe de la novela de Sada: "La vida puede ser un infierno,

¹ *La Fortuna de los Rougon-Macquart* de Emile Zola es el primer volumen (1870), de veinte, que cuenta la historia de una familia bajo el segundo Imperio tratando de estudiar científicamente las enfermedades hereditarias de cinco generaciones.

pero cada instante es un milagro”, se nos presenta la progresiva disgregación de la familia Montaña que contradice radicalmente los prometedores signos de felicidad duradera de la primera estampa descriptiva:

Primero la parsimonia. Sentado en un sofá anchuroso y sabiéndose dueño de su casa, Valente Montaña miraba a través de un ventanal las dispersiones del campo. Minutos más tarde invitó a su esposa Yolanda y a sus hijos Martina y Candelario a que le hicieran compañía. La señora se sentó a su lado mientras que sus hijos se mantuvieron de pie durante un buen rato. Así el cuadro familiar estuvo mirando pensativo como si los recuerdos bulleran a lo lejos: sí: como si algo empezara a redondearse (Sada, 11).

Esta imagen de reunión –y aparente unión– de los cuatro miembros de la familia Montaña va a irse desgastando hasta desaparecer totalmente, según un proceso destructor que inician los mismos hijos al desprenderse del núcleo familiar. Podemos subrayar que la estática imagen inicial sirve de “patrón” para asentar una representación de la familia considerada como universal y natural² (los padres junto a los hijos), cuando, he ahí la

² En Francia, el sociólogo Frédéric Le Play realizó encuestas para Napoleón III y teorizó tres modelos: la familia patriarcal (todos viven en comunidad incluso cuando se casan), la familia “cepa” (sólo permanece el mayor en casa de los padres) y por fin la familia inestable (todos se van después de contraer matrimonio: modelo conocido como el de la familia moderna). El norteamericano Talcott Parsons retoma por su cuenta el último modelo de Le Play en los años cincuenta y sesenta del siglo veinte, para asentar su teoría sociológica globalmente aplicable a todas las sociedades occidentales, en términos de funciones, estructura y asignación de papeles genéricos. Parsons considera que la familia la constituyen el padre y la madre con los hijos menores, hasta que éstos alcanzan su autonomía financiera. Este patrón es el que se ve ilustrado en la novela y el que corresponde a la norma integrada como tal por la mayoría de las sociedades occidentales.

paradoja subrayada por la especialista Martine Segalen, el hecho familiar puede expresarse con rasgos culturales específicos a un área cultural determinada:

Le fait familial, si profondément inscrit en chacun de nous, nous porte à penser qu'il est à la fois naturel et universel. Or si tout homme, toute femme, est confronté aux mêmes données biologiques de base, chaque groupe humain auquel il appartient lui apporte une réponse culturelle et sociale particulière (59).

Si bien el “desprendimiento” de los hijos podría interpretarse primero como una saludable emancipación, natural para cualquier hijo que llega a la edad adulta y se va de casa de sus padres, veremos cómo se convierte en un irreductible despedazamiento. En efecto, la familia termina hecha pedazos, simbólica y físicamente, a imagen y semejanza de los cuerpos colgando que figuran lo desmembrado del cuerpo social desprotegido por el Estado y la ley:

[...] varios cuerpos colgados de árboles no muy altos: personas flacas jóvenes: no todos campaneando; otros cuerpos dispersos sin cabeza ¡los pobres!; a algunos, inclusive, les macharon las piernas y quedaron de plano a la deriva como adornos grotescos campiranos [...] cuerpos colgados de alguna rama de nogal o mezquite o sauce, amén de uno que otro decapitado adornando un suelo terregoso o pastoso [...] (Sada, 149 y 181).

En este país llamado Mágico empiezan, con todo, los sueños de Valente Montaña, cerca del territorio fronterizo de Gringolandia, donde ha estado trabajando lo suficiente como migrante ilegal –en total ha cruzado la frontera dieciocho veces– para juntar

el dinero necesario y montar un negocio familiar. En esta nueva proyección de vida nos ubicamos al iniciar la lectura de la primera página donde se va definiendo el papel de cada uno de los miembros en el futuro negocio. Así, el hijo Candelario conseguirá las verduras en las huertas mientras que la hija Martina se hará cargo de la limpieza. Mediante este reparto y asignación de tareas, la familia va definiéndose como una unidad de producción así como podía serlo en el siglo pasado. Tras años de sacrificio, estos sueños de riqueza y prosperidad suenan a recompensa para beneficio de todos y coinciden con una etapa de recomposición de la familia que se había visto precisamente disgregada por la necesidad económica para el padre Valente de irse a trabajar de ilegal a Gringolandia. Así que después de tantos esfuerzos, algo mágico entra en resonancia con el nombre del país, haciendo real esta promesa de felicidad merecida con los suyos. A esta familia de pobres migrantes, le corresponde, en el otro extremo de la jerarquía social, la de los Zorrilla, cuyas fructuosas actividades económicas se ven asociadas al poder local: “[...] a toda mi familia el gobierno le hace los mandados” (34), asume el hijo Mónico Zorrilla. Por eso Candelario le tiene envidia, pues sabe que su familia de pobres diablos nunca conseguirá las alturas económicas y políticas de los Zorrilla en el pueblo de San Gregorio. Así se inmiscuye en la mente del joven el mal destructor del dinero que en un primer tiempo simbolizará, a través del padre, el esfuerzo y la honesta posibilidad de salir adelante. La legitimidad del sueño de los Montaña de mejorar materialmente mutará en una lógica económica letal, bajo los rasgos del narcotráfico, una apuesta por la supremacía de la ganancia por encima de la vida, y que puede interpretarse, desde este punto de vista, como una de las caras más feroces del capitalismo global. Los Zorrilla tienen negocios que prosperan gracias al narcotráfico. Así que nada mágico resulta ser este país, sino todo lo contrario: “Pobre Mágico, pobre país sumergido en un inexorable hoyo negro” (85). Al cambiar

la vocal y hacer ya imposible la pronunciación de México, hecho Mágico, se recalca también la enajenación de un país que no puede conservar su nombre original por haberse convertido en otro que ya no es él: “Mágico dejó de ser una antigualla romántica. Ahora hasta en el punto geográfico más lejano hay, por lo menos, un capo y algunas armas” (86). Este mundo de las armas, la droga y el dinero crea nuevos códigos sociales y culturales identificados como la narcocultura que pueden seducir, como pasa con Candelario, a una categoría de la población, generalmente joven y de baja condición. La narcocultura ha hecho florecer toda una industria con fines valorativos de la cual la novela da detallada cuenta: casinos, discotecas, hoteles, restaurantes, salas de cine, tiendas de ropa, mueblerías, bares, sin olvidar los armatostes BMW que infunden miedo cuando van orillándose a paso lento a los semáforos:

En los últimos meses circulan por el pueblo camionetas de lujo. Más: ¿por qué?: día tras día. Lo cierto es que se ignora si los dueños son gente que vive en San Gregorio. Son BMW, así es la marca que hasta suena a clave, más que oculta, perversa. Son vehículos caros que sólo usan personajes muy ricos y despilfarradores. Se les ve desde lejos, se les ve por las noches casi siempre. Oyen su música a todo volumen y no hay quien diga pío aun cuando de por sí medio mundo aturden, o sea ¿quiénes son y por qué gozan de ese privilegio? (30)

Estos privilegios no los puede conseguir Candelario sólo con la fuerza de su trabajo, según el modelo encarnado por el padre luchador. Candelario es un ejemplo de cómo ha calado fuerte en la mentalidad de muchos la narcocultura, al grado de que hay una aspiración a pertenecer a los cárteles por el hecho de tener fácilmente a su alcance un auto de lujo, armas, dinero y droga. Los jóvenes son contratados para cuidar residencias, llevar pequeños

cargamentos hacia Estados Unidos o, en el peor de los casos, como sicarios, para ejecutar a los enemigos de sus patrones. Así le pasará a Candelario. En su ensayo *Sinaloa, una sociedad demediada* (2007), Ronaldo González Valdés muestra cómo hay una híbrida y perversa construcción simbólica de la realidad que termina por consagrar a los narcotraficantes como héroes y líderes. Deja claro que esto resulta de “un cambio en la percepción de una iconografía familiar, cultural, histórica y cívica que ha dejado a dos o tres generaciones [...] en la orfandad cívica y moral” (89). Candelario idealiza a Mónico Zorrilla, quien lo inicia fraterna y ceremonialmente al consumo de la marihuana y lo conecta con los negocios de su padre. Sólo así se volverán asequibles y cobrarán aún más vuelo sus sueños de independencia respecto al “complejo seno familiar” (42) al que se siente injustamente atado por una serie de obligaciones rayanas en frustraciones:

Es que desde muy joven él deseaba con creces su pronta independencia. Romper, no conociendo nada relativo a lo ya concebido como un complejo seno familiar, que no era más que un largo reglamento tan incierto como sobrentendido, signado por un mustio “debe ser” más que nada enredoso y luego degradante (42).

La brutalidad de la desaparición voluntaria de Candelario, consciente en que se aleja de lo que le proporciona protección y seguridad (“el cobijo familiar” (39), “lo seguro” (46)), anuncia la irreversibilidad de su decisión. Se escabulle para nunca volver en un acto que suena a impulsión más que a emancipación. El desprendimiento de la hermana, Martina, imantada al fin por los mismos modelos de lujo y supuesta independencia liberadora, se hace de manera más previsible y progresiva. Se anuncia con un cambio de la vestimenta y mayor cuidado en los atuendos femeninos que le prohíbe, cruel aunque inútilmente, su madre, por ser

a sus ojos los de una prostituta. Para engatusar a un hombre que la pueda llevar lejos de su familia, Martina reproduce los moldes que cultiva el ámbito del narcotráfico en términos de representación y sexualidad femenina al servicio de los capos. Así, el cuerpo de la mujer tiene que cumplir con ciertos requisitos, que el título de una novela colombiana nos recuerda ferozmente: *Sin tetas no hay paraíso* de Gustavo Bolívar Moreno (2006). En esta novela, una niña de los barrios pobres sueña con operarse las tetas para tenerlas lo más grande posible y así entrever la posibilidad de integrar el círculo de las prostitutas que divierten a los narcos. Este aspecto truculento tiene con todo un valor documental, pues dentro de la narcoindustria que mencionábamos antes, al lado de los restaurantes, casinos, etcétera, están las clínicas de belleza. Martina no se opera pero sí asume un cambio físico en su manera de vestirse, de caminar y hablar, para convertirse en una potencial narcoseductora. Si bien para Candelario la primera bocanada de marihuana simboliza ese desprendimiento familiar irreversible, camino del narcotráfico, para Martina también se establece un vínculo con esa mercancía prohibida para significar su ruptura definitiva con sus padres, pero en una versión feminizada: en efecto, su galán la enternece con un paseo romántico ante la visión bucólica de unos campos de marihuana. Ahí Martina se prepara a perder “la virginidad en un santiamén” (91), dejando de ser así “la hija de” para volverse “la mujer de”:

-Mira, Martina, todo eso que ves es Marihuana, ¿a poco no se ve bien bonito el campo allá abajo?

-Sí, qué verde, qué amplio.

-Bueno. Martina, lo que te quiero decir es que tú me gustas mucho. (90)

Con estas palabras se hace el hombre propietario del cuerpo de Martina al que terminará asesinando y tirando al fondo de un

barranco. La ida ahí sí es irreversible. Así que la familia Montaña, tras las fugaces promesas de mejoría, se disgrega por un repentino y supuestamente emancipador desprendimiento de los hijos, que los lleva a desaparecer y/o morir.

El oficio de matar

Candelario deja a su familia biológica para integrar una nueva gracias al apadrinamiento de su amigo Mónico, quien trabaja al servicio de su padre Virgilio, el rico hombre de negocios de San Gregorio. Antes de asumir su primera misión, Candelario recibe una formación al necesario oficio de matar para alcanzar los lujosos privilegios con los que sueña. Matar es el reverso de las suntuosas perspectivas de cambio e ilustra también el principio capitalista que recordábamos, a saber, la supremacía de la ganancia sobre la vida misma. Candelario se inicia en las armas desde un punto de vista técnico que tiene que ver con el manejo del material, y psicológico, pues debe asumir su nueva conciencia e identidad de asesino. Esto significa aprender a reírse de la muerte cara a cara, a matar por matar, sin motivo ninguno. Lo llevan sus correligionarios por un camino de tierra y le piden que mate a un pastor rodeado por su rebaño de cabras: “Demuéstranos a todos que eres como nosotros” (80). Después de balbucear un tímido “pero...”, Candelario cumple sin rechistar la primera orden. La segunda viene acto seguido cual relámpago: “-Ahora viene lo bueno –con altanería dijo aquel experto en armas–: te tienes que reír de lo que hiciste. ¡Eres un asesino!” (80).

La constitución de una familia y su progresiva extensión genealógica se basa general y biológicamente en el principio de vida, que encarna el nacimiento del primer hijo, fundador del núcleo familiar. Esta cruel escena de matanza gratuita, como necesaria etapa de integración para ser aceptado como un miembro

más de la gran familia de los narcos, muestra la inversión total entre principio de vida y muerte. Aquí la muerte es el principio de vida que crea a un nuevo hijo del narco, es el fundamento del poder: es el lenguaje del juego. Desde este punto de vista, muy simbólica resulta la imposibilidad en un principio para Martina e Iñigo de fundar una familia: en sus entrañas no logra dar la vida. “No habría hijo” comenta el narrador después de la primera unión carnal de la pareja, y Martina expresa su deseo de tener un hijo a raíz de una golpiza salvaje de Iñigo que la deja hecha pedazos por los suelos. La idea del hijo nace entonces como una tabla de salvación: un sinsentido más para tratar de unir a esta pareja tan absurda como inconcebible: “Traer al mundo a alguien que uniera en un pispás los derroteros turbios de dos almas perdidas” (149). En otro personaje de la novela se plasma esta sustitución entre principio de vida y muerte. Se ve a un hombre caminando, seguido por sus enemigos a paso lento pisándole las huellas, en una escenificación rulfiana del acoso muy sutilmente lograda. Se leen en negrillas las palabras que proceden de la conciencia de la víctima perseguida por sus matones: “Mi muerte construyéndose” (99), como si lo único que se construyera en este mundo fuera la muerte, y no la vida.

El desmoronamiento de la familia Montaña cobra siniestro sentido en el marco de la necropolítica, según el concepto de Achille Mbembe, basado en el concepto de biopoder de Michel Foucault. La soberanía se define como el derecho a matar:

Cet essai fait l'hypothèse que l'expression ultime de la souveraineté réside largement dans le pouvoir et la capacité de dire qui pourra vivre et qui doit mourir. Faire mourir ou laisser vivre constitue donc les limites de la souveraineté, ses principaux attributs. Être souverain c'est exercer son contrôle sur la mortalité et définir la vie comme le déploiement et la manifestation du pouvoir (Mbembe, 229).

Este necropoder lo asume un Rey, para retomar la terminología usada por Yuri Herrera en su novela *Los trabajos del reino* (2004), donde el mundo del narcotráfico se ve escenificado como una corte de palacio. Sada describe esta realidad con un campo lexical parecido: “El señor feudal y su feudo: paraíso y sonrisas. Vidas muelles y ufanas. El respeto como tapamiento de muchísimas quisicosas. No rebasar. No atreverse a ninguna transgresión” (Sada, 116).

El Señor es al que se le pide permiso para todo, o sea, es el que encarna esa necrosoberanía (119). Las estrategias para apoderarse de nuevos territorios se fundan en repetidas “fiestas de las balas” para retomar el título de un capítulo de la novela inmortal de la Revolución mexicana, *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán de 1928, que recuerda Sada a modo de guiño. Estos soberanos narcoterritorios son dominados por las familias de los distintos cárteles, como los de Tijuana, Sinaloa, Ciudad Juárez dentro de los cuales se subdividen territorios locales como el de San Gregorio de la novela. De paso podemos mentar a la terrible Familia michoacana, el brazo armado de los Zetas. En su novela *Canción de tumba*, Julián Herbert la describe en estos términos: “La única Familia bien avenida del país radica en Michoacán, es un clan del narcotráfico y sus miembros se dedican a cerceñar cabezas” (27). El nombre no es anodino. Fuera de traducir la realidad mafiosa, tenemos un ejemplo de cómo la retórica de la familia sirve de estrategia mediática para cultivar la respetabilidad de los hombres que al fin se asumen como ricos empresarios y hombres poderosos como cualquier industrial, aunque el lenguaje del juego sea el crimen. Cuando se instaló en la región, la Familia hizo un anuncio en la prensa y mandó a sus representantes para que se entrevistaran con los periodistas como si de cualquier negocio se tratara. Otro hecho confirma esta insoportable

realidad. El 4 de abril de 2010 se publicó en el semanario *Proceso* n 1744, una famosa entrevista hecha por el periodista mexicano Julio Scherer García al “Mayo” Zambada. En ella se retrata al narco como a un respetable padre de familia preocupado por la suerte de su mujer y sus hijos. La escritora Cristina Rivera Garza analizó en un artículo titulado “La guerra que perdimos” de la sección “Bajo el cielo del narco” de su libro *Dolerse*, esta entrevista en la que “El Mayo” hace declaraciones sobre su vida personal y entrega su visión personal del narcotráfico en México; después de evocar la muerte de su hijo Vicentillo añade: “Tengo a mi esposa, cinco mujeres, quince nietos y un bisnieto. Ellas, las seis, están aquí, en los ranchos; son hijas del monte, como yo. El monte es mi casa, mi familia, mi protección, mi tierra, el agua que bebo. La tierra siempre es buena [...]” (Scherer García, 2010).

No sólo cultiva el narco su imagen de padre de familia responsable sino que se identifica con las clases desposeídas del país, aquellas a quienes encarna la familia Montaña de la novela, y que en realidad se ven totalmente indefensas frente a la gran industria del narcotráfico. Su estatus de víctimas es significado por el mismo lenguaje despectivo que se usa con ellas. Veamos un ejemplo. Unos matones llegan a la pizzería de Valente pretendiendo comer gratis; cuando el dueño les pide que paguen lo consumido, se escucha esta contestación: “A poco nos vas a cobrar, hijo de tu puta madre” (Sada, 55). El narrador se detiene para comentar la carga letal de este “hijo de tu puta madre”: “[...] *el hijo de tu puta madre*, ¿por qué tanto? O es que ése era el lenguaje del poder, así se hablaba desde arriba para amedrentar a los de abajo, que era un lodazal membranoso al que todavía había que ensuciar con palabrerío zanguango y luego con balas y muerte. Un enorme escupitajo, al fin” (55).

Este escupitajo provoca por parte de los oyentes un sentimiento de horror que los deja, cuales estatuas petrificadas, desposeídos de su lenguaje y sin capacidad de articular nada:

Valente se quedó mudo-atónito. Notoria inmovilidad de estatua. Estatuas también Yolanda y Martina. Estatuas los empleados. Estatuas los clientes. Mundo perplejo, sin aliento. Mundo: escoria. Ningún chasquido indiscreto. Parálisis mantenida hasta el momento mismo en que los sombrerudos abordaron su camioneta y arrancaron locamente (55).

Este horror arrebatador del lenguaje es también lo que describe la escritora Cristina Rivera Garza en su ensayo *Dolerse*: “[...] los mexicanos nos hemos vistos forzados a ser testigos de los hechos. Boquiabiertos con los pelos erizados sobre la piel de gallina, fríos como estatuas, paralizados de hecho, muchos no hemos hecho más que lo que se hace frente al horror: abrir la boca y morder el aire” (5). De ahí una reflexión de la misma autora sobre las posibilidades para el escritor de buscar las palabras capaces de colmar este vacío creado por el horror “El cuerpo dolorido habla, pero habla a su manera. Habla entrecortadamente. Titubea, tropieza. Pausa. Hay que encontrar una manera de escribir (una manera de representar) que emule y encarne esa manera de hablar” (19).

También Sada, a imagen del espectáculo de la violencia ofrecido por los cuerpos despedazados, trata en ocasiones de reproducir las marcas corporales de las mutilaciones; fragmentadas y titubeantes resultan las frases: “La gran asesoría. Ir por... regresar con... Y de nuevo el contacto con el piloto aviador y el otro cuidador...” (93). El orden discursivo se ve atropellado por intrusiones repetidas del narrador en primera persona, a modo de interpelación directa al lector: “De hecho, ya centremos la acción de retirada como un andar de hombre pensativo” (37). También se ve reflejada la falta de cohesión y armonía en la misma familia Montaña, truncada a raíz de la partida de los hijos: el uno se volverá un asesino, la otra una víctima. El desprendimiento se ha

hecho despedazamiento a imagen de los cuerpos fragmentados que surgen en la novela. A pesar del sueño de Candelario, jamás se volverán a juntar estos miembros sueltos: “Quiero traer a toda mi familia a este hermoso lugar” (180). Según Nicolas Jonas (2007), el parentesco determina, ahora sí en forma prioritaria y universal, el tipo de relaciones que tienen entre sí los miembros del grupo llamado familia, al menos en nuestra área cultural; aquí, este fundamento se ha roto de manera definitiva.

Una familia, todas las familias

Esta familia podría ser cualquier familia mexicana, de ahí cierta ejemplarización que nos permite ampliar la perspectiva política de la novela. Los Montaño reproducen los disfuncionamientos de la sociedad mexicana. En su ensayo *Du Contrat Social* (1762), Jean-Jacques Rousseau apunta que la más antigua de todas las sociedades y la única natural es la de la familia. Ella se impone como el primer modelo de las sociedades políticas, con el padre como jefe y los hijos identificados con el pueblo. En México, el personaje de presidente de la República de uno de los cuentos de Fuentes sacado de *Todas las familias felices*, declara: “Los mexicanos somos como una gran familia extendida...” (244). Observamos que se toma aquí un concepto apropiado de la sociología, el de la familia extendida, generalmente usado en su oposición al de la familia nuclear. Así, con los Montaño quedan representados los mismos mexicanos que sin embargo han dejado de ser “esa gran familia extendida” para matarse a tiros y terminar hechos pedazos. Julián Herbert también comenta el hecho: “La gran familia mexicana se desmoronó como si fuera un montón de piedras” (27). El México de los 2000 ha dejado de ser esa gran familia: la pérdida de la identidad colectiva en el sentido de Rousseau se traduce por la misma pérdida del nombre. En efecto, el país está

enajenado al grado de que ya no se llama México sino Mágico (así todos los topónimos: Zacatecas, Acaluco, Mazapán). Se trata, pues, de un México travestido por el horror, al fin, de su propio cuerpo, despedazado, irreconocible, impronunciado. Y ya no hablemos de la tragedia del 26 de septiembre de 2014 en Ayotzina-pa, en que se vio sacrificada por el mismo Estado la juventud del país. En San Gregorio los responsables políticos han dejado de representar al Estado y por lo tanto de velar por los intereses de la colectividad. Esta puede verse como una comunidad de cuerpos a los que precisamente la autoridad estatal tiene que proteger y defender. El alcalde que pretende luchar contra los narcos es matado y sustituido por uno que apoyará la marcha de los negocios ilícitos. Así San Gregorio deja de ser un pueblo con alcalde para imponerse como una plaza con capo, quien reparte los puestos de todas las entidades administrativas. El mismo Estado, que a lo largo del siglo diecinueve había ido poco a poco sustituyéndose a la figura protectora del padre, como nos lo explica el historiador Jean Stoezel, es ahora una entidad vacía: “[...] à la famille protectrice se substitue de plus en plus le groupe social, où l’État est protecteur, non seulement dans les faits, mais dans les attitudes. Là où, dans la société traditionnelle, l’individu se serait tourné vers la famille, il se tourne, légitimement, lui paraît-il, vers l’État” (350).

Retomando la imagen de los cuerpos sin entrañas, hechos pedazos, podríamos de nuevo seguir a Cristina Rivera Garza en su artículo titulado un “Estado sin entrañas”. El Estado sin entrañas es aquel irresponsable que en un contexto de capitalismo descarnado, del cual forma parte el narcotráfico visto como una fructuosa actividad económica igual a las demás, ha dejado de preocuparse por el cuerpo de sus conciudadanos; este descuido es el que deja entrar a la violencia: “Es el olvido del cuerpo, tanto en términos políticos como personales, lo que abre la puerta a la violencia” aclara con lucidez Cristina Rivera Garza (37). Sin

ser explícitamente denunciadoras, las imágenes recurrentes de los cuerpos colgando en la novela de Sada nos invitan también a esta reflexión. Son crueles metonimias de un país despedazado, que han ido definiendo los signos de este nuevo lenguaje del crimen hecho juego. *El lenguaje del juego* es el último testimonio ficcional de Sada, antes de morir, sobre el horror de su país, enfocándolo sobre todo desde la perspectiva de los jóvenes. De nuevo el terror vivido por la juventud de Ayotzinapa, y más allá por el dolido pueblo mexicano, muestra que la realidad rebasa lo que la ficción no se atrevería a imaginar. ¿Será esta terrible masacre de septiembre de 2014 en Ayotzinapa, un eco a la barbarie denunciada por Sada, la oportunidad para el pueblo de volver a sentir esa unidad y solidaridad que une a los miembros de una misma familia, ante un enemigo común claramente identificado?

Referencias

- Fuentes, Carlos. *Todas las familias felices*. México. Tusquets, 2006.
- González Valdés, Ronaldo. *Sinaloa, una sociedad demediada*. México. Ed. Casa Juan Pablo, 2007.
- Herbert, Julián. *Canción de tumba*, México. Ed. Mondadori, 2012.
- Jeancourt, Oriane. "La famille on l'aime ou on la quitte" in *Les écrivains en guerre contre la famille*. Revue *Transfuge*. Janvier 2013, n 64, p. 43, 2013.
- Jonas, Nicolas. *La famille*. Paris. Bréal, 2007.
- Le Play, Frédéric. *L'organisation de la famille selon le vrai modèle signalé par l'histoire de toutes les races et de tous les temps*. Téqui. Bibliothécaire de l'œuvre Saint-Michel, 1871.
- Mbembe, Achille. "Nécropolitique". *Raisons politiques*. Paris. Presses de Sciences Politiques, n 21, 2006.
- Rivera Garza, Cristina. *Dolerse*. México. Ed. Sur, 2011.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Du contrat social*. Flammarion. GF, 2001.
- Sada, Daniel. *El lenguaje del juego*. Barcelona. Ed. Anagrama, 2012.
- Scherer García, Julio. Entrevista al narco "Mayo" Zambada, *Proceso*, 4 abril de 2010, n 1744.
- Segalen, Martine. *Sociologie de la famille*. Paris. Armand Colin, 1981.
- Smadja, Robert. *Famille et littérature*. Paris. Ed. Honoré Champion, 2005.
- Stoezel, Jean. "Révolution industrielle et changements dans la famille", in *Renouveau des idées sur la famille*, sous la direction de Robert Prigent. Paris. Cahiers de l'INED, n 18, PUF, p. 343-369, 1954.