

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

---



MÍMESIS, VIOLENCIA Y RELIGIÓN EN *LA PRIMERA CALLE DE LA SOLEDAD* DE GERARDO HORACIO PORCAYO.

POR:

JENIFFER NAVARRETE GARCÍA

TESIS PRESENTADA COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRA EN INVESTIGACIÓN HUMANÍSTICA

CHIHUAHUA, CHIH. MÉXICO

NOVIEMBRE DE 2023



Mimesis, violencia y religión en *La primera calle de la soledad* de Gerardo Horacio Porcayo. Tesis presentada por Jeniffer Navarrete García como requisito parcial para obtener el grado de Maestra en Investigación Humanística ha sido aprobado y aceptado por:

---

Dr. Javier Horacio Contreras Orozco  
Director de la Facultad de Filosofía y Letras

---

Dr. Jorge Alan Flores Flores  
Secretario de Investigación y Posgrado

---

M. H Víctor Córdova Pereyra  
Coordinador Académico

---

Dr. José Luis Evangelista Ávila  
Presidente(a)

Fecha: noviembre de 2023

Comité:

Director(a) de Tesis: Dr. Iram Isaí Evangelista Ávila  
Codirector(a): Mtro. Gerardo Horacio Porcayo Villalobos  
Secretario(a): Dr. Jesús Erbey Mendoza Negrete

## Índice

<b>Introducción</b> .....	2
<b>Pregunta de investigación:</b> .....	5
<b>Planteamiento del problema</b> .....	5
<b>Justificación</b> .....	10
<b>Objetivos</b> .....	14
<b>Hipótesis</b> .....	16
<b>Limitaciones y delimitaciones</b> .....	17
<b>Limitaciones</b> .....	17
<b>Delimitaciones</b> .....	18
<b>Marco teórico</b> .....	20
<b>Paul Ricœur: Los tres momentos de la mimesis</b> .....	23
<b>René Girard: El deseo mimético y el chivo expiatorio</b> .....	35
<b>La ciencia ficción en la literatura</b> .....	53
<b>La narrativa ciberpunk</b> .....	64
<b>Estado del arte</b> .....	69
<b>Metodología</b> .....	79
<b>La triple mimesis en <i>La primera calle de la soledad</i></b> .....	83
<b>Capítulo 1: <i>Prefiguración</i>. Examinando la expectativa</b> .....	83
<b>Capítulo 2: <i>Configuración</i>. Religión y violencia</b> .....	93
<b>Capítulo 3: <i>Refiguración</i>. El triángulo del deseo y el chivo expiatorio</b> .....	106
<b>Conclusiones</b> .....	126
<b>Trabajos citados</b> .....	134

## Introducción

Surgida como una de las maneras de expresión del espíritu humano, la literatura es edificada por los hombres en formas diversas. En esta labor dedicada al maniobrar de las palabras, las estructuras elegidas y temas abordados que se muestran a partir de la lengua resultan tan múltiples como la constitución de los individuos que adquieren la intención de adentrarse en el mundo narrativo. En razón de tal naturaleza, aquellos acercamientos a la narrativa que emerjan con una intención de examinación deben construirse a través de posturas teóricas y herramientas del conocimiento que esclarezcan las intenciones, críticas y figuras retóricas que conforman el todo literario.

Los instrumentos para el abordaje de esta postura comunicativa son, algunas veces, contruidos dentro de la exclusividad del mundo de la narración. En otras ocasiones, más frecuentes que inhabituales dado el mundo diverso en el que residimos, tales herramientas son adquiridas de otras disciplinas que, como la literatura, se encargan de explorar los fenómenos padecidos por los humanos. Con ello, es posible comprender que la acción narrativa se exhibe en la actualidad como un quehacer que se aleja de la rigidez y, en cambio, se interesa por mostrar los matices positivos, perniciosos y confusos de las vidas y acciones de los individuos.

Uno de los intereses recurrentes insertos en muchas de las narrativas edificadas por autores situados en el contexto latinoamericano ha sido la violencia como problemática capaz de adquirir expresiones numerosas las cuales, por efecto de tal conformación, alcanzan a la mayoría de las personas. Asimismo, las estructuras y el imaginario religioso han encontrado un lugar reiterativo en las narrativas propias de este panorama pues, incluso en la actualidad simuladamente laica, mujeres y hombres sufren los efectos de su insistente presencia. La novela *La primera calle de la soledad*, escrita por el autor mexicano Gerardo Horacio Porcayo se muestra ante nosotros con una

articulación de palabras y, particularmente, un universo ficcional complejo que, en sus características propias, muestra la convergencia de tales elementos del plano real de nuestras existencias y, por ende, requiere de una examinación que se adapte a tales peculiaridades.

La novela emerge con un mundo fragmentado y conflictivo donde se habilita el cruce entre las estructuras vetustas del interés religioso y la emergencia de diversas formas tecnológicas. Muestra los intereses y maneras propios de la ciencia ficción, género literario que se caracteriza no solo por dar forma a la ciencia y la tecnología actual hasta transformarla en elementos que no son factibles en el plano actual de nuestras existencias, sino también por su esencia crítica. Las narrativas que emergen dentro del subgénero de la ciencia ficción llamado *cyberpunk*, particularmente, se encargan de expresar nuestra relación con la tecnología cibernética y las consecuencias que esta trae a nuestro panorama. Por ende, dado que el género resulta relevante en una realidad latinoamericana cambiante y complicada, expresaremos que este precisa de un sustento teórico capaz de enfrentarse a la confluencia de sus elementos dispares.

Tomando en consideración tal necesidad, pensamos necesario un abordaje elaborado a partir de dos teorías miméticas. La primera es la teoría de la triple mimesis presentada por Paul Ricœur en los tres tomos de su obra *Tiempo y narración*. En esta mimesis representacional el autor expresa la posibilidad de abordar a la obra literaria no solo desde el texto presentado, sino como un proceso recreativo que inicia antes de la obra, atraviesa a la misma y culmina en la recepción de esta. Por otro lado, la mimesis que René Girard presenta en sus obras *Mentira romántica y verdad novelesca* y *La violencia y lo sagrado* es, en cambio, una mimesis de apropiación que, a diferencia de la mimesis ricoeuriana, procura detectar y explicar los mecanismos del deseo como un fenómeno mimético que se inclina directamente hacia la propagación de la violencia.

Comprendiendo todo lo anterior, hemos de explorar las teorías miméticas ricoeuriana y girardiana examinando sus elementos esenciales. En el caso de la primera, indagaremos la prefiguración, configuración y refiguración y, en el caso de la segunda, examinaremos el triángulo del deseo mimético y el mecanismo del chivo expiatorio. Asimismo, procuraremos el esclarecimiento de los elementos que definen a la literatura de ciencia ficción y, concretamente al subgénero del cyberpunk. Una vez desarrollados tales elementos dentro del marco teórico, tomaremos los estadios de la triple mimesis como ejes metodológicos los cuales, simultáneamente, fungirán como los tres capítulos a través de los cuales abordaremos la obra seleccionada.

En síntesis, diremos que en la presente investigación nos proponemos analizar la recreación de la relación entre la violencia y la religión dentro de la novela *La primera calle de la soledad* del autor mexicano Gerardo Horacio Porcayo a través de la aplicación de la teoría de la triple mimesis presentada por Paul Ricœur y la teoría mimética del deseo de René Girard. Examinaremos tal obra a partir de estas teorías miméticas con la finalidad de advertir la manera en que la literatura y, específicamente la literatura que emerge a través de los parámetros del género de la ciencia ficción, nos permite asimilar los diversos fenómenos de la sociedad.

## **Cuerpo problemático**

### **Pregunta de investigación:**

¿Cómo se revela la mimesis de las expresiones de la violencia y la religión en *La primera calle de la soledad* de Gerardo Horacio Porcayo?

### **Planteamiento del problema**

Dado a que la edificación de la obra literaria se devela ante nosotros como una recreación de las más complejas prácticas humanas, es posible expresar que esta habilita el acercamiento a determinadas problemáticas sociales. Específicamente, la literatura de ciencia ficción como propuesta literaria, se exterioriza con elementos que, por su fondo y forma, permiten la gestión de denuncias de diversas índoles. La violencia, fenómeno que, de una forma u otra, se ha adherido a nuestra realidad con insistencia debido a sus manifestaciones múltiples y mutables, aquellas que van desde lo particular a las vertientes más complejas de la pluralidad, se muestra como una de las problemáticas recreadas a través de los elementos ostentados por esta clase de literatura. Asimismo, a través de la perspectiva literaria inscrita en la ciencia ficción, se ha manifestado que la religión, a pesar de sus orígenes vetustos, continúa presentándose en muchos estratos de la vida latinoamericana como un esquema de poder que, en formas diversas, habilita la propagación del fenómeno delictivo. Teniendo en cuenta los puntos señalados, resulta imprescindible examinar la forma en que la edificación narrativa, a través de la recreación, licencia el acercamiento y el análisis a la violencia en relación con el poder y los esquemas religiosos.

Por consiguiente, para abordar la presencia de la violencia y la religión en la literatura, habremos de valernos de las aproximaciones teóricas adecuadas. La teoría mimética, que a lo largo

de la historia ha tenido numerosos afrontamientos, será abordada a partir de dos vertientes capaces de dar respuesta a los intereses de la problemática inserta en la examinación de la creación literaria como una recreación de fenómenos sociales. En primer lugar, nos interesa la mimesis tal y como la propone Paul Ricœur, por su carácter panorámico que, además de consentir la aproximación de la obra literaria por sí misma, aborda aquello que reside antes y después de esta. En segundo lugar, pretendemos cimentar la investigación en la propuesta mimética de René Girard, por su forma de encauzar la violencia y la religión. De manera tal, la relación entre este tipo de dispositivos narrativos y las teorías miméticas ya mencionadas nos permitirá examinar la violencia desde sus vertientes físicas, económicas e institucionales en relación a los esquemas religiosos ficticios recreados en la ciencia ficción y su posible analogía con la tradición cristiana como poder delictivo.

Vislumbrando las anteriores condiciones y elementos, habremos de esclarecer cómo las teorías de Ricœur y Girard aplicadas a la literatura de ciencia ficción latinoamericana nos permiten aproximarnos a las manifestaciones de la violencia en relación a la religión pues, aunque existe, como ya hemos indicado, convergencia entre la literatura y las problemáticas sociales, es necesario consolidar ese punto de encuentro por medio del análisis de estos a partir de la teoría, en este caso la mimética. Para lograr ese afianzamiento, en la presente investigación buscaremos la aplicación de elementos esenciales pertenecientes a los dos pilares teóricos que hemos ya mencionado.

Por otro lado, estamos conscientes de que examinar la forma en que los fenómenos sociales encauzan sus particularidades en la literatura implica una serie de conflictos. Por ende, resultará necesario esclarecer por qué, en el caso de la presente problemática, la literatura de ciencia ficción y las herramientas hermenéuticas seleccionadas, esto es, la mimesis según la figuran los teóricos Paul Ricœur y René Girard resultan ideales para acercarnos a estos fenómenos de la sociedad. Asimismo, la investigación exige que argumentemos cómo y por qué los esquemas religiosos



suelen habilitar la violencia, cómo esa violencia es ostentada en diversas formas y, por qué, en este caso, hemos seleccionado el abordaje del fenómeno delictivo no solo en su vertiente más explícita, es decir, la violencia en su estado físico, sino también desde los esquemas menos evidentes, aquellos que refieren a las instituciones y la economía. Hacer estas aclaraciones resulta imprescindible, pues no basta con afirmar que existe relación entre los puntos ya indicados, hay que sobrepasar el conflicto de explicar por qué estos funcionan como conjunto que consagra un análisis íntegro a partir de la unión del arte literario y el método filosófico junto a las estructuras, símbolos y temporalidad adheridos a la realidad no ficcional.

Así pues, dado que en la presente investigación hemos establecido la necesidad de analizar la presencia de la violencia en relación a la religión en la narrativa, nos aproximaremos a la literatura de ciencia ficción latinoamericana a través de la propuesta presentada por Gerardo Horacio Porcayo en *La primera calle de la soledad* mediante un análisis literario y filosófico. Buscaremos la aplicación de los tres estadios miméticos propuestos por Paul Ricœur: Prefiguración, configuración y refiguración, presentados en los tres volúmenes del libro *Tiempo y narración*, pues estos consienten el análisis de la sociedad a partir de la obra como mediadora entre aquello que emana antes y después de la misma. Como complemento a estas tres fases de la recreación literaria, habremos de considerar la propuesta mimética de René Girard quien en obras como *La violencia y lo sagrado* focaliza la violencia y la religión a través de los conceptos del deseo mimético y el chivo expiatorio.

Una vez señalado lo anterior, es imprescindible que reafirmemos la problemática considerando su viabilidad y pertinencia. A lo largo del análisis, especialmente en la aplicación de los tres estadios miméticos, habremos de vislumbrar que estos, por sí mismos, se manifiestan como un reto de investigación, especialmente la aplicación del primer y tercer estadio, es decir, la

prefiguración y refiguración. La prefiguración, por su parte, exige que recurramos a la revisión y análisis de elementos históricos, simbólicos, temporales, biográficos y literarios precedentes a la obra. La refiguración, por otro lado, presenta una dificultad en la que no solamente habrán de interpretarse los símbolos de la obra, sino también identificar la producción de diversos dispositivos artísticos y académicos posteriores a esta, aquello que emana de la contemplación de la obra.

A pesar de que consolidar la identificación, delimitación y análisis de estos elementos de manera íntegra puede resultar complicado, emprenderemos la labor de argumentar que, por un lado, la teoría de Paul Ricœur proporciona las pautas necesarias y es lo suficientemente flexible para resolver las posibles complicaciones y, por el otro, que las consideraciones de la teoría propuesta por René Girard nos ayudarán a colocar los parámetros necesarios para la búsqueda de los elementos adecuados que satisfagan el análisis de *La primera calle de la soledad* a través del avistamiento de la violencia en consonancia con la religión tal y como son comprendidas en la presente investigación.

Asimismo, podemos expresar que la problemática de examinar las diversas situaciones que emanan en la sociedad a través de la recreación narrativa resulta pertinente porque, por su carácter atemporal y poliforme, la literatura permite que nos aproximemos a la violencia y la religión como dos fenómenos que se inscriben a nuestra realidad latinoamericana con insistencia. Si bien es posible analizar estos dos fenómenos de forma independiente, en nuestro contexto resulta relevante inscribirlos y analizarlos en su convergencia. Por otro lado, no negamos que tal problemática puede ser examinada desde otros estratos del conocimiento, sin embargo, consideramos que la narrativa, específicamente la de ciencia ficción, nos permite considerar no solo los aspectos explícitos, sino también aquellos que quedan inscritos dentro de elementos menos obvios como son los simbólicos.

De igual forma, es pertinente reafirmar dentro de los círculos académicos que la literatura de ciencia ficción es idónea, como lo son otro tipo de enfoques narrativos, para hacer denuncia de los diversos problemas sociales, especialmente porque abordar los numerosos dispositivos inscritos a la ciencia ficción implica comprender que se trata de un enfoque que ha sido relegado y clasificado de forma errónea. Por último, diremos que encontramos relevancia en ratificar la investigación a través de una perspectiva interdisciplinaria que no solo focaliza el dispositivo literario, sino que refuerza el análisis a partir de la teoría filosófica en su vertiente mimética, pues esta nos permite encontrar relación entre la producción humana en los planos reales y ficcionales. Por consiguiente, las herramientas hermenéuticas nos permiten esclarecer que la revisión de problemas que resultan tan antiguos como obstinados continúa siendo necesaria. Así pues, tales acercamientos resultan pertinentes en nuestro contexto como latinoamericanos en las vertientes que refieren a lo particular, lo social, así como también a los círculos académicos que circundan a las humanidades.

Los razonamientos exhibidos anteriormente nos llevan a reiterar aquello que fundamenta la presente investigación: proponemos que la literatura, en consonancia a los fenómenos de la violencia y la religión que emanan en esta, se muestra con un carácter inagotable que denota su pertinencia en nuestro contexto como latinoamericanos. Por ende, a través de nuestro análisis sobre *La primera calle de la soledad* y con la conducción de las bases teóricas miméticas mencionadas, daremos cuenta de la forma en que la narrativa de ciencia ficción habilita la recreación de los más diversos fenómenos sociales y, con ello, la comprensión de los mismos.

## **Justificación**

La presente investigación emana de la consciencia personal de afianzar la competencia literaria en la edificación de nuestras multifacéticas constituciones y experiencias. Es decir, la disposición narrativa en consonancia con nuestra existencia en el mundo, aquella que se muestra como conductora de un proceso en el que resulta imposible ignorar una demanda de análisis en torno a diversos fenómenos y elementos que nos rodean como humanos, tanto en nuestras vertientes individuales como colectivas. Este interés de analizar la convergencia entre los fenómenos sociales y la práctica literaria no se limita a las particularidades de un solo individuo, pues la realidad latinoamericana ha sido configurada de tal forma que nuestras interacciones residen, de una forma u otra, dentro de las líneas de la imposición y el daño, sin embargo, a pesar de que poseemos una percepción y vivencia regularizada respecto a la violencia, esta se muestra aún de forma demandante en lo que refiere a la examinación. Del mismo modo, es necesario comprender que muchas de las expresiones de la violencia emanan de forma sistematizada, siendo la religión uno de los órdenes prominentes en Latinoamérica y, específicamente, en México.

Por otro lado, como personas que no solo están inscritas a una sociedad particular, sino también a los estudios humanísticos, debemos comprender la pertinencia de problemáticas como la violencia inserta en la religión y utilizar las herramientas culturales a nuestro alcance, como lo es la literatura, para detectar y examinar tales situaciones humanas. Aunado a esto, para quienes posean interés en las particularidades de los diversos caminos literarios y hermenéuticos será imprescindible que comprendamos la importancia de encauzar nuestros análisis a través de enfoques como la ciencia ficción, por su forma de establecer denuncias sociales, y los estudios de la teoría mimética, puesto que estos habilitan una visión panorámica que no solo examina la narrativa por sí misma, sino que se extiende a los fenómenos de la sociedad que esta recrea.

Con todo esto habremos de contribuir, a través de una tesis para obtener el grado de Maestría en Investigación Humanística, a la consolidación de diversos aspectos. Por un lado, generaremos un aporte al afianzar la ciencia ficción como perspectiva literaria competente. Asimismo, colaboraremos en el fortalecimiento de la teoría mimética como herramienta idónea para la aproximación a las manifestaciones narrativas y las problemáticas que estas recrean. Específicamente, ratificaremos la eficacia de la triple mimesis, tal como la propone Paul Ricœur, como metodología panorámica y eficaz. Asimismo, habremos de aseverar que los miramientos miméticos de René Girard son competentes en el abordaje de la violencia y su entrecruce con la religión.

Conjuntamente, evidenciaremos por qué fenómenos sociales como los ya indicados han de ser abordados a partir de un producto artístico. Así pues, propondremos que la literatura se muestra como un objeto que trasciende su constitución y emerge como figura a través de la cual podemos examinar los abundantes procesos y sucesos de la sociedad. Si bien es posible observar este tipo de fenómenos humanos desde diversas vertientes académicas, la literatura y las herramientas hermenéuticas nos permiten acercarnos a planos humanos que otros enfoques tienden a relegar.

Ante todo, es necesario esclarecer por qué una investigación de tal naturaleza resulta relevante en los estratos personales, sociales y académicos. En *La primera calle de la soledad* Gerardo Horacio Porcayo, uno de los autores encargados de la divulgación y consolidación del estudio y la producción de la ciencia ficción en Hispanoamérica, se vale de tales modos narrativos como plataforma a través de la cual desarrolla una mimesis compleja: Personajes que destacan por sus particularidades, pero también por su representación de la colectividad, aquella que denota una humanidad que se ha desdibujado ante el entorno hostil y saturado que la ha tornado en un ente delictivo. Espacios grávidos que, a la vez, destacan por un sentimiento insustancial. La innegable

presencia de elementos científicos y tecnológicos que, en lugar de engendrar un entorno idílico, han fortalecido una realidad en la que, de forma implícita o explícita, se ostenta la presencia de lo sagrado y la religión como habilitadores de la violencia.

Así pues, podemos contemplar la notabilidad de una investigación con los parámetros ya señalados al comprender que, por un lado, la violencia y la religión continúan exteriorizándose como fenómenos y estructuras cuyo análisis es pertinente debido a su naturaleza hasta ahora inagotable dentro de la existencia y, por ende, dentro del quehacer narrativo. Como hemos señalado, en el contexto latinoamericano, especialmente, examinar producciones narrativas, como la propuesta en *La primera calle de la soledad*, que circunden este tipo de problemáticas resulta relevante pues, como individuos que forman parte de la pluralidad social y académica, es imprescindible abordar este tipo de fenómenos.

Por otro lado, aunque una de las características de la literatura es mostrarse lo suficientemente flexible no solo en la recreación de diversas problemáticas, sino también en el amplio espectro de teorías con las que podemos abordarla, la naturaleza de la presente investigación exige que reflexionemos y analicemos sus elementos desde una óptica específica. Así pues, será necesario abordar la problemática seleccionada a partir de la interdisciplinariedad exhibida por los criterios de la teoría mimética, pues esta considera las particularidades literarias en unión a las filosóficas. En este caso, resulta relevante prolongar y aplicar las teorías de Paul Ricœur y René Girard, porque en sus diversas consideraciones en torno a la triple mimesis y al deseo mimético en relación a la violencia, respectivamente, conceden una aproximación que se adecua a las necesidades de la narratividad como objeto que trasciende su constitución y que se muestra como figura a través de la cual podemos examinar las problemáticas que emergen en nuestra sociedad.

Teniendo en cuenta los elementos literarios, sociales y teóricos antes presentados, habremos de considerar la viabilidad de la investigación. Como hemos mencionado ya en el planteamiento del problema, la aplicación de la triple mimesis como metodología resulta en un proceso complejo, por su examen panorámico de la obra, ante el cual el investigador deberá plantarse y superar. En función de ello, nos valdremos de fuentes históricas, biográficas, académicas y literarias, centradas en el objeto de estudio y sus particularidades, de modo que podamos asegurar la viabilidad de la investigación. Por otro lado, estamos conscientes de que emprender una investigación que circunde a los parámetros de la ciencia ficción pone en peligro la viabilidad de la misma debido a la escasa consideración que, hasta ahora, se ha tenido sobre este tipo de enfoques narrativos en Latinoamérica. Sin embargo, tomaremos las medidas teóricas necesarias para abordar el objeto de estudios y, si bien la falta de examinación puede ser una desventaja, nosotros vislumbraremos este panorama inhabitado como una oportunidad para aportar en el campo de estudio de un tipo de narrativa relegada.

Para finalizar, diremos que contemplar esta obra de Gerardo Horacio Porcayo nos permitirá analizar los procesos miméticos en torno a la violencia y la religión, temas pertinentes en el análisis por su naturaleza insistente dentro de nuestra realidad como entes sociales. Por otro lado, la conformación de las teorías presentadas por los dos teóricos seleccionados refuerzan complejidad de la práctica narrativa y, aunque habremos de admitir que en algunas ocasiones resulta una labor ardua consumir el análisis mimético, esperamos reafirmar que la obra literaria es relevante y proporciona a nosotros la oportunidad de contribuir, en convergencia al diálogo filosófico, en la comprensión de nuestras constituciones como entes particulares que, al mismo tiempo, no pueden relegar una pluralidad social que los afecta en menor o mayor medida.

## Objetivos

### Objetivo General

Analizar la recreación de la relación entre violencia y religión en *La primera calle de la soledad* de Gerardo Horacio Porcayo a través de la aplicación de las teorías miméticas de Paul Ricœur y René Girard con la finalidad de advertir la forma en que la literatura, específicamente la literatura de ciencia ficción, nos permite asimilar los fenómenos sociales.

### Objetivos particulares y específicos

1. Generar un criterio interpretativo de la violencia en relación a la religión a partir de las propuestas teóricas de Paul Ricœur y René Girard con la finalidad de detectar la presencia mimética de las problemáticas sociales dentro de la literatura.
  - 1.1 Analizar la propuesta mimética presentada por Paul Ricœur en los tres volúmenes de *Tiempo y Narración* con la finalidad de generar el criterio interpretativo a partir del cual abordaremos la recreación de las problemáticas sociales.
  - 1.2 Analizar la propuesta mimética presentada por René Girard en obras como *La violencia y lo sagrado* con la finalidad de generar el criterio interpretativo a partir del cual abordaremos la recreación de las problemáticas sociales.
2. Aplicar el criterio interpretativo para determinar los tipos de violencia que son recreados en *La primera calle de la soledad* a partir de la teoría mimética de René Girard con el propósito de analizar la relación entre el fenómeno delictivo y la religión en la obra.



2.1 Examinar la violencia sistémica, institucional y subjetiva a través de lo propuesto por Juan Carlos Ayala Barrón en *Reflexiones en torno a la violencia en México*, con la finalidad de ilustrar la forma en que la religión incita una clase de fenómeno delictivo que se exterioriza en diversas vertientes sociales.

2.2 Analizar el deseo mimético como lo presenta René Girard en *Mentira romántica y verdad novelesca* con la finalidad de determinar la forma en que la violencia se relaciona con la religión.

3. Examinar la presencia de la religión, lo sagrado y sus esquematizaciones dentro de la obra a partir de la base teórica presentada por René Girard en *La violencia y lo sagrado* con la finalidad de señalar que estos elementos se muestran como precedentes a la recreación de la violencia.

3.1 Determinar los esquemas, elementos y conceptualizaciones de la religión y lo sagrado a partir de lo expuesto en diversos textos académicos, teóricos y de investigación con la finalidad de determinar una relación de causa y consecuencia entre la religión y la violencia.

3.2 Ilustrar el concepto de “chivo expiatorio” tal y como lo presenta René Girard en *La violencia y lo sagrado* con el propósito de explicar la relación entre la violencia y la religión.

## **Hipótesis**

En *La primera calle de la soledad* de Gerardo Horacio Porcayo es posible encontrar, a través de los parámetros de la narrativa de ciencia ficción y mediante la aplicación de las consideraciones establecidas en las teorías miméticas de Paul Ricoeur y René Girard, la presencia de fenómenos humanos como la violencia en relación a la religión. De forma tal, postulamos que las composiciones narrativas habilitan la recreación y, por ende, la comprensión de las problemáticas que se manifiestan en la sociedad.

## **Limitaciones y delimitaciones**

### **Limitaciones**

La labor investigativa exige que quien pretende edificarla detecte y determine las condiciones que podrían limitar su quehacer. Afortunadamente, en el caso de la presente investigación, no son muchas las limitaciones de naturaleza material. Por ello, aludiremos solamente al hecho de no contar con un espacio específico de estudio, a que en muchas ocasiones áreas como bibliotecas han de fungir como zonas de investigación y a que las condiciones sanitarias actuales se presentan como una restricción para el proyecto. En cuanto a recursos y equipo necesario, consideramos que las condiciones son óptimas. En lo que refiere a las limitaciones inmateriales, encontramos también un panorama positivo, pues existe disponibilidad en lo que respecta al tiempo útil para realizar la investigación, así como los conocimientos previos y capacidades necesarias para gestionarla en sus vertientes estructurales, teóricas y estilísticas pues contamos, además, con una red de apoyo que puede disolver ese tipo de limitaciones. Teniendo lo anterior en cuenta, una condición adversa sería que, personalmente, no contamos con conocimientos sobre la lengua francesa, pues cabe aclarar que las dos bases teóricas están originalmente escritas en ese idioma, sin embargo, supliremos tal limitación con ediciones que, a través de traducciones óptimas, suplan ese hueco del conocimiento personal. De esta manera, la escasa presencia de posibles limitaciones nos hace reafirmar la viabilidad del proyecto.

## Delimitaciones

Generar delimitaciones resulta esencial para la gestión y progreso de cualquier investigación, pues estas nos permiten detectar el alcance del proyecto. En nuestro caso, comenzaremos señalando aquellos que refieren a las bases teóricas y, posteriormente, hablaremos sobre los que aluden a la obra seleccionada y sus temáticas. Así pues, en lo que respecta a Paul Ricœur, abordaremos, especialmente el primer tomo de *Tiempo y narración*, pues en este residen las pautas de análisis primordiales: prefiguración, configuración y refiguración. Además, es necesario aclarar que, si bien apoyaremos el análisis en ciertas cuestiones expuestas en los tomos segundo y tercero, así como en el primero, no abordaremos ciertos conceptos que presenta o refiere la teoría Ricœuriana como lo son las funciones de los personajes o las cuestiones historiográficas, tampoco daremos especial importancia a la temporalidad tal y como es presentada en el segundo tomo de *Tiempo y narración*. Por otro lado, aunque hay obras como *La metáfora viva*, en donde Ricœur aborda aspectos que se muestran en consonancia a los mostrados en *Tiempo y narración*, en la presente investigación no nos acercaremos a ellos.

En lo que respecta a René Girard tomaremos solamente aquellos conceptos que refieren a la mimesis, especialmente la mimesis como se comprende en *La violencia y lo sagrado*, aunque también cimentaremos este apartado en sus obras *Mentira romántica y verdad novelesca* y, brevemente, en *El chivo expiatorio*. Así pues, hablaremos exclusivamente sobre las ideas que circundan al deseo mimético y el chivo expiatorio, mientras que evitaremos las consideraciones en las que Girard no alude directamente a tales conceptos.

De las obras que conforman el repertorio creativo de Gerardo Horacio Porcayo, nos dedicaremos solamente al abordaje de *La primera calle de la soledad*, y aunque es posible que en el análisis de los estadios primero y tercero de la mimesis nos aproximemos brevemente a obras

que el autor muestra en consonancia a la novela seleccionada, no hemos de analizar los dispositivos literarios que el autor inscribe fuera de la ciencia ficción. Por otro lado, cabe aclarar que abordaremos el objeto de estudio de forma panorámica, pues focalizaremos aquello que refiere a la violencia en relación a la religión, en la aplicación de la teoría mimética, especialmente en su segundo estadio, nos aseguraremos de revisar los aspectos simbólicos, espaciales y temporales, así como también los fines y motivos de los personajes. En lo que respecta al autor, revisaremos su inmersión en el contexto de la obra solo en la medida en que ello puede ser aplicado con efectividad a la mimesis en su primer estadio, sin embargo, no realizaremos un estudio biográfico como tal, pues los aspectos personales de la existencia del autor son solamente un apoyo para el estudio mimético, mas no el foco de la investigación.

Por otro lado, cabe aclarar que profundizaremos en la ciencia ficción teniendo en cuenta que esta funge como un dispositivo de denuncia social, sin embargo, no consideraremos todas sus posibilidades temáticas como la utopía y la denuncia ecológica pues, si bien estas son importantes dentro de muchas creaciones suscritas a la ciencia ficción, no corresponden a la obra que funge como objeto de estudio en el presente proyecto. En cuanto a la religión, es necesario aclarar que no abordaremos composiciones religiosas o espirituales que no pertenezcan a las ramas católico-cristianas, pues estas se manifiestan con los modelos hegemónicos de Latinoamérica. En cuanto a la violencia, abordaremos sus líneas sistémicas, institucionales y subjetivas, sin embargo, evitaremos introducir otros tipos de violencia como la psicológica, de género y sexual pues, si bien estas son pertinentes en nuestro contexto, no corresponden a la obra por la que hemos de conducir la investigación.

## Marco teórico

La mimesis como concepto se muestra ante nosotros habilitando la comprensión y el análisis de las diversas manifestaciones literarias. Históricamente, los referentes primordiales para la aproximación de los quehaceres que competen a la mimesis son, sin duda, Platón y Aristóteles, pues estos fungen como cimientos para las teorías miméticas en las cuales fundamentaremos la presente investigación.

En los libros II, III y X de *La República*, especialmente, Platón se encarga de esclarecer una postura de censura respecto a la edificación literaria: “Primeramente, parece que debemos supervisar a los forjadores de mitos, y admitirlos cuando estén bien hechos y rechazarlos en caso de lo contrario” (136). Para este filósofo, la creación narrativa será un acto de imitación defectuosa que no debe sino limitarse a mostrar las vertientes sobresalientes de la acción humana, descartando la figuración de los fenómenos deleznable que obstaculicen la formación positiva en el individuo que pudiese presenciar la obra.

Ante todo, para Platón, la falta que se manifiesta con el acto imitativo en el que participa el escritor reside en su distanciamiento del sobresaliente plano de las ideas: “En tal caso el arte mimético está sin duda lejos de la verdad, según parece; y por eso produce todas las cosas pero toca apenas un poco de cada una, y este poco es una imagen” (468). La creación literaria, al manifestarse como una imitación de la acción que, por sí misma es ya para Platón menos efectiva que la idea, será una manifestación que se coloca en las líneas del engaño y, por lo tanto, habrá de ser marginalizada de la República.

Las consideraciones miméticas de Aristóteles, por otro lado, retoman lo expuesto por Platón desde una nueva perspectiva. En *El arte poética*, Aristóteles diverge de la postura platónica

al admitir una condición diversa en el ejercicio mimético. Para el filósofo, la imitación es inherente a la configuración humana:

Parece cierto que dos causas [...] han concurrido generalmente a formar la poesía. Porque lo primero el imitar, es connatural al hombre desde niño [...] es inclinadísimo a la imitación, y por ella adquiere las primeras noticias. Lo segundo, todos se complacen con las imitaciones [...] porque aquellas cosas mismas que miramos en su ser con horror, en sus imágenes al propio las contemplamos con placer [...]. El motivo de esto es que el aprender es cosa muy deleitable” (19).

La mimesis de la acción desde la perspectiva aristotélica que, eventualmente figura en la manifestación literaria, no solo habrá de ostentar nuestras facetas inocuas, sino también las perniciosas. Para este filósofo: “La imitación o la representación es una actividad mimética en cuanto produce algo” (Ricœur, *Tiempo y narración I* 85). Así, Aristóteles no exteriorizará la acción mimética como un intento de copia, sino como una recreación productora, siendo tal perspectiva la que cimentará algunas de las estructuras teóricas contemporáneas que se circunscriben a la mimesis.

En los tres volúmenes de *Tiempo y narración* Paul Ricœur se vale de la comprensión aristotélica sobre el término mimético para gestionar tres estadios a través de los cuales es posible vislumbrar la forma en que la obra literaria reside no solamente en la composición, sino que el proceso narrativo trasciende a la misma. Por otro lado, en obras como *La violencia y lo sagrado* y *Mentira romántica y verdad novelesca*, René Girard nos permite examinar las razones miméticas adheridas a las manifestaciones de la violencia en relación con la religión presentes en la edificación narrativa. Por consiguiente, ambas perspectivas teóricas consentirán que nos

acerquemos a los fenómenos sociales dentro de la literatura mediante un ejercicio de examinación certero.



## Paul Ricœur: Los tres momentos de la mimesis

Ante la dificultad de describir nuestra experiencia en el tiempo, Paul Ricœur destaca la competencia que ostenta la narración para edificar las particularidades de la vida humana. Con ello, el autor enfatiza que habremos de considerar que los procesos literarios trascienden a la obra y que la mimesis dentro de la misma señala la existencia de un momento que precede a la narración y otro que emana una vez que esta ha sido contemplada.

Para lograr una comprensión óptima de la recreación en la literatura, Ricœur refiere a la acción mimética no como una imitación o intento de copia, sino como recreación productora por sí misma. Conforme a la teoría Ricœuriana: “[...] la realidad no se imita, sino que a través de la trama se rehace de manera creativa, de ahí que las tres mimesis [...] den sentido a la relación autor, lector, temporalidad, historia, ficción y mundo” (Salcedo, “La mimesis como praxis de la creación literaria” 274). En tal perspectiva que, como ya se ha esclarecido, se coloca en las líneas de la intelección aristotélica, la mimesis es comprendida como una imitación productora en la que emana la experiencia humana a través de la trama. Por tales razones, Ricœur considera imprescindible descomponer este proceso en tres estadios miméticos: Prefiguración, configuración y refiguración. El enlace de carácter renovador que emana en estas tres fases que son propuestas en el primer volumen de *Tiempo y narración* y complementadas según los argumentos expresados en los dos volúmenes restantes de la obra Ricœuriana, atienden a un análisis que, por su visión panorámica, consiente la comprensión de los fenómenos sociales cuya presencia resulta ineludible en la recreación que emana de las obras literarias.

La mimesis I, denominada prefiguración, implica una concepción preliminar que remite a la realidad en la que se desarrollan nuestras acciones: “Si es cierto que la trama es una imitación de la acción, se requiere una competencia previa: la de identificar la acción *en general* por sus

rasgos estructurales [...], la aptitud para identificar lo que yo llamo *mediaciones simbólicas* de la acción [...]. Finalmente, estas articulaciones simbólicas de la acción son portadoras de caracteres *temporales*” (*Tiempo y narración I* 116). La primera fase mimética reside en el vislumbramiento de las posibilidades contextuales que podrían figurar de manera futura en la narración. Esto sucede porque: “Nunca el tiempo de ficción está totalmente cortado del tiempo vivido, el de la memoria y el de la acción” (*Tiempo y narración II* 491). Antes de la edificación del producto literario, la prefiguración existe en los indicios del mundo práctico que, de una forma u otra, influye en nuestra experiencia y construcción literaria.

En términos generales, es posible aludir a diversos elementos que son englobados dentro de la mimesis primera. En esta etapa primigenia del proceso mimético: “Hay una precomprensión (previa a toda narración efectiva) común al autor y a su público [...] la mimesis comienza con la precomprensión semántica (de la red semántico-conceptual), simbólica [...] y temporal de la acción [...] si mimesis es producir y es un proceso, es una precomprensión que establece un puente entre la acción efectiva y la acción narrada” (Martínez, “Invención y realidad. La noción de mimesis como imitación creadora en Paul Ricœur” 148). El vislumbramiento de los elementos que emanan en la mimesis prefiguradora resulta esencial, pues por medio de estos, se habilita la comprensión de la experiencia humana que se muestra como germen previo a la ejecución del acto literario. Así pues, a continuación desarrollaremos las diversas peculiaridades que encauzan la mimesis primera.

En las implicaciones estructurales, primer rasgo de la mimesis I, habrán de contemplarse diversos elementos, pues la prefiguración de lo narrado denotará una serie de fines, motivos y agentes. Además, estos agentes o sujetos actuantes se manifiestan subyugados a circunstancias particulares. Otra forma de exteriorizar las implicaciones de la estructuración preconfigurante es

contemplar que esta tiende a dar respuesta a cuestiones: “sobre el ‘qué’, el ‘por qué’, el ‘quién’, el ‘cómo’, el ‘con’ o el ‘contra quién’ de la acción” (*Tiempo y narración I* 117). De forma tal, ya la preconcepción de la narración establece relaciones de significado que comienzan a fungir como antecedentes a la edificación narrativa.

Sobre tal cuestión, en el artículo “Paul Ricœur: La hermenéutica literaria, una vía para la interpretación y cuidado de sí” se explica lo siguiente:

[...] antes de definir sus características es necesario reconocer el significado de la acción, es decir, indagar quiénes son los agentes que la realizan, cómo se relacionan entre sí cuando buscan alcanzar propósitos comunes, cuáles son los motivos que llevan a un hombre a actuar de una u otra manera, cómo se enfrentan los resultados reales obtenidos, así que, para comprender el objeto de la trama es necesario conocer en primer lugar, el entramado conceptual que caracteriza el actuar humano [...] la comprensión de la teoría de la acción precede a la teoría narrativa [...].” (Jiménez y Fonnegra 35).

Es decir, el proceso mimético es inaugurado a partir del entendimiento preliminar que implica la intelección del hacer humano y es por ello que para Ricœur resulta imprescindible manifestar la presencia de la prefiguración. Antes de la edificación de cualquier narración, el sujeto debe ser consciente de las estructuras que determinan los fenómenos que le rodean, pues el entramado de situaciones, agentes e interacciones que pudiese presenciar de forma directa o indirecta se desempeña como el elemento antecesor a la edificación literaria.

Lo simbólico, que funge como segundo rasgo constitutivo de la prefiguración, se materializa en el campo práctico en el cual desarrollamos nuestros hechos pues “Si, en efecto, la acción puede contarse, es que ya está articulada en signos, reglas, normas: desde siempre está *mediatizada simbólicamente*” (*Tiempo y narración I* 119). Todo suceso humano emana en la

mediación simbólica que, simultáneamente, se manifiesta ante nosotros respondiendo a formas culturales a las cuales nos adherimos.

Considerando lo anterior, habremos de comprender cómo el símbolo consiente que la acción a prefigurar sea percibida como un hecho o conducta legible: “[...] toda acción posee una significación de carácter público que se inscribe en procesos sociales específicos; en esta medida podríamos interpretar que esta mediatización simbólica da cuenta de una memoria cultural, del sentido común de los códigos morales de una comunidad” (Jiménez y Fonnegra 36). Existe, en la prefiguración, una expectativa dentro del autor. Esta expectativa se relaciona a la comprensión práctica del mundo vivido, a un contexto determinado que puede ser interpretado y expresado solamente mediante la intercesión de un repertorio simbólico particular. Así pues, resulta esencial comprender que en cualquier proceso de creación mimética los símbolos habilitan, en aquella anticipación, la mediación e interpretación del mundo, el descifrar de una realidad cultural determinada.

El tercer rasgo de la prefiguración, el carácter temporal, presupone que en el tiempo particular adherido a la expectativa de la narración: “Lo importante es el modo como la praxis cotidiana ordena uno con respecto al otro el presente del futuro, el presente del pasado y el presente del presente. Pues esta articulación práctica constituye el inductor más elemental de la narración” (*Tiempo y narración I* 125). Toda acción prefigurada se desenvuelve no solo en afinidad a las estructuras y símbolos por las cuales es mediada, sino también en la temporalidad desarrollada en un contexto particular. En otras palabras, así como nuestra existencia es intervenida y encauzada por el símbolo y la estructura, los hechos y las experiencias son, de la misma forma, mediados por nuestras percepciones de ordenamiento temporal. Asimismo, los fenómenos sociales prefigurados,

al desarrollarse en un tiempo cuya abstracción puede resultar sinuosa, exigen materialización a través del relato.

Con lo anterior, comprenderemos que, en la teoría mimética planteada por Ricoeur la asimilación de los elementos temporales adheridos a la prefiguración resulta fundamental, pues el autor: “[...] plantea que toda acción, por sí misma, posee elementos temporales que exigen ser ordenados a partir de la narración. Toda experiencia de vida subjetiva demanda la posibilidad de incluirse en la trama temporal de las relaciones humanas para que adquiera sentido” (Jiménez y Fonnegra 36). Todas las experiencias y fenómenos humanos, cuyas particularidades no pueden sino estar atadas al tiempo y sus aporías, deben atravesar por un proceso de ordenamiento que solamente la expresión puede otorgarle. Tal expresión, comienza en una prefiguración de carácter literario.

Así pues, los rasgos antes señalados nos permiten enfatizar que la mimesis primera implica, por parte del sujeto que comienza a formular la prefiguración narrativa, una familiaridad con el plano en el que se desenvuelve como ente particular y colectivo. La concepción previa a la obra es un suceso de experimentación, avistamiento y selección que depende de la forma en que comienza a establecerse la correspondencia entre el plano real en el que se llevan a cabo las acciones humanas y el plano de lo narrativo. Son las circunstancias estructurales, simbólicas y temporales las que, de forma directa o indirecta, se asocian a la existencia del autor y consienten el primer cimiento para la mimetización narrativa.

La configuración, segundo estadio mimético, es también denominada como la “mimesis creadora”, el momento en el que el mundo literario es edificado y en donde la trama refrenda su importancia. Este segundo estadio de recreación funge como mediador entre el precedente y la sucesión que conllevan la prefiguración y la refiguración. Como ya hemos señalado, la mimesis II

encauza el avistamiento de la trama que es, precisamente, esa construcción mediadora pues: “La trama de la narración [...] ‘toma juntos’ e integra en una historia total y completa los acontecimientos múltiples y dispersos, y así esquematiza la significación inteligible que se atribuye a la narración tomada como un todo” (*Tiempo y narración I* 32). En otros términos, puede argumentarse que la facultad mediadora de la trama es capaz de incorporar sucesos particulares o colectivos en la complejidad de la historia narrada. De igual forma, consigue anexar en el mismo medio, elementos de naturaleza heterogénea como: “[...] agentes, fines, medios, interacciones, circunstancias, resultados inesperados, etc.” (132). En tal facultad integradora, la narración configurada es competente en el agrupamiento y al conceder concordancia a elementos que dentro de otros medios de la expresión humana no podrían superar sus formulaciones dispares.

El análisis de cualquier historia literaria edificada permite vislumbrar que esta no es solamente la configuración de la acción, sino una configuración en la que la acción es acrisolada y sus particularidades seleccionadas y moldeadas: “La construcción de la trama no es la mera reproducción de la acción, sino más bien una depuración inteligible; es esta inteligibilidad lo que es imitado [...] la construcción de la trama saca una historia *de* una diversidad de acontecimientos [...] compone un conjunto a partir de elementos heterogéneos [...]. También realiza otro tipo de *unificación*, la de la unidad temporal” (Martínez 149). Ante todo, la inteligibilidad de la narración es ostentada en la competencia que esta muestra para tomar una diversidad de elementos y particularidades, que sin la expresión narrativa se mostrarían como una masa informe, unificándolos en un todo cohesivo.

Resulta necesario aclarar que, al hablar de agentes en este estadio de la mimesis, el autor refiere a los personajes cuyo papel resulta imprescindible en la configuración pues, como explica Ricœur en *Tiempo y narración II*, la obra literaria: “[...] no puede ser una mimesis de acción sin

ser también una mimesis de seres actuantes que son, en el sentido amplio que la semántica de la acción da a la idea de agente, seres que piensan y sienten; mejor: seres capaces de expresar sus pensamientos, sus sentimientos y acciones” (513). De esta forma, la noción de la experiencia práctica del tiempo que reside en la etapa prefigurativa se transforma en la experiencia ficticia del tiempo dentro de la narración a través de los personajes configurados, sus motivos, situaciones, su padecer y las interacciones que tienen con otros agentes literarios.

Por otro lado, con la novela moderna, cuya mención resulta relevante en la presente investigación, es reforzado el carácter múltiple de la trama: “la novela moderna se presenta, desde su nacimiento, como el género proteiforme por excelencia. [...] amplía considerablemente la esfera social en la que se desarrolla la acción. Ya no hay que describir los hechos relevantes o las fechorías de personajes legendarios o célebres, sino las aventuras de hombres o mujeres corrientes, del pueblo” (385-386). Así, la trama construida, especialmente en géneros literarios como la novela, muestra una naturaleza dinámica y competente en la labor de apropiarse y recrear los más diversos sucesos humanos y, a pesar de las particularidades, habilita la conformación de un todo. Con lo anterior, este enfoque narrativo amplifica el sentido de la trama, la extensión de las acciones que se recrean en lo configurado.

Además, la configuración de la trama reafirma su labor mediadora al ostentar elementos temporales propios que son capaces de unificar las vertientes de lo que es y no es cronológico dentro de una historia. Respecto a esas particularidades temporales, Ricœur explica que la narración, a pesar de las formas más diversas en que puede ser configurada, formas que, como ya se ha revelado, en muchas ocasiones transgreden la cronología, continúa mostrando autosuficiencia y efectividad en cuanto a las modalidades de la temporalidad. Los personajes, por ejemplo: “[...] despliegan en la ficción su tiempo propio, que implica pasado, presente futuro,

incluso cuasi presente” (530). Con lo anterior, comprenderemos que la mimesis configuradora despliega una realidad que, a través de agentes y sucesos suscritos a determinadas particularidades temporales, recrea una manera de existir y actuar en el mundo.

Ante todo, es importante vislumbrar que la trama configurada es capaz de alinear las particularidades del tiempo: “[...] la creación de la trama está pensada como mediación entre dos temporalidades. La primera, cronológica, apunta al tiempo de espera que experimenta quien sigue la historia [...]. La segunda temporalidad, no cronológica, da cuenta de la obra como totalidad, en la que el tiempo dura y permanece cuando se comprende el sentido de una historia” (Martínez 37). Así, la narración literaria, por su competencia en la sistematización de la experiencia, nos permite configurar la asimilación y la réplica a las aporías que se adhieren al tiempo.

La mimesis refiguradora, último estadio propuesto por Paul Ricœur, corresponde al ejercicio de la “aplicación” en el que la narración adquiere entereza de sentido. En términos generales, puede decirse que: “[...] mimesis III marca la intersección del mundo del texto y del mundo del oyente o del lector: intersección [...] del mundo configurado por el poema y el mundo en el que la acción efectiva se despliega y despliega su temporalidad específica” (*Tiempo y narración I* 140). La refiguración se materializa a través de la lectura. Este ejercicio toma la trama configurada y emprende la labor de actualizar la historia plasmada en ella: “El acto de leer [...] acompaña al juego de la innovación y de la mediación de los paradigmas que esquematizan la construcción de la trama [...]. El destinatario juega con las coerciones narrativas, efectúa desviaciones [...]” (147). En el ejercicio de actualización recreadora presente en el tercer momento de la mimesis, el sujeto lector puede incluso apropiarse de las omisiones que el autor ha configurado de forma premeditada o accidental para otorgarle a la propuesta narrativa un nuevo sentido.



La aplicación refiguradora, exteriorizada en el ejercicio lector, resulta imprescindible en el proceso mimético pues: “[...] un texto está inconcluso una primera vez en el sentido de que ofrece ‘visiones esquemáticas’ que el lector está llamado a ‘concretizar’; con este término se debe entender la actividad creadora de imágenes por la que el lector se esfuerza en figurarse los personajes y los acontecimientos referidos por el texto; la obra presenta lagunas, ‘lugares de indeterminación’” (*Tiempo y narración III* 881). El ejercicio receptor interviene, gestionando la confluencia entre el mundo de la ficción y el mundo de aquel que contempla la obra, el mundo en el que se despliega la acción y comprensión lectora.

Para Ricœur resulta imprescindible la contemplación de este tercer estadio pues “[...] en esta estructura existe algo vacío y le corresponde al lector, a través de la *mimesis III*, refigurar el mundo. Tanto el autor como el lector son inventores e intérpretes del mundo, ya que, por medio de la comprensión e interpretación de éste, le confieren valor y sentido [...]. El relato revive experiencias, creencias, situaciones diversas, acciones, intrigas, necesarias para el disfrute y el sufrimiento del ser humano” (Salcedo 263). Solamente la interacción lectora puede completar el proceso de inteligibilidad encaminado en las *mimesis* prefiguradora y configuradora. Es la intercomunicación establecida entre la creación y el receptor la que otorga significación a la obra. Con lo anterior, las formas de la literatura trascienden al texto, trascienden a las palabras y, por ende, son capaces de integrarse al plano de la innovación.

En la operación lectora a través de la cual se manifiesta la *mimesis* tercera: “Lo que el lector recibe no sólo es el sentido de la obra, sino también, por medio de éste, su referencia: la experiencia que ésta trae al lenguaje y, en último término, el mundo y su temporalidad que despliega ante ella” (*Tiempo y narración I* 150). Simultáneamente, la recepción refiguradora no muestra dependencia exclusiva de la propuesta referencial y narrativa modelada por el autor, sino

que esta se encuentra también sometida a las capacidades y experiencias que moldean el horizonte existencial en el que se desarrolla el lector. Por otro lado, es preciso aclarar que la noción del sujeto capaz de apropiarse de la obra y, con ello, ejecutar la mimesis refiguradora, no marginaliza la idea del autor como auto-lector, pues en este también reside la posibilidad de presenciar y actualizar la propia propuesta narrativa.

El último volumen de *Tiempo y narración* ilumina los parámetros del tercer momento mimético explicando que: “Sólo en la lectura, el dinamismo de configuración termina su recorrido [...], del autor parte la estrategia de persuasión que tiene al lector como punto de mira. El lector responde a esta estrategia de persuasión acompañando la configuración y apropiándose de la proposición del mundo del texto” (866-867). El recorrido narrativo en el que la perspectiva referencial se transforma, eventualmente, en la configuración compleja, depende de la operación de un destinatario pues: “[...] sin lector que lo acompañe, no hay acto configurador que actúe en el texto; y sin lector que se lo apropie, no hay mundo desplegado delante del texto” (875). De esta forma, Paul Ricœur no hace sino reafirmar que la experiencia narrativa trasciende a las palabras, pues la narración solamente es capaz de adquirir efectividad completa una vez que hemos disuelto la idea de que la recepción de la obra es un proceso ajeno y sin importancia para la comprensión de la misma.

La lectura, cuando es activa y, por ende, refiguradora, adquiere un papel importante para la comprensión mimética. El autor explica que “La lectura se convierte en ese picnic en el que el autor aporta las palabras y el lector la significación” (883). Esto sucede porque, si bien toda obra narrativa presenta un inicio y un final, o por expresarlo de forma distinta, la obra tiene una capacidad de narración fragmentaria, la lectura, en cambio, ostenta un carácter inagotable que

puede incluso revelar, a través de la recreación mimética, aquello que el fragmento narrado no ha expresado.

En la lectura activa: “El discurso no se agota en su función descriptiva, denotativa, porque en él está comprometida, además, la posibilidad de dar cuenta de la identidad propia de cada individuo que se afirma desde la alteridad, a través de su manera particular de ser en el mundo y en el tiempo, por lo que, de esta manera, entran conflictos de perspectivas valorativas e interpretativas del discurso” (Jiménez y Fonnegra 42). La acción refiguradora habilita que el individuo se conozca a sí mismo y a los demás. En tal proceso de imaginación creadora que surge de la interacción del individuo con la obra, emana la facultad de visualizar y examinar diversas problemáticas sociales. La refiguración supone que el receptor es capaz de vislumbrar la presencia de los elementos ficcionales e históricos y de apropiárselos para instruir la continuación del mimetismo creador.

Según explica Paul Ricœur, en este momento mimético, el individuo que presencia la obra se adueña de la configuración presente en esta, se hace del: “[...] *repertorio de lo familiar*, en cuanto al género literario, al tema, al contexto social o histórico” (*Tiempo y narración III* 884). Del mismo modo, se adueña de las posibilidades simbólicas y, a partir de sus particularidades, es capaz de localizar y emplear las claves de interpretación que consentirán la renovación de la obra, renovación que, a la merced del lector y sus propias experiencias, comprensiones y realidades, puede resultar sumamente diversa.

Lo anterior sucede porque “[...] el lector incorpora —consciente o inconscientemente, poco importa— las enseñanzas de lecturas a su visión del mundo, para aumentar su legibilidad” (900). Simultáneamente, el receptor no solo ejecuta algo que emana de la narración, sino que esta es capaz de actuar y transformar el mundo del individuo con el que ha establecido un contacto

refigurativo. Consecuentemente, el ejercicio lector adquiere pertinencia y una noción de responsabilidad, pues solo a través de esta podemos completar los tres estadios adheridos a la recreación narrativa y, con ello, comprender no solo la forma, sino también el fondo complejo que es mimetizado a través de las múltiples manifestaciones de la edificación literaria.

## **René Girard: El deseo mimético y el chivo expiatorio**

En convergencia a la propuesta desarrollada por Paul Ricœur, existen cimientos teóricos a través de los cuales también es posible dar cuenta de las razones y funcionamientos de problemáticas sociales específicas. En las obras del filósofo René Girard *La violencia y lo sagrado* y *Mentira romántica y verdad novelesca*, se habilita la aproximación a la forma en que ciertos comportamientos que adoptamos como seres que, si bien individuales, responden a un orden colectivo, develan una naturaleza mimética la cual, inevitablemente, encuentra desarrollo y recreación en las diversas manifestaciones de la edificación literaria.

El deseo como concepto presenta la facultad de adherirse a numerosas vertientes de significación, pero para Girard, resulta importante comprender que es necesario observarlo desde la operación de la violencia mimética dentro de la narrativa pues: “Solo los novelistas revelan la naturaleza imitativa del deseo” (*Mentira romántica y verdad novelesca* 20). De manera general, habremos de comprender cómo los deseos del individuo son edificados a partir de los deseos ostentados por los demás.

En *La evaluación de la modernidad en la teoría mimética de René Girard* se menciona que: “Girard franquea los límites de la imitación realista para referirse a una mimesis no representacional sino propiamente “deseante”. Se trata de una mimesis de apropiación o adquisición [...]. Sería el postulado capaz de dar cuenta de un desarrollo lógico del deseo y de ir más allá del nivel de la representación [...] que se ha venido reduciendo a la mimesis” (Moreno, Agustín 131). Con ello, es posible inferir que la teoría girardiana se distancia de otras acepciones adjudicadas a la mimesis y, por ende, nos permite examinar los mecanismos de específicas problemáticas sociales presentes en la edificación literaria. Con tales consideraciones, comprenderemos que en Girard la mimesis puede calificarse como una en la que el sujeto obtiene

o se apropia de algo. Así, el primer aspecto sustancial al que referiremos es aquello a lo que el autor denomina en su teoría como triángulo del deseo.

Mediante la revisión de diversas obras de la literatura, el autor desarrolla la complejidad del deseo manifestando que, si bien en muchas narraciones el acto mimético ostenta una estructura simple en la cual el sujeto y el objeto anhelado son unidos por una línea directa, en muchas otras expresiones literarias, reconoceremos la presencia de un tercer elemento: el mediador; modelo, ente o individuo que ilumina el deseo por el objeto y, con ello, produce la mimesis (*Mentira romántica y verdad novelesca* 9-10). Según Girard, hay una necesidad de apropiación inherente al hombre y, por ende, resulta imprescindible entender y destacar la disposición del triángulo del deseo y, en especial, el papel que adquiere en tal fenómeno esta clase de agente.

Es en razón de tal componente que podemos hablar de una mimesis edificada a partir del deseo del prójimo. En las consideraciones de Girard, el mediador, por su morfología multifacética, puede materializarse de diversas maneras, tiene la facultad de exteriorizarse frente al otro o ser simplemente un ente imaginario. Ante todo, lo pertinente es dilucidar que: “Para que un vanidoso desee un objeto basta con convencerle de que este objeto ya es deseado por un tercero que tenga cierto prestigio” (13) y, si bien el ejemplo señala una actitud específica, la vanidad, el núcleo mimético del mismo es analógico a muchas más manifestaciones. Por ende, las acciones encauzadas a la obtención del objeto anhelado dependen de un tercero, es decir, el deseo no es un fenómeno espontáneo, sino un producto mimético que se despliega a partir de la voluntad del prójimo.

En su teoría, Girard detecta una recurrencia mimética relacionada a una estructura del deseo que, como ya hemos mencionado, se manifiesta de forma triangular. Los elementos de tal estructura son: “el sujeto que desea, el objeto deseado y el modelo que se interpone entre ambos.

[...] Entre el sujeto y el objeto de la relación viene a mediar un tercer término que orienta la ruta del sujeto ejerciendo en éste una fuerte fascinación hasta el punto de convertirse él mismo en modelo y obstáculo” (Rodríguez, “Mímesis, violencia y modernidad: El tránsito de lo sagrado a lo prosaico en la teoría de René Girard” 217). Así, se manifiesta que el deseo es mimético, pues hay en el individuo el designio de adquirir aquello que el otro anhela. Con lo anterior, el prójimo se transforma en un modelo del deseo el cual, simultáneamente, tiende a mostrarse como impedimento o rival para la obtención del objeto. Para Girard resulta imprescindible destacar que la presencia del mediador se muestra, en muchas ocasiones, como fuente de conflicto. Es posible hablar de dos tipos de mediadores presentes en las obras literarias: el mediador externo y el mediador interno. Tales clasificaciones responden a la distancia, física o espiritual, entre el mediador y el sujeto. En el externo reside la imposibilidad de que el mediador y el individuo converjan, mientras que en el interno hay un encuentro entre ambos elementos.

Otra particularidad presente en los dos tipos de mediación adheridos a los agentes literarios es el hecho de que: “En la mediación externa quien tiene deseo según otro, venera abiertamente a su modelo, y se declara su discípulo. La mediación interna está relacionada con aquellos nombres tradicionalmente de celos, envidia, odio” (López, “*La violencia y lo sagrado: la teoría mimética en la filosofía de René Girard*” 4-5). Con lo anterior, comprenderemos que es en la segunda clase de mediación donde especialmente destaca el conflicto. La ausencia de autonomía en el anhelo gestiona desasosiego en los individuos y tal incomodidad suele traducirse en actos cruentos.

Asimismo, es necesario aclarar que la disposición de la mediación en tal proceso triangular tiende, en muchas ocasiones, a sufrir transformaciones o movimientos: “El *mediador* se vuelve un *obstáculo*, dado que ambos —modelo e imitador— desean el mismo objeto y, en consecuencia, rivalizan por obtenerlo [...] la mediación, inicialmente *externa* [...], tiende, haciéndose *interna*, a

reducir la distancia e intensificar la hostilidad” (Sucasas “Antropología de la violencia: René Girard” 140). Resulta preciso enfatizar la naturaleza mimética y cambiante de los individuos, quienes tienden a sufrir el influjo del prójimo. Este dinamismo, que el autor examina a través de la configuración literaria, no puede sino dar cuenta de la forma en que resulta indispensable vislumbrar el deseo como habilitador de la pugna social.

Así pues, en vista de lo hasta ahora expuesto comprenderemos que, al hablar sobre la mimesis del deseo en la configuración narrativa, será ineludible enfatizar la importancia de la presencia del mediador. Como hemos destacado, la mimesis del deseo depende de los modelos exhibidos por el tercer elemento que irrumpe la línea recta entre el sujeto y el objeto, tornando los mecanismos en un triángulo del deseo. En tal situación: “El mediador ya no puede interpretar su papel de modelo sin interpretar igualmente, o aparentar que interpreta, el papel de un obstáculo. [...] Solo el ser que nos impide satisfacer un deseo que él mismo nos ha sugerido es realmente objeto de odio” (*Mentira romántica y verdad novelesca* 14-17). Pese a que la naturaleza mimética humana es usualmente vislumbrada de manera positiva por su forma de reproducir las estructuras del conocimiento, la comprensión de la misma no puede excluir sus posibilidades desfavorables. En este mecanismo, el sujeto pretende diluir el mimetismo de su deseo, afirmando que sus anhelos son independientes al mediador, quien es ahora identificado como adversario, una entidad hostil y merecedora de desprecio.

En consecuencia, el deseo mimético hace factible que nos aproximemos a las vertientes negativas de la sociedad: “Los celos y la envidia suponen una triple presencia: presencia del objeto, presencia del sujeto, presencia de aquel de quien se sienten celos o de aquel a quien se envidia. Así pues, ambos «defectos» son triangulares [...]” (18). Pese a que exista en el sujeto la ilusión de un deseo primigenio, la mimesis arraigada en el mismo, conducirá a la rivalidad, al resentimiento,



al odio y, por ende, a la violencia como respuesta frente al fenómeno del deseo en su naturaleza imitativa.

Las respuestas negativas desencadenadas por el deseo mimético son múltiples y, en las obras examinadas por Girard, es posible detectar que la alteridad es dibujada bajo la luz de la hostilidad: “Lo que el sujeto condena en el *Otro* es siempre su propio deseo, pero no lo sabe. El odio es individualista. Alimenta salvajemente la ilusión de una diferencia absoluta entre este *Yo* y este *Otro* a los que ya no separa nada” (71). En consecuencia, emociones como el rechazo y los celos, conductores de la violencia, serán materializados en un intento por desvanecer u ocultar un comportamiento mimético. A través del avistamiento y la comprensión del deseo, así como de la mecánica triangular que hila al sujeto, al objeto y al mediador, seremos capaces de vislumbrar los posibles efectos perniciosos que suelen emerger en presencia de los anhelos como estimulantes miméticos. Así pues, la revisión de numerosos productos literarios consentirá la aproximación al triángulo del deseo y, mientras los elementos cambian, adquiriendo formas evidentes o engañosas, la mecánica de tal figura permanece.

Las consideraciones expresadas en *Mentira romántica y verdad novelesca* representan los pilares para la comprensión de la compleja teoría mimética forjada a través de las diversas obras de René Girard, sin embargo, en la presente investigación, también resulta indispensable la examinación de algunas de las ideas que este autor edifica en *La violencia y lo sagrado*. Retomando la pertinencia del deseo, el autor manifiesta que su presencia en sociedad tiende a colocarse en las líneas de la violencia: “La violencia insatisfecha busca y acaba siempre por encontrar una víctima de recambio. Sustituye de repente la criatura que excitaba su furor por otra que carece de todo título especial para atraer las iras del violento, salvo el hecho de que es vulnerable y está al alcance de su mano” (*La violencia y lo sagrado* 10). Es posible entonces,

comenzar a hilar las explicaciones ejecutadas por Girard en *Mentira romántica y verdad novelesca* en torno al deseo mimético relacionándolas a las mostradas en esta segunda obra. Los anhelos, impulsores de la discordia, alterarán el orden social, gestionando así nuevas dinámicas entre los individuos.

En Girard, es resaltado el carácter sacrificial que emana en nuestras sociedades y, en consecuencia, en las diversas formas de la literatura. Como entes sociales solemos responder a una colectividad que ha de: “[...] desviar hacia una víctima relativamente indiferente, una víctima «sacrificable», una violencia que amenaza con herir a sus propios miembros, los que ella pretende proteger a cualquier precio” (12). Mediante un intercambio en el que el objeto de discordia es sustituido por una víctima, y sin considerar la inocencia o la culpabilidad de la misma, la sociedad procura hacer efectiva la purga de ciertos vicios que se presentan en ella y que amenazan, a través del desdibujar del orden, con su destrucción. Cabe aclarar que, si bien tales mecanismos son más evidentes en las sociedades arcaicas, también en las comunidades modernas es posible vislumbrar los indicios de este fenómeno mimético.

Ante el conflicto gestionado por la mimesis de apropiación o adquisición, la sociedad tiende a encauzar sus faltas hacia un proceso purgatorio: “[...] para no caer en la violencia indiferenciada, que pondría fin al vínculo social, las sociedades tradicionales recurren a sus formas atenuadas. En el ritual sacrificial la violencia (moderada) efectúa una contención de la violencia (desatada); no le pone fin, pero limita sus efectos, al tiempo que a escala reducida la reproduce cíclicamente” (Sucasas 142). El acto cruento, a través de los parámetros de la inmolación, deja de ser percibido por los individuos como una violación al prójimo para transformarse en un proceso mediador que, si bien no erradica la pugna, es capaz de contenerla durante determinado período.

Para los individuos de las comunidades en las que se manifiesta tal mecanismo, el proceso implica intercambiar una violencia de carácter negativo por una a la que adjudican propiedades benignas.

Como ya se ha mencionado, el acto sacrificial, que es ostentado en todos los estratos de nuestra naturaleza comunal, se relaciona a lo expresado sobre el deseo mimético pues: “[...] son las disensiones, las rivalidades, los celos, las peleas entre allegados lo que el sacrificio pretende ante todo eliminar” (*La violencia y lo sagrado* 16). Con ello, se establece relación entre el fenómeno violento del sacrificio y el deseo mimético. En otras palabras, es posible inferir que, en muchas ocasiones, el deseo mimético, al habilitar la violencia requiere un encauzamiento a través de una víctima seleccionada como idónea para el sacrificio. Por medio de esta víctima de recambio, la atención originalmente dirigida hacia el objeto del deseo que, simultáneamente se manifiesta como elemento de discordia, es encauzada hacia una especie de instrumento ritual el cual, por una decisión casi siempre arbitraria, se transforma en la posibilidad de desvanecer las tensiones que amenazan la estabilidad de las comunidades.

Especialmente a través de la revisión de las configuraciones mitológicas, Girard manifestará la posibilidad de encontrar: “[...] un común denominador de la eficacia sacrificial [...]. Este denominador es la violencia intestina; son las disensiones, las rivalidades, los celos, las peleas entre allegados lo que el sacrificio pretende ante todo eliminar pues restaura la armonía de la comunidad y refuerza la unidad social” (16). Con ello, es posible inferir que las manifestaciones del conflicto se establecen en casi todos los estratos de la sociedad. Por lo anterior, al tener en cuenta que el quehacer narrativo configura los diversos fenómenos adheridos a nuestra realidad colectiva, podemos inferir que el acto sacrificial conforma una parte esencial de las mecánicas recreadas en la literatura, pues es mediante tal mecanismo que, hasta ahora, los individuos son capaces de preservar su integridad, aunque tal equilibrio exija una constante renovación.

Cuando las comunidades se muestran incapaces de consumir la inmolación, la confrontación, la pugna y el antagonismo comienzan a manifestarse con insistencia: “Cuando no es satisfecha, la violencia sigue almacenándose hasta el momento en que desborda y se esparce por los alrededores con los efectos más desastrosos” (17). El acto sacrificial es, entonces, la respuesta a la violencia, el encauce que permite la estabilización y que, de no ser consumado, conduciría a un ciclo inextinguible. El proceso de inmolación suele mostrarse como medio para regular las diversas problemáticas sociales y mantener el sosiego de los agentes en determinada comunidad: “[...] la función de la violencia en las sociedades es lograr la adhesión de los individuos en torno a una causa común que permita mantener la cohesión interna” (Rodríguez 222). Las formas arcaicas rituales, que se han perpetuado hasta la actualidad, responden a la necesidad de religar las voluntades esparcidas por la violencia gestionada a partir del deseo mimético.

Una vez dilucidadas las razones por las que el sacrificio emerge como necesidad social y, por ende, como objeto de la literatura, es posible vislumbrar y otorgar nombre a un mecanismo que, en unión al triángulo del deseo, nos permitirá comprender el mimetismo tal y como lo plantea René Girard. Así pues, referiremos a tal mecanismo y, posteriormente, retomaremos la pertinencia del deseo mimético. En la elección de la víctima de recambio que propiciará el equilibrio social: “[...] es preciso que se le descubra un parecido lo más sorprendente posible con las categorías [...] no sacrificables, sin que la distinción pierda su nitidez, sin que nunca sea posible la menor confusión” (*La violencia y lo sagrado* 19). En la exploración de las víctimas usualmente seleccionadas, Girard detecta sujetos que, si bien pertenecen a categorías muy diversas, convergen en residir todos ellos en los márgenes de la sociedad, individuos que escapan las líneas de la comunidad: “El sacrificio polariza las tendencias agresivas sobre unas víctimas reales o ideales,

animadas o inanimadas, pero siempre susceptibles de no ser vengadas [...] una solución parcial y temporal, ciertamente, pero indefiniblemente renovable” (25). Con ello, se entiende que el objeto del sacrificio debe presentar la facultad y las condiciones aptas para equilibrar la sociedad y, simultáneamente, no debe ostentar el valor suficiente para instigar algún tipo de venganza que ponga en peligro la efectividad del fenómeno ritual.

Por otro lado, Girard destaca que el éxito del mecanismo sacrificial depende de que la orden de inmolación sea concebida a través del mandato de un ser sobrenatural, un ser sagrado, un ente adherido a las diversas estructuras de la religión: “En lugar de ver en ella a un hombre o a una mujer impotente, abandonado(a) por todos, que se hace masacrar, la comunidad verá en ella a una criatura omnipotente que puede aportar la paz o la ‘peste’” (Kelukelaere, “Presentación de la teoría del deseo mimético de René Girard” 223). El sujeto que forma parte de la regulación de la violencia, quien se convierte en un ente percibido como ambivalente, será señalado y expulsado o asesinado por la sociedad iracunda como forma de reestablecer la paz. Por otro lado, resulta importante manifestar que, detrás de tal labor residirá una recurrente alusión a una o más figuras trascendentales. Con lo anterior, aquellos quienes infringen la violencia son capaces de dispersar la carga que esta conlleva.

En la movilización de la responsabilidad, los hombres colocan su propia violencia en la neblina, son capaces de omitirla, de disipar su cometido. Pese a tal desentender, resulta evidente el mimetismo adherido a la violencia. Una especie de contagio mimético que exige un proceso de apaciguamiento: “La violencia posee unos extraordinarios efectos *miméticos*, a veces directos y positivos, otros indirectos y negativos” (*La violencia y lo sagrado* 38). Por ende, resulta evidente la paradoja adherida a tal mecanismo pues, pese a que el proceso de inmolación pretende sosegar el conflicto social, es este también el que suele alimentar a la violencia.

Una vez aclarados los puntos anteriores, habremos de referir a lo que René Girard denomina como *chivo expiatorio*, categoría esencial para comprender la teoría mimética girardiana. En el proceso de inmolación idóneo debe mostrarse una analogía entre la víctima de recambio y el objeto, o los sujetos, de la discordia. Así pues, la selección inadecuada del chivo expiatorio, al impedir la consumación del sacrificio, propaga la oposición: “Cuanto más se prolonga la rivalidad trágica, más favorece la *mimesis* violenta, más multiplica los efectos espejo entre los adversarios” (54), conduciendo, de forma tal, a una crisis sacrificial, en donde la sociedad se vuelve incapaz de purgar los conflictos que le amenazan.

Referiremos de forma breve a una tercera obra de René Girard con el fin de explicar este mecanismo. El autor sintetiza la idea del chivo expiatorio de la siguiente forma: “[...] no se elige a las víctimas en virtud de los crímenes que se les atribuyen sino de sus rasgos victimarios, de todo lo que sugiere su afinidad culpable con la crisis [...] el sentido de la operación consiste en achacar a las víctimas la responsabilidad de esta crisis y actuar sobre ellas destruyéndolas o, por lo menos, expulsándolas de la comunidad que «contaminan»” (*El chivo expiatorio* 35). La crisis social exige que los individuos otorguen una víctima que será inmolada no en razón de sus propias faltas, sino por su morfología propicia a ser percibida como víctima. Una vez ejecutado el sujeto, una vez inmolado o expelido, el mecanismo es capaz de limpiar las culpas de la comunidad.

La elección del sujeto que ha de ofrecerse a cambio de la restauración social ha de responder a ciertas especificaciones. En tal proceso resulta esencial: “[...] la nulidad de la individuación de la víctima en sí misma quien será responsable directa o indirectamente por el conflicto que azota la paz y el orden social, y el carácter diferenciador que ha de atribuírsele al chivo expiatorio para excluirlo de un nosotros y conformarlo en otro responsable, cuya irrealidad lo vuelve sujeto de eliminación, objeto de violencia” (Escalada, “El chivo expiatorio y el

desplazamiento de la violencia” 88). Con lo anterior, comprendemos que el sujeto a sacrificar ha de ser lo suficientemente humano para convertirse en objeto de recambio, sin embargo, ha de presentarse también con la facultad de ser despojado de su identidad individual de modo que pueda ser responsabilizado por la propagación de la violencia.

La presencia del chivo expiatorio, constante desde el inicio de las civilizaciones: “[...] denota simultáneamente la inocencia de las víctimas, la polarización colectiva que se produce contra ellas y la finalidad colectiva de esta polarización” (*El chivo expiatorio* 57). Según René Girard, la idea de la obligación que tienen los hombres frente a la obtención de un chivo expiatorio no emana necesariamente de forma física. Es decir, no todos los individuos participan activamente en el acto persecutorio de la víctima sacrificial, pero sí almacenan el principio de marginación y violencia hacia el individuo que habrá de inmolarsse en un pacto comunitario a partir del cual se conservará el orden social.

Pese a que el hecho podría ser ignorado, resulta inquietante cómo tal proceso, por residir dentro de las líneas de lo divino, vislumbra a los actores sociales como capaces de fungir papeles intercambiables, es decir, el sujeto que inmola al prójimo, es también capaz de presentarse, en determinado momento, como elemento sacrificable. Lo esencial es comprender que, pese a lo anterior, el sacrificio continuará manifestándose pues: “La muerte del aislado aparece vagamente como un tributo que se debe pagar para que la vida colectiva pueda proseguir. Muere un solo ser y la solidaridad de todos los vivos se ve reforzada. Diríase que la víctima propiciatoria muere para que la comunidad, amenazada en su conjunto de morir con ella, renazca a la fecundidad de un orden cultural nuevo o renovado” (265). La discordia no puede sino resolverse a través de la elección de una víctima que en el ritual será ofrenda para determinada divinidad, ente a quien se

atribuye la responsabilidad de llevar la carga de la violencia. Con ello, con la inmolación, los individuos son capaces de restituir la vida en comunidad.

El acto sacrificial comprende un proceso que exige renovación y que, ante todo, ostenta comportamientos miméticos. Los sentimientos negativos se difunden, permanece la discordia; según Girard: “Ahí está la terrible paradoja de los deseos de los hombres. Jamás pueden llegar a ponerse de acuerdo para la preservación de su objeto, pero siempre lo consiguen respecto a la destrucción; solo llegan a entenderse a expensas de una víctima” (193). Así pues, el mecanismo del chivo expiatorio resulta en un proceso complejo, mostrándose algunas veces de forma evidente, otras con sigilo. El conflicto se esparce a través de los anhelos imitados, los hombres vuelcan sus ideas hacia un ente superior, seguramente religioso y, por un momento, pactan para canalizar sus problemas a través de una víctima.

En *La violencia y lo sagrado*, Girard no solo presenta el fenómeno del chivo expiatorio, sino que retoma la idea del deseo mimético introducido en *Mentira romántica y verdad novelesca*. De igual manera, nosotros aludiremos nuevamente a tal mecanismo en un intento de religar los conceptos desarrollados anteriormente y, con ello, reafirmar la pertinencia de la teoría mimética girardiana.

La violencia y el deseo suelen mostrarse como líneas convergentes, especialmente porque, según manifiesta Girard: “[...] la violencia es a la vez el instrumento, el objeto y el sujeto universal de todos los deseos” (*La violencia y lo sagrado* 151). Con ello, comprendemos que, de una forma u otra, la violencia es un elemento recurrente en nuestras sociedades, y particularmente, destaca porque en muchas comunidades y, por ende, en la recreación literaria, los hombres quedan a la merced de una aporía: la violencia como mecanismo para sosegar a la violencia. Por otro lado: “En la concepción ‘girardiana’ no es la violencia el problema inicial, sino el deseo mimético quien



juega un rol fundamental (la imitación que se transfiere y crece). La violencia entonces tiene un papel simétrico, recíproco e indiferenciado que se desprende de la necesidad de mimesis” (Escalada 86-87). El deseo mimético y el chivo expiatorio no pueden sino manifestarse como elementos convergentes. La reproducción de la violencia gestionada por la apropiación exige, en la mayoría de los casos, una solución catártica que suele manifestarse en el nombramiento e inmolación de un chivo expiatorio.

Como se mencionó en el apartado dedicado al deseo mimético y al triángulo del deseo, el humano tiende a actuar orientado a partir del anhelo, pero no un anhelo inherente a él, sino encauzado por un tercero: “La rivalidad no es el fruto de una convergencia accidental de los dos deseos sobre el mismo objeto. *El sujeto desea el objeto porque el propio rival lo desea*” (*La violencia y lo sagrado* 152). Puesto que el hombre suele mostrarse incapaz de aceptar que sus anhelos no son primigenios a su persona, tiende a vislumbrar a aquel con quien converge su deseo como sujeto aborrecible. El modelo se torna un rival. Según manifiesta Girard, el proceso resulta singular, pues inconscientemente el sujeto mimetiza el deseo del prójimo, especialmente en un intento de obtener bienestar, pero el individuo se muestra incapaz de reconocer y aceptar su dependencia del mediador pues, mientras que el mimetismo en la niñez tiende a ser aceptado y examinado, del adulto se espera que este sea capaz de seguir sus propias ideas, que sea moldeado con independencia.

Así pues, la mimesis, por instigar la concurrencia de los deseos, transforma a los miembros de la sociedad en inconvenientes para la obtención del objeto anhelado: “Dos deseos que convergen en el mismo objeto se obstaculizan mutuamente. Cualquier *mimesis* referida al deseo desemboca automáticamente en el conflicto. Los hombres son siempre parcialmente ciegos a esta causa de la rivalidad” (153). En su análisis, Girard refiere a los posibles resultados en presencia

del deseo mimético, es decir, el autor no invisibiliza que, de forma superficial, los anhelos análogos suelen conjurar ideas positivas, un sentido de proporción y paz. Sin embargo, la búsqueda de un mismo objetivo suele invocar reacciones negativas. Por lo anterior, para el autor es imprescindible recurrir a la literatura, pues es a través de esta que se habilita la comprensión de tal mecanismo.

Es posible inferir que en la teoría girardiana reside la constante de la dualidad. La violencia, por ejemplo, es simultáneamente indeseable y deseable, pues el hombre procura difuminarla, sin embargo, para lograrlo ambiciona su poder: “Este deseo mimético coincide con el contagio impuro; motor de la crisis sacrificial, destruiría toda la comunidad de no existir la víctima propiciatoria para detenerlo y la *mimesis* ritual para impedirle desencadenarse de nuevo” (155). Es decir, la víctima de recambio, a través del proceso sacrificial, habilita la purificación de los padecimientos en determinada comunidad. La falta o deficiencia en el ritual alimenta el mimetismo de la violencia, diseminando los conflictos que continuarán propagándose hasta que, en comunión, los individuos expelan o ejecuten al sujeto seleccionado.

Puesto que religar los conocimientos que Girard expone a lo largo de su teoría resulta en una labor compleja, consideramos imprescindible recurrir al artículo “Descripción y fases del mecanismo del chivo expiatorio en la teoría mimética de René Girard”, donde Agustín Moreno Fernández realiza la labor de sintetizar la teoría que Girard configura en múltiples obras en relación al dispositivo sacrificial, identificando y describiendo cuatro etapas legibles según la teoría que circunda al mecanismo de inmolación.

Previamente a la sistematización de la teoría girardiana, el autor otorga al lector los distintos usos de la expresión “chivo expiatorio”: en lo bíblico, el término emana para aludir la víctima de determinado ritual sagrado. En lo antropológico, el chivo expiatorio refiere al objeto que ha de habilitar la conservación o restauración de la comunidad. Por último, en lo psicosocial

actual, donde el mecanismo es perpetuado a través de las formas a las que recurrimos para traspasar la culpa a otros. Es este tercer uso al que Girard alude en último término, pues el mecanismo se presenta de forma indeliberada en las diversas comunidades (192-193). Con ello, comprendemos que el mecanismo sacrificial expuesto por Girard continúa vigente y ha de ser mencionado en el análisis de las varias formas que adquiere la violencia.

Una vez aclarado lo anterior, Moreno menciona que la primera fase, dedicada a la crisis mimética, refiere al irrumpir del deseo mimético a través del cual emanan diversos conflictos sociales. Ante tal situación, la sociedad afectada pretende la detección de un chivo capaz de expiar la violencia gestionada por la crisis mimética, por el carácter infeccioso del deseo. En esta primera etapa, resulta esencial vislumbrar el desvanecimiento del objeto del deseo original: “La agudización de la rivalidad suele producir un desplazamiento de la atención mimética que, si al principio está focalizada en objetos que se disputan, después pasa a los rivales mismos y a la obsesión de unos por otros” (Moreno, “Descripción y fases del mecanismo del chivo expiatorio...” 197). Es decir, en muchas de las ocasiones, la expansión mimética transformará la posición del individuo frente al objeto del deseo y el sujeto que lo posee. Los hombres tienden a ignorar el anhelo original en razón de perseguir la pugna con aquel que ahora se ostenta frente a él como enemigo.

En la segunda etapa, en la que el autor del artículo alude a la manifestación de la polarización, el grupo ahora adherido a la violencia presenta unificación con el fin de que la existencia de la víctima suplante el conflicto original:

El grupo se ha convertido en masa y gracias a la imitación tiende ahora a reunificarse. La violencia va polarizándose sobre antagonistas cada vez menos numerosos. [...] Todos los miembros de la comunidad se influyen o se imitan entre ellos en la elección de la

víctima. De la atomización de las hostilidades del caos general se pasa a la polarización de la masa contra un objetivo único [...] Gracias al principio de transferencia toda la comunidad podría cargar sobre la víctima su malestar (198-199).

En este estadio del mecanismo, los individuos tornan sus atenciones violentas hacia la elección de una víctima que, a través del fundamento de la transferencia, reivindicará la paz que había comenzado a desdibujarse. Con lo anterior, la pugna que hasta ese momento era dispersa e indiscriminada comienza a ser encauzada hacia un propósito determinado.

La tercera etapa identificada por Moreno es la del linchamiento; según aclara el autor, esta no siempre encuentra consumación, pero sí resulta esencial para dar una nueva y más benigna forma a las pasiones exaltadas. Como ya se ha mencionado, en analogía a la unión en la que se elige a una víctima, los hombres encuentran unificación en la ejecución del asesinato o expulsión que dispersará el conflicto. En este proceso: “La eficacia del mecanismo victimario radicaría en el éxito de la ‘transferencia’ unánime de todos los odios suscitados por las rivalidades sobre la víctima que será asesinada o expulsada, desembarazándose así la comunidad de sus obsesiones gracias a un efecto catártico” (200). Es decir, la masa ahora unificada, entrega la falta y la responsabilidad adherida a ella a la víctima de la inmolación. A través de la consumación del linchamiento los hombres adquieren la sensación de absolución y sus problemas se ven mitigados.

En la cuarta y última fase, la de la “sacralización ambivalente”, la comunidad victimaria, al presenciar el restablecimiento del orden, pareciera no tener más opción que percibir la dualidad del sujeto inmolado. El restablecimiento del orden gestionado a partir del ritual sacrificial ha de instigar la perplejidad entre los individuos, quienes han de indagar el papel de la víctima hasta conseguir una explicación al nuevo panorama: “Si antes fue la responsable del mal, ahora lo es del bien comunitario. Esta atribución de un doble poder benéfico y maléfico significaría la

intervención de lo sagrado arcaico. [...] El cambio del estado de la comunidad, del pánico a la serenidad, Girard cree que debe ser tan rápido y radical que nadie lo toma por ‘natural’, sino por ‘sobrenatural’ (201). Es decir, los hombres atribuyen al sujeto inmolado la capacidad de incitar la discordia. Sin embargo, una vez que este ha sido sacrificado, también es reconocido como fuente del bienestar. El cambio, por ostentarse súbito, ha de ser adjudicado a una o varias entidades sobrehumanas y, por ende, el chivo expiatorio no es solamente un elemento agitador, sino también divino.

Una vez esclarecido el ciclo adherido al mecanismo del chivo expiatorio estableceremos nuestra propia síntesis y religación de lo hasta ahora presentado en relación a la teoría mimética configurada por René Girard. Las obras literarias consienten el vislumbramiento del mimetismo complejo. Los deseos miméticos, impulsados por las voluntades del prójimo conforman el deseo triangular cuyos elementos son: el sujeto, el objeto del deseo y el mediador. Es en el mediador donde reside la relación entre este primer mecanismo y el chivo expiatorio. Al transformarse el mediador en un rival, en el impedimento para la obtención del objeto deseado, comienza el conflicto en la sociedad, propagándose entre los individuos, habilitando las diversas manifestaciones de la violencia. Con ello, los hombres, impulsados por las persistentes estructuras divinas o religiosas, recurren al chivo expiatorio, individuo usualmente marginado y no vengable que, una vez asesinado, permitirá purgar los antagonismos gestionados por el deseo mimético.

Como último punto, expresaremos el encauzamiento que otorgaremos a esta teoría mimética en relación a la edificación narrativa. Resulta evidente que la teoría de la triple mimesis propuesta por Paul Ricœur ostenta un enfoque que enuncia la competencia literaria para establecer la recreación de las acciones humanas. La teoría de René Girard, por otro lado, muestra ante todo una óptica antropológica que nos obliga a esclarecer de qué forma será aplicada a la creación

narrativa. Los mecanismos del triángulo mimético y el chivo expiatorio responden a comportamientos humanos de apropiación que, en primera instancia, parecieran no mostrar correspondencia con la literatura. Sin embargo, recordemos que, uno de los cimientos de la presente investigación reside en la aseveración de que la creación narrativa mimetiza, a través de una recreación creativa, las acciones, sentires y agentes de la realidad.

Por ende, sostendremos el análisis de las acciones mimetizadas en la trama configurada en *La primera calle de la soledad* a partir de lo expuesto en relación al conflicto gestionado en presencia del triángulo del deseo y el proceso del chivo expiatorio dentro de la obra. Con lo anterior nos aproximaremos a las manifestaciones de la violencia en relación a las estructuras de la religión dentro de la narración. La mimesis antropológica de Girard, al ser trasladada al plano de la recreación artística, puede otorgarnos las herramientas para dilucidar el por qué, el quién y el cómo de lo presentado por el autor de la novela.

## La ciencia ficción en la literatura

La literatura de ciencia ficción, también llamada ficción científica, se ha manifestado, hasta ahora, como un enfoque narrativo multifacético que habilita la comprensión de diversos fenómenos humanos. Por ello, consideramos imprescindible ejecutar la revisión conceptual del género, así como la puntualización de las características e inquietudes recurrentes en este tipo de literatura. Una vez esclarecidos tales aspectos, habremos de examinar las especificidades del ciberpunk, subgénero al que se adhiere la novela *La primera calle de la soledad* de Gerardo Horacio Porcayo.

El panorama actual, por su naturaleza tecnológica, ha facilitado las posibilidades de estudio y el intercambio dialógico entre las comunidades dedicadas a los quehaceres humanitarios y, específicamente, a la literatura. Pese a ello, configurar una definición puntual de lo que implica el enfrentamiento a aquello que desde 1929 recibe el nombre de ciencia ficción ha resultado, incluso en el presente, una tarea sinuosa. En la conciencia de tales dificultades, la labor de diversos autores nos permite enfrentar al género de una forma unitaria y determinada.

En primer lugar, Fernando Ángel Moreno manifiesta que las complicaciones conceptuales y teóricas residen en la fractura que la ciencia ficción ha ostentado frente a los rasgos dominantes que suelen identificarse al determinar los géneros: “El problema es que estos rasgos dominantes siempre se han buscado en la ciencia ficción desde lo superficial, con lo que la ingente cantidad de variedades ha llevado a menudo al caos” (“La ficción prospectiva: Propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción” 69). Al alinearse el género con múltiples inquietudes y al manifestarse dentro de diversos subgéneros pareciera, a simple vista, carecer de alusiones concretas que pudiesen colocarlo en una dirección teórica.

Por ende, para comenzar a figurar la comprensión de la ciencia ficción, Moreno propone contemplar las diferencias entre la ficción científica y el género con el que es más propenso a ser confundida. Se trata de un: “[...] género que habla de lo real y de lo que no es posible en este momento histórico, pero que rechaza lo mágico, lo esotérico, lo mítico, lo religioso (como verdad revelada) y lo alegórico como tal [...] zambullirse en algo que es, pero no es, pero puede ser” (Moreno, Fernando, *Teoría de la literatura de ciencia ficción* 68). Es decir, la ciencia ficción se distancia de la literatura fantástica al declinar explicaciones de carácter divino o sobrenatural. Por el contrario, configura mundos cuyas estructuras se sostienen al estar dotadas de una racionalidad propia, son edificaciones que, si bien no son reales, se presentan como un “podría haber sido”.

Una forma de cimentar la conceptualización de la ficción científica es vislumbrar su naturaleza proyectiva. Moreno expresa que las ficciones proyectivas, donde se contemplan algunas configuraciones del terror, el realismo mágico, la fantasía y, por supuesto, la ciencia ficción, son aquellas en las que encontramos: “[...] el interés del autor por proyectar algunas de las contradicciones de su realidad en un mundo ajeno con el fin de explicarlo, denunciarlo o sancionarlo” (120). Las obras proyectivas consienten un distanciamiento en el autor y sus receptores en donde, a través del avistamiento de un nuevo mundo, son habilitadas perspectivas noveles sobre las estructuras sociales e individuales de nuestra existencia.

En el enfrentamiento a las literaturas de carácter proyectivo, lo que se analiza: “[...] no es su unión con la realidad, sino una manera particular de propiciar reacciones ante ella” (58). A través de la recreación de mundos que transgreden las estructuras del plano real, las narrativas proyectivas incitan una especie de desapego que permite ampliar el vislumbramiento y la comprensión de las diversas problemáticas humanas. Como ya hemos explorado en el apartado dedicado a la mimesis ricoeuriana, la literatura implica una labor recreativa. En las literaturas



proyectivas el carácter recreador se intensifica al ostentar mundos que se apartan de lo conocido pero que, de una forma u otra, se muestran competentes en el planteamiento de las problemáticas adheridas a nuestras sociedades.

Con lo anterior, reiteramos que la literatura de ciencia ficción emerge junto a otras literaturas de carácter no realista. Sin embargo, a pesar de la convergencia que edifica el carácter proyectivo inherente a este tipo de obras narrativas, la ficción científica se distingue por evitar el quebrantamiento de las leyes y estructuras del universo configurado, desviándose de forma tal, de las estructuras presentes en la literatura fantástica. Es decir: “Lo interesante de la literatura fantástica es esa sensación de «no poder creer lo que ven mis ojos», mientras que en la ciencia ficción los hechos son insólitos, pero si se piensan no rompen con ninguna estructura del universo” (86). La literatura de ciencia ficción se adhiere a la disciplina de la congruencia ficcional. Por ende, consideramos que es necesario hacer tal distinción pues, incluso en la actualidad, la ciencia ficción ha sido categorizada de forma errónea dentro del espectro de la fantasía, género del cual diverge en diversas particularidades y, especialmente, en su intencionalidad primordial.

Para Moreno, resulta necesario buscar las formas interiores que conforman la identidad del género, aquellas que, al separarse de las superficialidades a las que usualmente se aluden al hablar de la ciencia ficción, nos ayudarán a comprenderlo. Así, habremos de vislumbrar cómo: “La literatura de ciencia ficción, en todas sus formas y todos sus niveles, pone en duda aspectos de la cultura tradicional [...], esa necesidad de replantear principios culturales permanece inserta en esa forma interior del género” (87). En oposición a lo que se ha figurado hasta ahora, la focalización de la ciencia ficción no reside en la exposición y exploración de adelantos técnicos y científicos, sino en el reconocimiento y recreación de nuevas formas que respondan a las maneras de vivir que ostentamos en el plano no ficcional como entes individuales y comunitarios.

En alusión a lo anterior consideramos imprescindible aclarar lo siguiente: En este enfoque literario no es posible suprimir los elementos científicos, pues despojaríamos al género de uno de sus cimientos identitarios, sin embargo, el interés primordial de la ficción científica reside en la humanidad. Aunque pareciese una declaración que contradice lo que hasta ahora a causa de análisis insustanciales se ha entendido sobre el género, diremos que “[...] la ciencia ficción no trata de la ciencia, hace uso de ella” (Novell, *Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas* 184). Es decir, una examinación certera nos permitirá comprender que cada uno de los elementos científicos presentados en esta clase de narraciones funcionan como una plataforma que impulsa la exploración de diversos fenómenos insertos en el hombre y su entorno. Asimismo, es necesario esclarecer que, si bien usualmente las examinaciones frívolas del género tienden a limitarnos en referencia a la ciencia, encerrándola en la creación de pintorescos insumos tecnológicos, el saber científico del que se valen las narraciones de ciencia ficción es, por sí mismo, poliforme. En esta clase de perspectivas literarias se habilitará la concurrencia de pensamientos de la física, la química, la geología, astronomía, biología y, por supuesto, los saberes científicos dedicados al individuo como ente social.

Como ya hemos expresado, edificar una definición precisa para aludir a aquello que es denominado como ciencia ficción, ha resultado una labor enrevesada. Sin embargo, es posible señalar algunos elementos e intereses que emergen de manera recurrente en presencia del género. En la *Antología iberoamericana de ciencia ficción* se expresa que uno de los pilares de la ciencia ficción es la especulación, que implica: “[...] pensar en cómo serían las cosas si algo importante cambiara, pero sin dejar de aplicar la lógica. En la ficción científica se imaginan otros mundos, o bien, versiones alternativas o futuras de este, pero lo más importante es hacerlo de una manera justificada” (Rhei y González 14). Esta clase de edificaciones narrativas se distinguirán por

configurar nuevos panoramas que, de una forma u otra, sean capaces de presentar un sustento racional propio. Como ya se ha expresado, en tal labor, la ciencia ficción habilitará el acercamiento, la reflexión y la crítica en alusión a escenarios en los que se recrearán múltiples problemáticas sociales.

Por otro lado, se puede hablar de un elemento diferenciador que emerge de forma recurrente en la aproximación a la ciencia ficción. El concepto de *novum*, ligado a: “[...] esta búsqueda desenfadada de lo diferente y de cómo explicarlo hacen que en el mundo de la ficción especulativa sea frecuente escuchar la expresión ‘sentido de la maravilla’, esa sed de sorpresas e ideas de las que te hacen estallar la cabeza” (Rhei y González 18). La labor especulativa en la que el género emerge activa un ejercicio de innovación que implica configurar formas alternativas de presentar panoramas históricos, sociales, tecnológicos y del pensamiento. Ante tal naturaleza que procura la configuración de nuevos panoramas, la ciencia ficción se manifiesta como una plataforma idónea para la edificación de narrativas que transgreden las estructuras a las que otros géneros suelen adherirse.

Otro aspecto elemental en la ficción científica reside en la verosimilitud. El género difiere de muchos otros y, en especial, de los demás géneros proyectivos como el fantástico, al exigir racionalidad científica. Todo relato adherido a las líneas de la ciencia ficción requiere de la defensa de sus supuestos: “[...] un intento de justificar de manera verosímil los acontecimientos narrados. [...] En la ciencia ficción es importante buscar un posible desarrollo que justifique lo sobrenatural dentro del marco de las leyes de la física, llevando al extremo una tecnología existente o inventando una basada en teorías reales” (15). Con ello, comprendemos que el género se distancia de la superficialidad estética con la que se le ha enlazado. Es decir, los elementos científicos y tecnológicos usualmente relacionados a la ciencia ficción no pueden ser simplemente desplegados

en la narración. La ciencia ficción “[...] podría ser entonces toda aquella forma literaria cuyo rasgo dominante es la presencia de cambios establecidos por la inclusión de elementos no existentes en nuestra realidad inmediata, pero considerados «posibles» desde algún ámbito del conocimiento científico” (Moreno, Fernando, *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción* 106). El género se cimienta en la exigencia inherente a sus configuraciones narrativas, cada elemento y suceso de la ficción científica ha de ostentar un soporte que obedezca a la racionalidad del mundo desplegado dentro de la trama.

Dada la naturaleza especulativa de la ficción científica, es posible y pertinente señalar el interés que este enfoque literario ostenta por el manejo del tiempo y, especialmente, por la exploración de posibles escenarios futuros. Ante ello, es habitual que surjan cuestionamientos sobre la competencia predictiva ligada al género. Por un lado, la revisión del repertorio edificado en torno a la ciencia ficción nos permitirá concebir que, efectivamente, múltiples de los elementos configurados entorno a posibilidades sociales y tecnológicas han encontrado, de una forma u otra, materialización en el plano real. Pese a ello, resulta imprescindible comprender que: “[...] la intención de la ficción científica no es necesariamente predecir el futuro, sino alertar, desde el presente, cuáles de las tendencias científicas o sociales pueden comportar un riesgo a largo plazo si no se llevan a cabo de la manera adecuada” (Rhei y González 26). Así pues, la literatura de ciencia ficción encauza una labor fundamental en la comprensión del entorno que emanó con el surgimiento de la modernidad y que, en el presente, continúa mostrando incontables e incesantes problemáticas.

La naturaleza anticipativa entrañada en el género no puede sino incitar a la examinación de nuestra responsabilidad ética. En determinado contexto del plano no ficcional, los elementos configurados a través de la especulación e innovación literaria pueden ostentarse como verosímiles

y vigentes. Sin embargo, tal vigencia puede desdibujarse en determinado momento. No obstante: “[...] no importa tanto que los descubrimientos tecnológicos espectaculares queden obsoletos; es más importante el conflicto que surge entre el personaje y esos descubrimientos más o menos alienantes” (Moreno, Fernando 107). Los agentes narrativos configurados en la ficción científica, así como los intereses, intencionalidades y, sobre todo, el entorno tecnológico y científico en el que estos se desarrollan, expresarán el interés por la humanidad, un interés esencial y de carácter perpetuo que funge como uno de los pilares primordiales para comprender la identidad de este enfoque literario.

Sin duda, resulta válida la intencionalidad de generar aproximaciones a la literatura sin hacer revisiones sociales y culturales específicas. En otras palabras, es posible generar análisis en los que se puntualicen solamente las cuestiones que el autor imprime en alusión a la estructura narrativa y al uso del lenguaje. No obstante, la comprensión de la complejidad enlazada a la ciencia ficción no puede sino exigir el vislumbrar de la intencionalidad antropológica que esta suele manifestar. Hablamos de una clase de literatura que: “[...] pretende que el lector jamás olvide que todo lo desarrollado tiene que ver con la parte más cruda y profunda de la realidad” (105). La atención que el género otorga a los múltiples posibles escenarios responde al interés por configurar panoramas que incentiven la reflexión sobre los sucesos que devanan nuestras condiciones humanas, especialmente aquellos que se expresan con la potencialidad de oponerse al bienestar de los individuos.

Así pues, la ficción científica rechaza la limitante de hacer simples alusiones a los avances de la tecnología, sino que se vale de las ciencias dedicadas al estudio del hombre en su condición comunitaria y, con ello: “[...] comienza a configurar la aplicación de estos estudios como modelos para explorar los avances de las sociedades y la influencia de los avances científicos y tecnológicos

a un nivel social y cultural” (Novell 181). A partir de la recreación, este enfoque literario habilita la aproximación a escenarios en los que nuestra relación con la tecnología y la ciencia prepondera, en la mayoría de las ocasiones, por sus capacidades catastróficas.

Ante aquellas eventualidades negativas, el extrañamiento que produce esta clase de narrativa proyectiva resulta indispensable: “Lo que importa en la ciencia ficción es el mundo posible construido a partir de un elemento que resulta especialmente extraño al lector, para provocar en este una desautomatización respecto a su pequeña y limitada visión de los acontecimientos” (Moreno, Fernando 110). La creación de mundos que se alejan de las usuales estructuras de la realidad estimula una descentralización en el lector de la obra. A partir de este distanciamiento, el receptor es capaz de ejecutar una lectura activa en la que adquiere nuevas perspectivas. Ante tal recreación literaria, el individuo se vuelve capaz de generar pensamientos críticos en torno a los diversos padecimientos de la sociedad. Nos permite encontrarnos frente aquellos que ya son tangibles y considerar aquellos que ya comienzan a configurarse y que probablemente han de materializarse en un futuro no muy lejano.

Tomando en consideración los puntos explorados hasta ahora, resulta necesario aludir brevemente a los subgéneros que suelen emerger en el panorama de la ciencia ficción para, posteriormente, abordar las particularidades inscritas al ciberpunk. Ante todo, hemos de reiterar que, las modalidades que el género puede acatar son múltiples; sus recursos y formas narrativas, así como los temas a los que se suscribe son diversos, sin embargo, en todo subgénero de la ficción científica será posible puntualizar la predilección por mostrar los fenómenos que la humanidad ha de experimentar ante un panorama de avances tecnológicos sumamente variable e inconsistente.

La contemplación de los subgéneros se sustenta en los criterios que mencionaremos a continuación: En primer lugar, si la obra se inscribe a la ciencia *soft* o *hard*. Es decir: “[...] la

proporción del texto dedicada a desarrollos científicos o técnicos” (Rhei y González 13). Con ello, se entiende que la ciencia ficción dura atiende con mayor atención los elementos de la técnica en comparación a la ficción científica blanda.

Por otro lado, la determinación del subgénero también depende del tipo de panorama recreado en la narración. Esta puede contemplar el pasado, el futuro, mundos alternativos, existencias postapocalípticas o postholocáusticas, etc. Pueden también considerarse las ideologías ligadas a la configuración de la trama; política, ecológica, militarista y, especialmente, humanista. Asimismo, en muchas ocasiones, determinar el subgénero también implica la puntualización de la vinculación de la ciencia ficción con otros géneros. Por ejemplo, la ciencia ficción amparada en el terror, en el humor, en los esquemas de la novela policiaca, entre otros (Novell 264).

Una vez aclarado lo anterior, mencionaremos brevemente algunos de los subgéneros más conocidos. Las narraciones *space opera* son quizás las que suelen invocar las mentes de aquellos quienes no son consumidores del género. Son obras cuyos acontecimientos suceden en el espacio y cuyas tramas casi siempre comportan elementos de la literatura romántica y de aventuras. Las historias *primer contacto*, son aquellas narrativas en las que la ficción es cimentada en torno al encuentro entre humanos y extraterrestres. Asimismo, es recurrente la configuración de literatura de ciencia ficción dedicada a explorar futuros cercanos en los que las preocupaciones primordiales giran en torno a tecnologías similares a las que se presentan en la actualidad, así como la aproximación a temas de carácter social (Rhei y González 18-19).

La ciencia ficción también comprende un subgénero dedicado a los *viajes en el tiempo*, en donde, ya sea que el traslado sea hacia el pasado o el futuro, lo imprescindible es obedecer al principio de verosimilitud de la ficción científica. En líneas similares, encontramos los *universos paralelos*: “Este subgénero se basa en la premisa, aceptada por la física, de que podrían existir

múltiples universos simultáneos con diferentes versiones de la realidad” (19). Ya sea que se narre sobre viajes en el tiempo o sobre posibles realidades, la narración ha de conservar los principios lógicos adheridos a la existencia planteada de forma narrativa y a las consecuencias o estructuras que podrían transformarse a raíz del juego con el tiempo.

Por otro lado, también encontramos los subgéneros dedicados a tramas *apocalípticas* y *postapocalípticas*. En el primero: “[...] la humanidad tal y como conocemos sufre un fuerte golpe y queda diezmada, suele incluir elementos especulativos” (18). En este subgénero se exploran las consecuencias de catástrofes naturales y nucleares. El subgénero postapocalíptico, puede presentarse de formas diversas. En muchas ocasiones este se manifiesta en ficciones utópicas: “[...] esas sociedades aparentemente perfectas que siempre ocultan un lado oscuro” (21), o como narraciones distópicas en las que se habla: “[...] del totalitarismo y del control del individuo por parte del Estado” (22). Por tales elementos, las narraciones distópicas y utópicas tienden a mostrarse como habilitadoras del pensamiento crítico en torno a las condiciones a las que los hombres están sujetos como entes sociales.

El subgénero *steampunk* configura su realidad en torno a especulaciones sobre la tecnología basada en el vapor: “[...] imagina lo que habría podido suceder si la tecnología del siglo XIX, con engranajes y sus máquinas de vapor, hubiera conseguido resultados mucho más avanzados” (20). En algunas ocasiones, este subgénero converge con el dedicado a los universos alternos, pues postula mundos en los que, en cierto momento de la historia, la sociedad y sus avances se desvían de los puntualizados en la historia desarrollada en el plano no ficcional.

Del *steampunk* y el *ciberpunk*, al que dedicaremos su propio apartado, “[...] han aparecido otros que utilizan la terminación ‘punk’, como el ‘solarpunk’ o ‘greenpunk’ (ciencia ficción ecologista), el ‘diesel punk’, que tiene el punto de ucronía cercano a los años cincuenta del siglo



XX [...] y el ‘hopepunk’ (ciencia ficción optimista con un toque utópico)<sup>1</sup>” (20). Asimismo, existen relatos que, sin poseer un nombre que los distinga como subgéneros, asignan sus esfuerzos a configurar exploraciones sobre las posibilidades ligadas a las capacidades físicas y psíquicas del hombre. Evidentemente, los subgéneros antes desplegados son capaces de converger; las posibilidades adheridas a ellos son múltiples.

---

<sup>1</sup> Es necesario esclarecer que algunos de los términos derivados de la terminación “punk”, como lo son el “solarpunk”, “greenpunk”, “diesel punk” y el “hope punk”, son emergentes y, por ende, no han sido aún validados por los espacios académicos dedicados a la ciencia ficción. Sin embargo, los incluimos en aras de puntualizar la diversidad de temas que conciernen al género.

## La narrativa ciberpunk

La narrativa *ciberpunk*, consolidada en la década de 1980, se presenta como un subgénero de la ciencia ficción que, de forma general, procura la configuración de tramas en las que se habla de la convergencia entre humanos y máquinas, entre la condición humana y un panorama capitalista deshumanizante. De manera panorámica podemos decir que son configuraciones narrativas que recrean: “[...] mundos dominados por las grandes corporaciones y una fuerte interacción entre seres humanos e inteligencias artificiales” (Moreno, Fernando 461). El ciberpunk configura tramas poco alentadoras en las que se explora la existencia de los individuos frente al panorama gestionado por la modernidad tecnológica.

Es posible decir que, si bien no puede hablarse de que el subgénero sea divulgado con insistencia, es posible inferir que su estética es una de las más reconocidas entre los lectores casuales y las personas que no suelen relacionarse con la ciencia ficción. El subgénero nos enfrenta a narraciones con: “[...] escenarios futuristas, y sobrecargados de tecnología, con humanos integrados con las máquinas y una fuerte presencia del ciberespacio y lo virtual” (Rhei y González 19). Los ambientes saturados que son desplegados en las historias ciberpunk responden a la visión desfavorable que el subgénero ostenta en relación a nuestra conexión con los avances técnicos y científicos.

Las tramas adheridas a este subgénero configuran: “Distopías cercanas en el tiempo, tecnologías recicladas y peligrosas, decadencia de los valores clásicos producto de estos avances” (Armesto, “Ciberpunk: carne y máquina” 39). Con ello, comprendemos que se trata de narrativas en las que la sociedad no se beneficia por los cambios inaugurados por la modernidad, sino que, a raíz de esta, se transforma en un panorama que se muestra indeseable por su inestabilidad y hostilidad. Así pues, podemos decir que el ciberpunk se encarga de explorar: “Las corporaciones,

las megalópolis, el internet, la realidad virtual, los cuerpos hibridados con miembros u órganos cibernéticos, o retocados por medios químicos, mecánicos o biológicos” (Novell 61), como elementos capaces de expresar las posibilidades decadentes adyacentes al nuevo y cambiante panorama.

En función a lo anterior, los espacios construidos en esta clase de expresiones narrativas se despliegan en la ciudad, que se ostenta como un espacio: “[...] decadente, con climas perpetuamente desfavorables” (Armesto 38). En el ciberpunk se manifiesta: “La profusión de cables, chips y monitores en talleres medio olvidados, así como una visión descreída e incluso amarga del mundo —muy cercana a la de la novela negra— y un mundo dominado por megacorporaciones que han ahogado cualquier sistema democrático” (Moreno, Fernando 251). Por ende, la configuración espacial, con todas sus particularidades, responde a las preocupaciones del subgénero. De igual manera, la congestión efectuada en tales panoramas de la ficción se muestra de manera análoga a los agentes narrativos edificados.

Los personajes recreados en el ciberpunk se muestran como seres a quienes el entorno ha despojado de su integridad, de sus derechos y de la dignidad inherente a la condición humana. Los agentes protagonistas de estas ficciones: “[...] han perdido casi siempre el sentido de sus vidas, por lo que se limitan a vagar por una sórdida realidad sin leyes en busca de una supervivencia que, con mayores o menores dudas, se cruza con los tradicionales sistemas éticos” (252). Estas historias aluden a individuos que han perdido, parcial o completamente, la confianza y la esperanza en las organizaciones de autoridad que presuntamente deberían afianzar el cumplimiento de las garantías individuales de los miembros de determinada comunidad.

Ante tal panorama, los personajes de la composición se manifestarán en las líneas de la aflicción y la resignación. Pese a que muchos de los agentes en este tipo de narraciones enuncian

la disconformidad que les producen las condiciones de su entorno, estos no suelen creer en la posibilidad de un restablecimiento, sino que se encuentran vagando en un entorno que los empuja a la marginación (397). El hombre queda subordinado a perjudiciales estructuras del poder y la hostilidad del panorama no pareciera permitirle siquiera gestionar reflexiones sobre alguna transformación.

Asimismo, el negativo encauzamiento de sus existencias ficcionales usualmente los convierte en “Antihéroes autodestructivos que al haber perdido todo son, por ende, capaces de cualquier cosa” (Armesto 41). Es decir, son individuos que se muestran como transgresores y carentes de significancia social. Por ello, son capaces de habilitar tramas en las que nos enfrentaremos a la recreación de esquemas que, en el plano de lo no ficcional, tienden a mostrarse en las líneas de lo ilícito. El personaje ciberpunk se mostrará como solitario, inadaptado, sin lazos familiares o amistosos significantes. En muchas ocasiones son también victimizados por una realidad tecnológica que llega incluso a ser expresada en la morfología de sus cuerpos.

Como ya se ha expresado, toda obra de la ficción científica, en su especulación y cuidado de la verosimilitud, ha de encargarse de recrear los fenómenos adheridos a nuestras condiciones como sujetos que forman parte de un engranaje social el cual, por los padecimientos originados a partir de la voluble modernidad, amenaza con destruirse. Así pues, el ciberpunk se muestra como un género que evoluciona en analogía al desarrollo de nuestras existencias. Es un enfoque literario que: “[...] durante toda su historia ha respondido naturalmente a los cambios científicos, sociales y culturales que lo rodean” (Novell 62). Emerge en un contexto en el cual las transformaciones tecnológicas comenzaban a suscitar cambios, confusión y daños que, hasta ahora, continúan manifestándose en las vidas de los individuos y, por ende, dentro de las configuraciones narrativas.

Las preocupaciones recreadas a partir de este subgénero de la ciencia ficción emanan ante: “[...] la falta de asideros del mundo capitalista y tecnológico en el que nos encontramos desde los años setenta y ochenta [...] ha resultado un vehículo fundamental para desarrollar inquietudes de la posmodernidad acerca de la identidad, la realidad y el futuro” (Moreno, Fernando 398). Por ello, es importante comprender que los elementos desplegados en las narrativas configuradas dentro del ciberpunk ostentan razones para su despliegue. La especulación tecnológica, los cuerpos modificados y la marginación del hombre nos permiten aproximarnos a las consecuencias que el uso desmedido de la ciencia y la tecnología tienen en relación a nuestras existencias.

Ante todo, es posible decir que la ciencia ficción y, en específico, el subgénero ciberpunk: “Ahora es más necesario que nunca, ya que la humanidad se enfrenta a grandes retos. Recuperar el equilibrio ecológico, reconocer los derechos de los seres vivos, gestionar grandes masas humanas y el subsiguiente desafío alimentario, el rápido e impactante desarrollo de las inteligencias artificiales y la posible fusión humano-máquina” (Rhei y González 26). El sentido de decadencia adjunto a este enfoque literario se presenta como un manifiesto de la manera en que los nuevos panoramas exigen de nosotros una actitud crítica sobre las estructuras políticas, sociales y económicas en nuestras comunidades, así como la reflexión de la responsabilidad que tenemos como individuos insertos en un entramado colectivo.

Por último, puesto que ya hemos explorado las particularidades de la ciencia ficción y del ciberpunk consideramos pertinente expresar que en la presente investigación entenderemos por ciencia ficción a toda obra literaria de carácter proyectivo que se encarga de la configuración de tramas que ostentan sucesos y tecnologías no posibles en determinado momento del plano empírico. Pese a ello, este tipo de narraciones, procurarán que la edificación de sus mundos esté dotada de coherencia y racionalidad, rechazando así, explicaciones de carácter fantástico. Serán

obras cimentadas en la especulación sobre elementos tecnológicos cuyas particularidades harán germinar la reflexión sobre los fenómenos sociales, especialmente aquellos que emanan de los avances científicos y las tendencias colectivas edificadas a partir de estos.

El ciberpunk, por otro lado, será entendido como un subgénero de la ciencia ficción en el que los humanos convergen con el espacio virtual, las máquinas y las inteligencias artificiales. En estas narraciones el entorno configurado será hostil, manifestando individuos resignados y solitarios que, en muchas ocasiones, se mostrarán con cuerpos transformados, análogos a su entorno. Serán obras cuyas tramas recrean situaciones decadentes a través de panoramas saturados. La fundación de tales relatos residirá en la exposición de la forma en que el inadecuado manejo de la ciencia y la tecnología es capaz de despojar a los hombres de su humanidad, desdibujando los valores básicos de los individuos. Con ello, el ciberpunk se muestra como un subgénero idóneo para incitar a la crítica de nuestras estructuras colectivas y la responsabilidad que exige nuestro entorno.

## Estado del arte

La narrativa configurada a través de los recursos e intereses que se adscriben a la literatura de la ciencia ficción se manifiesta como un campo que aún exige enfrentamientos críticos y divulgación. En Latinoamérica, especialmente, resulta pertinente examinar las diversas perspectivas que emanan al analizar esta clase de producciones literarias pues, hasta ahora, en nuestro contexto las obras que se encuentran cimentadas en las posibilidades inauguradas por la ciencia ficción han sido segregadas de la mayoría de los círculos de análisis. En consecuencia, a través de la revisión de textos de investigación, consideramos pertinente aludir a las posturas académicas que han surgido a partir de este género de la literatura.

En el artículo titulado “Espacios de resistencia: Antologías de la ciencia ficción mexicana” son manifestadas las dificultades a las que se ha enfrentado la narrativa de ciencia ficción para consolidarse en un contexto social y cultural cuyas particularidades parecieran excluir los intereses científicos y tecnológicos que suelen emerger dentro del género. Así pues, resulta necesario puntualizar el papel que las antologías han tenido en la divulgación y consolidación de este enfoque narrativo. En su labor selectiva, las antologías “[...] se están convirtiendo por sí mismas en objetos que definen los criterios para entender a la propia ciencia ficción nacional” (Rosas 210). Según el autor del artículo, tales esfuerzos han conducido a espacios de resistencia en los que los escritores han procurado la ampliación de los criterios, recursos, estilos y temáticas adheridos a la literatura mexicana. Como clausura, se analiza la morfología de diversas antologías en las que destaca el interés por obras en las que se ostentan escenarios distópicos. Tales espacios narrativos son configurados a partir de la relación del mexicano con el futuro, la religión, la política y sus interacciones con el prójimo (214-219).

Por otro lado, Pablo Francescutti expone en “Devenir replicante: Identidades mutantes en la ciencia ficción” sobre la composición identitaria de los personajes dentro del género. Según el autor, los personajes manifestados durante el siglo XIX presentaban características que los configuraban como seres prácticos y coherentes en lo que respecta a sus estructuras psicológicas. Sin embargo, pronto la ciencia ficción comenzó a interesarse por manifestar agentes narrativos que incitaran al “cuestionamiento de la identidad humana” (3). Por ende, el artículo presenta a este género literario como pertinente en la recreación de las repercusiones que una sociedad conducida por la tecnología y el consumo desmedido tienen en los individuos. Ante estas inquietudes, la ciencia ficción comienza a apartarse de los agentes literarios adheridos a los modelos hegemónicos para comenzar a mostrar las experiencias de las personas no blancas, las mujeres, los no humanos y, en general, todos aquellos que por ser diferentes han sido relegados a la marginalidad (4-5). Así pues, se establece la forma en la que el género permite, por sus posibilidades y características, explorar las múltiples problemáticas relacionadas a la identidad.

En la tesis titulada *El ciberespacio en la narrativa de ciencia ficción de la década de 1990; el movimiento cyberpunk en México*, se examina la importancia del ciberespacio dentro de las narrativas inscritas en los parámetros del cyberpunk. Aunado al análisis de lo cibernético como espacio narrativo, el autor se propone destacar la forma en que la literatura de ciencia ficción expresa el papel que ha tenido la tecnología dentro de nuestro país (Barrientos 5). Para Barrientos, el ciberespacio se presenta, ante todo, como una herramienta que los autores han utilizado para desarrollar los fenómenos y problemáticas de los agentes narrativos adheridos a la marginalidad. Las narraciones cyberpunk desarrolladas en México son, sin duda, pertinentes en la recreación de problemáticas colectivas pero, para el autor de la tesis, es imprescindible destacar que tales relatos



tienden a mostrar los miedos individuales ante los perpetuos cambios tecnológicos y la forma en que estos pueden fungir como herramientas de poder y control (120).

En “Investigar la realidad en el siglo XXI: novela policial de ciencia ficción en España y México” se exponen las posibilidades híbridas de la literatura de ciencia ficción producida en ambos países, sin embargo, en función de la presente investigación, referiremos exclusivamente a lo que el artículo expone sobre la narrativa mexicana. Según la autora, en el país puede rastrearse el interés de ciertos escritores por hacer converger las estructuras de la novela policial con las proyecciones propias de la ciencia ficción (García 50). Especialmente, el artículo evoca tres rasgos fundamentales en este tipo de narraciones: En primer lugar, suelen tratarse de obras situadas en sociedades distópicas que recrean problemáticas actuales relacionadas a la corrupción, la violencia y la opresión. Asimismo, estas narraciones híbridas muestran protagonistas marginales que, en el proceso de investigación, serán propensos a abandonar sus principios en función al ambiente hostil que les rodea (53-56). Por último, suelen ser obras que eluden los finales felices, pues responden a la corrupción que ha contaminado cada uno de los estratos de las sociedades plasmadas (59). Así, la ciencia ficción y la novela policial son capaces de conducir reflexiones sobre las formas en que la corrupción contaminante y el mal manejo de los recursos tecnológicos puede llevarnos a la decadencia.

En el artículo “Sobrevivir al futuro. La imaginación apocalíptica en la novela mexicana contemporánea” Javier Ordiz expresa que el surgimiento de las narraciones apocalípticas obedece a sucesos históricos como guerras, avances nucleares, a la inestabilidad económica y al detrimento del ambiente, pues estos acentuaron la necesidad de producir relatos que: “sirven para expresar el malestar de un amplio sector de la población sobre la situación política, social y medioambiental de su tiempo” (5). La primera categoría de novelas a las que Ordiz refiere es aquella en la que las

narraciones procuran dar cuenta de las razones por las que el mundo conocido llega a su fin, aquellos escenarios preliminares al desastre. En tales historias adviene una visión positiva en la que el hombre se cultiva en torno a sus errores y es capaz de configurar un panorama más amigable (5-7). Por otro lado, también hay narraciones que priorizan la recreación de escenarios postapocalípticos en los que se describe “la sociedad nacida una vez acaecido ese acontecimiento que ha producido el exterminio de buena parte de la población mundial” (8). A diferencia de la primera categoría, esta clase de relatos se caracterizan por la caída y eventual reestructuración total de las sociedades. Por último, cabe aclarar que, en toda narración apocalíptica reside una intención de denuncia que despunta hacia la corrupción del poder (20).

Desde un enfoque que señala diversos tipos de medialidad, en el artículo “Distopías y rebelión de las máquinas: Sobre los tópicos del Cyberpunk” se habla sobre aquellos lugares comunes por los que el subgénero del ciberpunk suele interesarse. Así pues, se presentan cuatro tópicos recurrentes: El primero es el “Determinismo tecnológico” en donde la tecnología es comprendida como aquella fuerza que impulsa, desde la frialdad que caracteriza a la máquina, los diversos cambios sociales que, en la mayoría de las ocasiones resultan catastróficos (Masís y Castro 133). Esta conformación nos lleva al segundo punto que alude al “Temor a no controlar las máquinas” en donde la tecnología creada por el humano comienza a ostentar particularidades que su creador desconoce y, por ende, se muestra como un peligro para la integridad del individuo (134). El tercer tópico alude a las “Distopías, el no futuro” que magnifica los aspectos negativos de nuestra existencia en cuanto a lo social, lo político, lo económico y lo ambiental a través de la proyección del porvenir (135). Por último, hay una “Crítica a la modernidad” en donde los autores proyectan la disolución de ideas y estructuras propias de nuestra sociedad. Ante todo, el artículo

expresa cómo el ciberpunk es capaz de manifestarse como una postura ética ante las problemáticas de nuestra cultura.

En el artículo “Influencia de las culturas indígenas nativas latinoamericanas en el género de la ciencia ficción. El caso de las plantas sagradas y los rituales místicos de la novela *Ygdrasil* de Jorge Baradit”, Luz G. Hernández Balderrama examina la forma en que la ciencia ficción de América Latina no solamente ha sido pertinente en la exploración de las posibilidades tecnológicas, sino también en la configuración de escenarios en los que se recrea “la hibridez cultural que se ha dado en el continente” (1). En consecuencia, la autora se dedica a explorar el peso que ha tenido la cultura indígena en la creación literaria de ciencia ficción. El primer elemento señalado por la autora es la incorporación de alimentos tradicionales en función de su capacidad para fungir como elemento ritual e identitario (6). Por otro lado, se menciona la presencia de las plantas sagradas que, en la literatura de ciencia ficción, permiten a los individuos entrar a un ciber espacio que muestra paralelismos a las experiencias místicas de los pueblos originarios (7-10). Por último, Hernández nos habla sobre la manifestación de la experiencia religiosa y la promesa de la vida eterna representada a través de un espacio cibernético capaz de “liberar la información disponible en el cerebro de las limitaciones del cuerpo físico” (12). De manera tal, el artículo nos permite vislumbrar la confluencia de la narración proyectiva y las particularidades culturales que, hasta ahora, se muestran esenciales en nuestra sociedad.

En la tesis *Ciencia ficción mexicana: Modelos, repertorios y dimensiones discursivo-simbólicas* el autor, Víctor Roberto Carrancá de la Mora, expresa la necesidad de clasificar las diversas producciones de ciencia ficción dentro de México. Para desarrollar las categorías necesarias, Carrancá genera un recorrido que atraviesa las creaciones mexicanas de ciencia ficción, mientras puntualiza la forma en que estas han sido divulgadas y recibidas. A partir de lo anterior,

el autor es capaz de generar una primera clasificación sustentada en el espacio y el tiempo desarrollados en las narraciones. En primer lugar, se alude a la temporalidad y se propone la contemplación de relatos donde se muestran utopías, distopías, ucronías y entropías. El espacio, por otro lado, es dividido según su desarrollo en lo terrenal, extraterrenal y alternancias (10-12). Posteriormente, nos habla sobre la forma en que este enfoque literario puede ser también catalogado a partir de su crítica hacia los diversos fenómenos de la existencia en México. Carrancá señala las siguientes dimensiones: “las de transformación social, las de ciencia y tecnología y las de identidad” (13). Por último, el autor alude al dinamismo de las narraciones edificadas en el país, pues estas pueden adherirse a diversos modelos simbólicos y del discurso.

En la tesis *Ciencia ficción y filosofía: Construcciones narrativas y teóricas del capitalismo moderno* se expone sobre la convergencia entre las producciones adheridas al género de la ciencia ficción y la filosofía. Específicamente, el autor expresa la necesidad de atender a la forma en que podemos hablar de la ciencia ficción como un producto mercantil (Maldonado 4). A partir de esto, Carlos Enrique Maldonado se propone examinar la cultura de masas mediante producciones específicas en las que reside la convergencia de la ciencia ficción y la filosofía. Así pues, el autor se propone, en primera instancia, examinar “los caminos en común que operan como base en la relación entre Filosofía y Ciencia Ficción” (6). Una vez esclarecidos los conceptos necesarios, Maldonado analiza el establecimiento de la construcción capitalista de la modernidad y, con ello, se propone examinar el papel que la filosofía ha tenido en la ciencia ficción, especialmente en alusión al recurrente interés que esta muestra sobre el crecimiento de las industrias y la tecnología (7).

En el artículo “América Latina es Ciberpunk. Apuntes para una poética del subgénero en esa parte del mapa” Maieli González Fernández nos presenta las particularidades de este subgénero

en el contexto latinoamericano. Para la autora, resulta imprescindible destacar que, efectivamente, el cyberpunk muestra un interés primordial por los elementos tecnológicos y del internet. Sin embargo, González enfatiza que el subgénero destaca por manifestarse como una contracultura (1). En Hispanoamérica este enfoque narrativo fue impulsado por autores como Gerardo Horacio Porcayo y José Luis Zárate, emergió en 1990 en función de las experiencias propias de una población que vive, simultáneamente, la democracia, la guerrilla, el terrorismo, el narcotráfico, la violencia y la abrumadora densidad poblacional (3). Por ello, incluso en el nuevo milenio y ante el menguar de la popularidad del subgénero en realidades como la anglosajona, América Latina continúa valiéndose del cyberpunk, en su uso de espacios decadentes, desiguales y marginales para recrear sus padecimientos.

Por otro lado, en “El *neuropunk* y la ciencia ficción hispanoamericana” Nelson Darío González expone sobre la literatura neuropunk en la que: “el órgano del cerebro oficia de foco neurálgico del relato, ya sea como tema, personaje, clave de lectura o incluso lugar” (345). Así pues, las narraciones neuropunk, que pueden ser comprendidas dentro del subgénero del cyberpunk, tienen el objetivo de comprender la existencia humana y sus fenómenos a partir del establecimiento de tramas que focalizan el funcionamiento cerebral. A partir de ello, González nos permite presenciar un recorrido por los relatos latinoamericanos de la ciencia ficción que se han interesado por configurar esta clase de tópicos. Según el autor del artículo, el neuropunk comienza en el siglo XX a raíz del creciente interés de la comunidad científica por reflexionar “en torno al enigma de la consciencia humana” (346). Ante todo, al autor le interesa destacar que, a diferencia de las narraciones anglosajonas, los relatos de este tipo que se desarrollan en nuestro contexto destacan por una clara intención política en la que se denuncia cómo los procesos científicos y tecnológicos son capaces de culminar en la deshumanización de los individuos (355).

En el artículo “Ciencia ficción digital Iberoamericana (mutantes, ciborgs y entes virtuales): La red y la literatura electrónica del siglo XXI” Eduardo Ledesma presenta las posibilidades que el espacio virtual ha inaugurado para la ciencia ficción. Para el autor, resulta imprescindible destacar que: “existe una afinidad ‘especial’ entre las nuevas formas de narrar en Internet y la CF, y que los avances tecnológicos de la informática se reflejan no solo en el contenido, sino también en la forma y la circulación de la CF digital” (305). Ante ello, Ledesma nos permite vislumbrar las particularidades de la literatura electrónica en donde la narrativa es complementada por diversos tipos de medios auditivos y visuales. En esta clase de configuraciones de la ciencia ficción, los autores son capaces de incorporar al lector de forma activa a través del internet (310). Con lo anterior, la ciencia ficción digital no solamente ha sido capaz de presentar problemáticas pertinentes para nuestro contexto, sino que también ha habilitado un espacio de resistencia a través de la participación de sus receptores.

En “La literatura de ciencia ficción: Una mirada al futuro en tiempo presente” Óscar Gerardo Alvarado Vega nos habla de la forma en que mucha de la ciencia ficción actual tiende a centrar sus narraciones en el futuro a través de dos vertientes: “El relato científico puede prometer progreso como salvación, pero sin dejar de lado el espacio de la hecatombe o de lo apocalíptico” (11). De manera tal, Alvarado nos permite comprender que este género literario habilita la comprensión de los elementos tecnológicos no solo como una oportunidad para la optimización de la existencia humana, sino también como un riesgo que es capaz de poner de manifiesto la catástrofe y la perversión de los individuos. Para Alvarado, la insistencia del tiempo como elemento primordial en los relatos de ciencia ficción responde al desasosiego que permea en nuestras sociedades en alusión a los incesantes cambios científicos. Con ello, los relatos de ficción científica pueden ser comprendidos desde la misma intención que los relatos mitológicos (12). Las

utopías y distopías no solamente se presentan como un ejercicio creativo, sino que también manifiestan la necesidad de reflexionar sobre las posibilidades habilitadas a partir de nuestras estructuras sociales, políticas y económicas.

El último trabajo académico al que aludiremos es “Entre la utopía y la distopía: Política e ideología en el discurso crítico de la ciencia ficción” donde Silvia G. Kurlat Ares genera un análisis sobre la realidad de América Latina a través de la comprensión de lo utópico y lo distópico. Para la autora, en nuestro contexto el arraigo de narraciones que se desarrollan dentro de estos dos subgéneros responde directamente al desarrollo de nuestras estructuras políticas y sociales. En el caso de la utopía, Kurlat manifiesta que su fuerza alude a que Latinoamérica ha colocado sus fuerzas estructurales en la idea de un sistema armonioso y justo que se manifestó en sus diversos sucesos revolucionarios (401). Las narraciones distópicas, por otro lado, emergen del “fracaso de los proyectos de estado-nación y el ascenso de las políticas del neoliberalismo” (402). Así pues, a lo largo del artículo, la autora se propone examinar narraciones en las que existe la confluencia de las morfologías utópicas y distópicas que, pese a sus constituciones situadas en escenarios futuros, nos permiten analizar los fenómenos sociales, culturales y políticos anclados a nuestras realidades presentes (416).

Para concluir el presente apartado resulta necesario expresar que, sin duda, el interés por la ciencia ficción en nuestro contexto como latinoamericanos ha encontrado un desarrollo no solo en la producción literaria, sino también en los análisis que se hacen sobre esta. Las intenciones son múltiples: Se habla de los esfuerzos para configurar un canon que otorgue las pautas para clasificar al género de forma certera y del sinuoso recorrido que ha atravesado este dentro de nuestro contexto. Se habla también sobre sus numerosos subgéneros, sobre su función como literatura de denuncia y se puntualiza su valor narrativo. La literatura de ciencia ficción emana con múltiples

posibilidades que exigen reconocimiento y los textos académicos antes aludidos emergen en función de una imprescindible intención reivindicadora.



## Metodología

En virtud de la intención de generar un análisis íntegro sobre *La primera calle de la soledad*, no solamente contemplaremos los elementos anexos a la narración, sino que también examinaremos aquellas particularidades que trascienden a la obra y hacen de la creación literaria un proceso complejo. Para lograr tal acercamiento, cimentaremos nuestra metodología en los tres tomos de *Tiempo y narración* presentados por Paul Ricœur quien introduce en ellos la teoría de la triple mimesis. Asimismo, en confluencia a la teoría mimética del deseo expresada por René Girard en obras como *Mentira romántica y verdad novelesca* y *La violencia y lo sagrado*, generaremos un análisis de la recreación de las estructuras religiosas y el innegable vínculo que estas ostentan en relación a las diversas manifestaciones de la violencia dentro de esta novela de ciencia ficción imaginada y edificada por Gerardo Horacio Porcayo.

Como ya se ha expresado en el marco teórico, la triple mimesis comprendida por Paul Ricœur es inaugurada por la Mimesis I o Prefiguración. En función de esta primera fase identificaremos y analizaremos las estructuras, mediaciones simbólicas y la temporalidad adjuntas a la realidad en la que se desarrolló el autor y, por ende, fungieron como precedente para la edificación de la novela. En otras palabras, puesto que a toda acción narrada antecede una acción efectiva o experiencia, un entendimiento del efectuar humano en el mundo, indagaremos en la precomprensión inscrita en el contexto que circundó al autor de la obra y que le permitió generar una expectativa cuyas particularidades se transformarían posteriormente en los elementos que, en conjunto, despliegan la trama.

En la examinación del contexto también puntualizaremos mediaciones simbólicas que, al estar inscritas en la realidad del escritor, se situaron como precedentes para la obra. Tales símbolos resultan importantes pues responden a fenómenos y parámetros culturales que son imprescindibles

para aproximarnos a la novela de manera panorámica. Asimismo, analizaremos la temporalidad en la que se estableció la prefiguración de la obra, pues toda comprensión de la acción está fundada no solo en símbolos y estructuras, sino que depende también de un tiempo específico para desplegarse. Los puntos anteriores, que serán desarrollados a partir de revisiones biográficas, históricas y también mediante aquellos textos de carácter literario y académico que circundaron al autor de forma preliminar a la creación de la novela, nos permitirán detectar las influencias que el escritor adquirió del mundo práctico para la edificación de su obra.

El segundo estadio de esta metodología responde a la Mímesis II o Configuración, que responde a la trama de la obra por sí misma. En esta segunda fase de aplicación, también referida como “mímesis creadora”, nos aproximaremos al mundo literario en su completa conformación. Para ello, emprenderemos un ejercicio en el que se determinarán los personajes, sus acciones, interacciones y motivaciones como un conjunto unificador que confiere una historia. Asimismo, se distinguirán aquellas particularidades que responden a la temporalidad narrada y al espacio en el que se desarrolla el mundo configurado. Esto es, determinaremos quién se desenvuelve dentro de la trama, qué acciones efectúa, cómo las lleva a cabo, cuándo las realiza y en dónde.

En este estadio de la metodología focalizaremos las particularidades narrativas y figuras literarias que habilitan la unificación de los sucesos presentados. Asimismo, será necesario, en función de los objetivos planteados en la presente investigación, identificar aquellos elementos que evidencian, por un lado, la presencia de estructuras religiosas dentro de la trama y, por el otro, la forma en que estas conforman un poder que canaliza diversas manifestaciones de la violencia.

La última fase de la metodología responde a la Mímesis III o refiguración. Como ya se ha puntualizado en el marco teórico, la mímesis refiguradora precisa la intersección entre el mundo desplegado en la narración y el mundo empírico o práctico de quien recibirá la obra. En tal proceso,

la configuración es refigurada al llegar a la lectura, se transforma en innovación y apropiación que, si bien reside dentro de las intenciones y guías propuestas por el autor, dependerá también de la comprensión del mundo propia del receptor. Puesto que la mimesis tercera implica un ejercicio de lectura activa, en esta fase de la metodología nos apropiaremos de los símbolos y demás figuras literarias presentes en la obra para gestionar un análisis que ponga de manifiesto a la religión como habilitadora de la violencia.

Del mismo modo, en esta fase de la metodología sustentaremos nuestro análisis refigurador en lo expresado por René Girard en sus obras *La violencia y lo sagrado* y *Mentira romántica y verdad novelesca*. Así pues, en este último estadio metodológico se analizarán los agentes narrativos, las estructuras, la temporalidad y los símbolos previamente puntualizados durante la segunda mimesis a través de la teoría mimética girardiana. Hemos de señalar y postular un análisis a partir de la presencia de la mimesis del deseo dentro de la obra y, en función de ello, localizaremos al sujeto deseante, el objeto del deseo, al mediador y, por último, a la figura del chivo expiatorio dentro de la trama. A partir de ello, produciremos una mimesis reconfigurante a través de la cual, en la detección de la religión en confluencia a la violencia, conferiremos un sentido de renovación interpretativa a la obra. Por otro lado, y como punto de clausura metodológica cimentada en la labor mimética, en esta fase de cierre, determinaremos las posibles edificaciones intertextuales que emanaron a partir de la recepción, interpretación y apropiación de la novela.

En suma, la teoría de la triple mimesis ricoueriana resulta idónea para los objetivos planteados en la presente investigación, pues esta habilita un proceso de intelección en la que se vislumbra la complejidad de la labor literaria. Así pues, dentro de sus particularidades preconfigurantes, configurantes y reconfigurantes, en unión a la teoría mimética del deseo

presentada por Girard, la metodología nos permitirá edificar un análisis en el que determinaremos la presencia de la mimetización de la violencia encauzada por las estructuras religiosas.

## La triple mimesis en *La primera calle de la soledad*

### Capítulo 1: *Prefiguración. Examinando la expectativa*

La edificación de toda obra literaria depende, en primera instancia, de una perspectiva preliminar a través de la cual, el creador se adueña de las particularidades que lo rodean como individuo adherido a determinado contexto. El proceso narrativo, en su constitución compleja, es inaugurado a través de una prefiguración que puede ser evidenciada mediante la revisión de procesos culturales, experiencias, sucesos históricos y manifestaciones artísticas que son atravesados por una determinada temporalidad, por estructuras sociales y símbolos que median la experiencia en el mundo. En la presente investigación, particularmente, hemos de puntualizar aquellos elementos que, al asociarse a las manifestaciones religiosas y su relación con la propagación de la violencia, se ostentan como prefiguradores de *La primera calle de la soledad*.

La literatura de ciencia ficción, especialmente, se ha manifestado como un género literario que postula la necesidad de recrear los fenómenos de nuestras existencias humanas no solo en el ámbito individual, sino también en el colectivo. Particularmente, Gerardo Horacio Porcayo expresa que el género es pertinente en la expresión de la composición plural del hombre frente al panorama en el que se desarrolla: “El ser humano, el lugar del hombre frente a la sociedad es mucho más complejo y empiezas a explorar [...], ver nuestra sociedad tambaleante y sin rumbo” (*Transhumanismo* 53:01 - 53:56). Así pues, las creaciones literarias expresadas dentro de la ficción científica encuentran un anclaje en el interés por detectar, analizar y recrear los matices negativos que emanan en nuestras existencias.

Especialmente en el contexto latinoamericano en el cual fue cimentada la novela, preponderaba la necesidad de representar las problemáticas que fueron moldeadas por los

persistentes cambios de la sociedad pues sus escritores, incluido Gerardo Horacio Porcayo, se encontraban: “atrapados entre la promesa neoliberal de bienestar, el subdesarrollo crónico, el aumento de la violencia, la devaluación económica y el fin del milenio” (García, Hernán, “Texto y contexto del cyberpunk mexicano en la década del noventa” 1). Fueron la consciencia de la promesa no efectuada de un futuro más luminoso, así como la incapacidad de sobrepasar las estructuras que sujetan a los individuos al retroceso, a la inestabilidad, la incertidumbre y el conflicto, los fenómenos que, en conjunto, se transformaron en un antecedente para la obra. Un enfoque literario tan comprometido con la recreación y el análisis de las dificultades del hombre como lo es la ciencia ficción y, específicamente, la narrativa cyberpunk, no puede sino concebirse en la presencia de fenómenos tan inquietantes como los que emergieron en el siglo XX.

Como expresa el autor en su antología *Silicio en la memoria*, el cyberpunk en México emanó como un movimiento que representó: “otra manera de hacer resaltar la voz en medio del desierto de la sobre información, de los miles de *mass media* que han creado la impensable estática de la realidad. Es la actitud insoslayable de respuesta ante un medio urbano que se vicia en sus propias complacencias y patologías” (Porcayo en García, Hernán 2). Con ello, emana la relación que el proceso literario inscrito en el cyberpunk presenta en alusión a los esquemas del plano no ficcional. La obra de Porcayo derivó de la experiencia en un mundo que, por su formación constantemente transformada, generaba una serie de problemáticas que exigían recreación.

En alusión a la novela por la cual se edifica la presente investigación, el autor manifiesta que esta emana, por un lado, de la necesidad de satisfacer intereses personales que surgieron de su exposición a diversas expresiones de la producción humana que abarcan el cine, la animación, la historieta y, por supuesto, la literatura, en las que se enunciaba la necesidad de recrear tramas relacionadas a la ciencia y a las estructuras de nuestra sociedad, a la violencia persistente y, en

general, una mirada al porvenir de los humanos. Por otro lado, es pertinente señalar que esta obra de Porcayo también surge de la experiencia del autor frente a diversos horizontes ciudadanos, la Ciudad de México y Monterrey, por ejemplo:

La Ciudad de México en los ochentas ya era una ciudad agresiva, difícil, inhóspita en muchas ocasiones [...] Entonces, encontré que la mejor manera de narrar era narrándola como cyberpunk [...] a poco tiempo de distancia [...]. La promesa del futuro parecía ser más brillante y más espectacular, y de pronto llegamos a los ochentas y el mundo sigue siendo el mismo, nada más que lleno de sobrepoblación, de smog, de violencia (Porcayo, *CyberPunk Gerardo Horacio Porcayo y Fernando Santamaría “Primera calle de la soledad”* 07-58 - 09:06).

Existe, entonces, en el autor, una expectativa creada a partir de la experiencia en el mundo que, frente a los incesantes avances tecnológicos, se ha mostrado, en primera instancia, como una promesa de progreso y regeneración la cual, precipitadamente, puso en evidencia una sociedad conducida hacia la insuficiencia, la contaminación y la violencia.

A partir de tal preconcepción de la realidad latinoamericana y, específicamente, de la mexicana, Porcayo comienza a prefigurar la novela en 1985 cuando expresa su interés por el cyberpunk, aún sin saber sobre el género, a través de un cuento que tituló “Sueño eléctrico” el cual, en palabras de Bernardo Fernández, narraba sobre: “una empresa que rentaba fantasías electrónicas para que pudieras vivir en un mundo virtual” (*Presentación del libro La primera calle de la soledad, de Gerardo Horacio Porcayo* 17:31 - 17:40). En alusión a ello, Porcayo expresa que tal relato corto sería: “el nacimiento de mi universo ficcional de *La primera calle de la soledad*” (31:00 - 31:06). Así, el cuento fungiría como antecedente para la novela en la cual también se recrea la necesidad de evadir un entorno desalentador a través de las posibilidades

ligadas a la virtualidad. En función de tal interés, a mediados de 1988 comienza a escribirse *La primera calle de la soledad* (Porcayo, *La primera calle de la soledad*, “Nota del autor” 209), como una forma de recrear una serie de necesidades y vivencias particulares o individuales adheridas, simultáneamente, a un entramado social.

Por otro lado, la novela encuentra un esquema referencial en la necesidad del autor a enfrentarse a una problemática que para él se muestra esencial. De forma preliminar a la creación del relato, Porcayo consideró fundamental hablar de cómo el ser humano se ha refugiado en los esquemas religiosos y la manera en que estos, con el desarrollo tecnológico, comenzaron a encontrar una forma análoga a través de los paraísos creados por la realidad virtual (“CyberPunk Gerardo Horacio Porcayo y Fernando Santamaría ‘Primera calle de la soledad’” 09:41 – 10:06). Aunado a ello, el autor encuentra antecedentes para su creación en una realidad contextual mexicana que lo llevó a interesarse por recrear los esquemas de poder que responden a lo espiritual. Particularmente, tal esquema preliminar emana de presenciar una proliferación de sectas que ocuparon diversos pueblos mexicanos los cuales, a raíz de tal imposición, comenzaron a sufrir violencia económica (13:52 -14:47). Pese a que el autor manifiesta que, al menos inicialmente, aquellas problemáticas no fueron asimiladas conscientemente como una preocupación activa en su existencia como agente social, resulta evidente que la perspectiva fundada en tal experiencia fungió como elemento prefigurador para la trama de la novela.

En alusión a lo antes referido hemos de puntualizar que, Latinoamérica, en su particular configuración histórica, social y económica, ha estado atravesada por la religión en su conjunto de normas, comportamientos y direcciones espirituales. Sin embargo, ante todo, esta se ha declarado como un poder estructurado a partir del cual se ha adiestrado cada estrato de la existencia en América Latina. En la segunda mitad del siglo XX, contexto al cual se adjudica la prefiguración



de *La primera calle de la soledad*, la conformación religiosa inauguró una clase de propagación estructural que contemplaba la realidad en la que el acrecentamiento de una sociedad globalizada era cada vez más evidente. En tales décadas la divulgación del dogma y de la organización de carácter religioso adquiere: “un estilo muy diferente ligado a la urbanización y a los medios de comunicación” (Meyer, “Una historia política de la religión en el México contemporáneo” 731). Por ende, pese a que una visión irreflexiva podría indicar que los parámetros de una literatura que encuentra sus cimientos en los avances científicos y tecnológicos no son competentes en el enlace a los sistemas adheridos a la espiritualidad organizada, lo cierto es que la religión se ha mostrado como un orden que se ha apropiado de las evoluciones manifestadas por la sociedad, incluyendo aquellas relacionadas a la tecnología y el poder que esta implica.

Evidentemente, incluso en la actualidad la religión católica se ostenta como predominante en nuestro contexto, sin embargo, hay que señalar que, a partir de 1970, comienzan a proliferar una serie de disidencias religiosas (Giménez, “Nuevas dimensiones de la cultura popular: las sectas religiosas en México” 121). Así pues, es posible refrendar la existencia de los grupos sectarios a los que alude Gerardo Horacio Porcayo y que fungieron como un precedente para la novela. Con el advenimiento de tales esquemas: “El ‘campo religioso’ se ha convertido en un espacio en disputa en virtud de la competencia creciente de innumerables sectas religiosas” (120). Con ello, detectamos el precedente para la configuración de una novela que recrea las fuerzas opositoras que emanan de tales grupos y la forma en que, en consecuencia, los diversos sectores sociales son afectados.

Especialmente, tales grupos religiosos se mostraron como un antecedente que habilitó la conformación de los colectivos espirituales organizados que Porcayo presenta dentro de la novela, pues es posible aludir a ciertas sectas revolucionistas que: “afirman que el mundo es malo y

perverso, pero esperan y predicán una próxima transformación radical del presente orden de las cosas gracias a una intervención de origen sobrenatural” (124). Por consiguiente, podemos ver la naturaleza conflictiva que es cimentada, en primera instancia, dentro del catolicismo y que continúa fungiendo como orden a través de las expresiones religiosas disidentes que emanaron en la época aledaña a la creación de la novela. Tal consciencia de la naturaleza violenta de la religión sería, posteriormente, recreada a través del Cristorreccionismo, Los hijos de Armagedón y las demás religiones presentadas dentro de la obra.

Por otro lado, las expresiones artísticas contempladas por el autor, como ya se ha mencionado previamente, fungen también como manifestaciones prefigurantes. En primera instancia, nos interesa expresar que la religión como conductora de violencia ha sido un tema recurrente dentro de la recreación artística, especialmente por la influencia que los relatos bíblicos, que en muchas ocasiones tienden a mostrarse dentro de las líneas de la disputa y la violencia, han incitado en relación a los múltiples géneros literarios. A lo largo de la historia, de forma directa o indirecta, el quehacer narrativo ha utilizado como tema el hecho de que la religión se presenta como sistema que abarca lo social, lo político y lo económico, y que, por ende, impulsa múltiples manifestaciones de la violencia.

En función de lo anterior, indicaremos a algunas de las obras artísticas y autores que, en diversas medidas, fungen como referentes para la creación de *La primera calle de la soledad*. En primer lugar, el autor alude a *Neuromante* de William Gibson, publicada en 1984 y a *Blade Runner*, obra fílmica de 1982 basada en la novela de Philip K. Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (Porcayo, *CyberPunk Gerardo Horacio Porcayo y Fernando Santamaría 'Primera calle de la soledad'* 24:01 - 25:33). En la obra de Gibson, primordial referencia no solo para Porcayo, sino para todos los autores y estudiosos situados en los parámetros del cyberpunk, se

presenta un entramado distópico que nos permite acercarnos a una reflexión de carácter escatológico. En tal obra, se manifiesta un interés por explorar la trascendencia de la vida (DiTommaso, “Apocalyptic Eschatology and the Transcendence of Death in William Gibson’s *Neuromancer*” 38), tal y como sucede, según sus particularidades y en un contexto mexicano, dentro de la novela de Porcayo.

En *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick, a quien Porcayo alude en su obra, se manifiesta un antecedente para la importancia que tiene la evasión habilitada a través de lo religioso en la creación literaria del autor mexicano. En ambas manifestaciones narrativas es expresada la manera en que la incertidumbre de un panorama sombrío es enfrentada a través de la estructura espiritual (Sims “The Dangers of Individualism and the Human Relationship to Technology in Philip K. Dick’s *Do Androids Dream of Electric Sheep?*” 78). Así, el Mercerismo, religión ficticia configurada por el novelista estadounidense en 1968 se muestra como un probable, consciente o inconsciente, referente para las creaciones religiosas de Porcayo como lo es el Cristorrepcionismo. En sus manifestaciones adheridas a la ciencia ficción, las religiones creadas por Dick y Porcayo se muestran como respuestas tecnológicas a una sociedad sin orientación clara.

Por otro lado, la creación fílmica inspirada en la novela de Dick, *Blade Runner*, se presenta como una obra sustanciosa en símbolos de carácter religioso que, si bien son dispersos en comparación a su contraparte literaria, ponen de manifiesto la violencia y el fatalismo espiritual análogo a la decadencia económica (Pickens, “Blade Runner and the Divine Menace” 1-3). Así pues, en tales creaciones, literarias y no literarias, no solamente reside el precedente para la conformación espacial y estética en la novela de Porcayo, sino que también podemos encontrar, de forma implícita o explícita, el interés por indagar las problemáticas adheridas a la existencia humana, por explorar las búsquedas espirituales en un entorno que se manifiesta hostil y violento,

por reconocer y recrear los esquemas inmersos en un orden decadente que no podemos sino comparar al entramado apocalíptico expresado en diversas composiciones religiosas.

Por otro lado, hemos de puntualizar la preconcepción de un elemento esencial para comprender la complejidad social dentro de la novela, un elemento en el que convergen las instituciones espirituales y la propagación de la violencia. El imaginario religioso latinoamericano cuenta con un vasto repertorio de iconografías y figuras simbólicas que, de una forma u otra, emergieron como elementos prefiguradores para Asfódelo, la inteligencia artificial capaz de controlar los “sueños eléctricos” dentro de la trama y la cual funge como figura central para algunas de las nuevas religiones presentadas en el relato. Asimismo, este elemento primordial para el desarrollo de la historia encuentra un antecedente en la obra de Isaac Asimov, pilar de la literatura de ciencia ficción y quien es aludido en *La primera calle de la soledad* tanto en la dedicatoria del autor como en el cuerpo de la novela. En el relato reside una explícita referencia a las Leyes Asimov de la robótica y, por ende, hemos de mencionar a la obra *Yo, robot*, de donde emana la necesidad de explorar la relación entre el hombre y su creación tecnológica, problemática esencial para comprender los mecanismos sociales desarrollados en el relato de Porcayo.

Asimismo, la figura de Asfódelo, en la que se concentra el imaginario religioso y las posibilidades del avance tecnológico, encuentra un antecedente en el panorama globalizante en el cual emanaron muchas de las expresiones literarias de ciencia ficción dentro de México y el resto del mundo. En alusión a las manifestaciones literarias cyberpunk, como la ofrecida por Porcayo, es posible expresar que su preconcepción es una respuesta a los modos de vida emergentes de la segunda mitad del siglo XX. Si bien esta nueva realidad emanó con particularidades negativas y positivas, los autores interesados en expresarse dentro de los parámetros de este subgénero de la

ficción científica procuraron enfatizar aquellos elementos que potencializaban el detrimento de los diversos estratos de la sociedad.

Con ello, las estructuras sociales complejas de *La primera calle de la soledad* se valen del referente expresado en la incertidumbre del nuevo panorama que, sin duda, presentaba una lucha incesante por el control. Esta nueva realidad global y masificada estaba: “diseñada para manipular y controlar el lenguaje, la libido, los deseos, los pensamientos y crear un mercado global de consumidores” (Serrato, “Algunas reflexiones sobre el cyberpunk en México como género popular y de culto” 123). Así pues, la novela de Porcayo emanó del vislumbramiento y experimentación de un horizonte en el que la ciencia y la tecnología no se mostraron como habilitadores de los múltiples avances anhelados. En cambio, este nuevo conjunto de conocimientos e instrumentos inauguraron un fenómeno de desigualdad en el que los individuos fueron despojados de una autonomía que, en cambio, fue conferida a las grandes corporaciones.

Aunque, aparentemente tales intereses de dominación enraizados en el panorama global que antecedió a la obra no presentan relación alguna con la organización religiosa, estos fungieron como un precedente para la conformación del universo desplegado en la novela pues los grupos sectarios plasmados en ella se manifiestan con el interés por controlar a la población. Así, esta realidad emergente fungió como un precedente para Asfódelo que, además de mostrarse como figura central religiosa, condensa los cometidos globalizantes de dominar a los individuos. En alusión a ello, Porcayo expresa que: “Es peligrosa la religión en ese sentido, y que nos controlen con ella y que sea un medio de explotación” (*Gerardo Horacio Porcayo, un mexicano rifadísimo*, 07:38 – 07:44). Hay en la manifestación religiosa una realidad estructurada que adquirió propiedades particulares con la propagación universalizada de la tecnología. En tal realidad residió el entendimiento de la forma en que las estructuras religiosas, en su capacidad de propagarse hacia

los múltiples estratos de la sociedad, son capaces de difundir, en aras de alcanzar sus objetivos, las diversas manifestaciones de la violencia.

Con lo antes mencionado podemos expresar que *La primera calle de la soledad* fue, en primer lugar, pensada desde una postura preliminar que germinó a partir de la existencia del autor frente al mundo, a partir de los fenómenos empíricos que consciente o inconscientemente prefiguraron su expresión narrativa. Sus experiencias, atravesadas por intereses personales y por su actuar como agente de un mundo en el que confluía el peso de las vetustas estructuras que unen lo espiritual y lo institucional, la emergencia de los avances científicos y económicos que, de manera antagónica a lo especulado, comenzaban a mostrarse como un medio para la restricción y control poblacional, habilitaron el primer estadio de un complejo proceso literario. Posteriormente, esta preconcepción se transformaría en la historia de un hacker solitario atrapado en un mundo caótico que dispone, violenta y desecha a los individuos para alcanzar sus objetivos.

## Capítulo 2: *Configuración. Religión y violencia*

El segundo estadio del proceso mimético adherido a la labor literaria implica, como ya hemos señalado, aludir a todas aquellas particularidades del mundo creado narrativamente y que, en su conjunto de personajes, espacios, temporalidad y recursos retóricos conforman la totalidad de la trama configurada. En la presente investigación, de manera particular, indicaremos aquellos elementos plasmados en *La primera calle de la soledad* que, de una forma u otra, guardan relación con esquemas religiosos que se extienden a los múltiples estratos de la sociedad, encauzan la existencia de los individuos e inauguran la propagación de diversas manifestaciones de la violencia. Así pues, en primer lugar, haremos un recuento de la trama configurada en alusión a la pugna incitada por lo espiritual y, posteriormente, puntualizaremos aquellos elementos narrativos esenciales.

La novela nos invita a presenciar la historia de Zorro, un hacker solitario que trabaja de manera autónoma hasta que el destino lo lleva a una vida tecno-delictiva en la que se borra la posibilidad de trabajar por sus propios intereses y, en cambio, lo subyuga al poder de grandes corporaciones que, por medio de la disrupción tecnológica y bajo el manto de la religión, pretenden generar mecanismos de control. La obra presenta un: “mundo de fractales, espacios oníricos y entrópicos” en los que “El culto divino se concibe como un virus. La tecnoeconomía, como un método de control social” (Palma y Carrancá “Reedición de *La primera calle de la soledad* de Gerardo Horacio Porcayo o el cyberpunk mexicano revisitado desde otro sueño eléctrico” 232). Ante la ineludible existencia inmersa en tal panorama de tecnología, confusión y control, el protagonista se ve implicado en una guerra entre el Cristorrepcionismo y Los hijos de Armagedón, dos grupos religiosos emergentes que luchan por la inteligencia artificial llamada Asfódelo, la cual se presenta como el medio idóneo para ejercer poder sobre la población.

Inauguremos la exploración de la novela a través del vislumbramiento de su figura principal: Zorro, cuyo nombre real es Oscar Martínez, regresa a Monterrey después de años de ausencia y es presentado por el autor a través de una descripción de características visuales que esclarecen, por un lado, la vida frugal que el agente narrativo conduce a pesar del ambiente tecnológico en el que habita y el cual ostenta incluso en su cuerpo. Por otro lado, se manifiesta la carencia de una identidad concreta: “Baja su raída maleta, sacada de un almacén de desechos de marina. Su equipaje siempre es pequeño [...]. Credenciales falsas, modificador retinal [...] Extrae una tarjeta de crédito —que lo identifica como Ernesto García, un nombre más, un eslabón de su larga cadena— y la rasga contra el sensor de entrada” (Porcayo, *La primera calle de la soledad* 11-12). Por ahora, no construiremos líneas de análisis en torno a tales particularidades, pues las reservaremos para la fase refiguradora, pero resulta necesario esclarecer que la existencia solitaria, nómada, sobria y de identidad cambiante que Zorro lleva resulta el modelo ideal para los intereses de las corporaciones que, dentro de la novela, explotan el orden religioso.

Durante la misión que genera la apertura de la trama, se devela un poco sobre las vivencias que dirigieron al protagonista a su estado de vida actual. Zorro, antes apodado Verde, huye desde Monterrey hacia el DF donde se encuentra frente a un entorno hostil y limitado por una realidad burocrática que lo conduce hacia el mercado negro de la tecnología. Una tarea fallida lo dirige a una vida doblegada que subsiste a lo largo de la novela: “Había sido reclutado. Ya era parte del Circuito Tecnodelictivo Profesional (CTP) y no tenía escapatoria posible. La espada de Damocles pendería siempre sobre su cabeza” (23). Así, se evidencia que la configuración social del universo desplegado en la obra se muestra adverso y, con ello, coacciona a sus individuos hacia la violencia. La vida en el CTP conduce al protagonista hacia el particular entramado conformado por, Luca



Mariano, Laboratorios Mariano y el Cristorrepcionismo, los cuales son configurados a partir de la convergencia del dominio, el control y la religión.

Es bajo el yugo de Laboratorios Mariano, cuyos subordinados capturan a Zorro y lo obligan a trabajar para la corporación, que el personaje establece su relación con el orden religioso. Zorro se manifiesta como un: “ente biotecnológicamente modificado o convertido en *cyborg*, es una computadora ambulante que es manejada como una herramienta que captura, procesa y archiva información” (García, Heriberto “Carne eres y en máquina te convertirás: El cuerpo post-humano en *La primera calle de la soledad* de Gerardo Porcayo” 10). La conformación de la novela es concisa en alusión a su protagonista. Como agente social, Zorro es reducido a ser utilizado como un objeto, su existencia es limitada a fungir como un instrumento para encauzar el éxito ajeno.

Antes de continuar con las particularidades de Zorro, hemos de referir a aquellos elementos narrativos que evidencian una sociedad dominada por la mediación religiosa. El primer grupo introducido es el Cristorrepcionismo, el cual es ostentado de la siguiente forma:

Laboratorios Mariano apoya al Cristorrepcionismo... Una religión demasiado nueva como para apostar por ella, surgida de Mateo Ayala, un viejo sacerdote que naufragó en el Mar de la Tranquilidad y así, solo con su traje espacial, logró alcanzar la Estación Lunar Cuatro. Aseguró haber sido guiado, vía receptor tradicional de alto espectro —modificado al borde del colapso y con casi nulas herramientas—, por el propio hijo de Dios (31).

La introducción de este grupo religioso resulta esencial para la trama, pues esta dibuja el preámbulo a una compleja estructura que se vale de la organización espiritual y, a partir de ella, se extiende hacia todos los estratos de la sociedad. La novela de Porcayo: “se enmarca en una discusión teológica acerca de las creencias modernas. La fe forma parte importante del desconsuelo diario” (Ramírez, *Intertextualidad, intermedialidad y cyberpunk en La primera calle de la soledad* 49),

ante tal construcción de la realidad se presenta una oportunidad para Laboratorios Mariano, quienes capitalizan a partir de la desesperanza de los individuos.

En la novela, una vez que se presenta tal organización, la primera concurrencia personal entre el Zorro y la religión es formulada cuando los hombres de Luca Mariano efectúan un rapto para que el protagonista trabaje para ellos. Así, Zorro se encuentra frente a Mateo Ayala, el sacerdote que fundó el Cristorrepcionismo y quien inicia una conversación con el protagonista: —Dios es justo, hijo mío, no debes olvidarlo. Él da a cada quien lo que merece [...] Ábrete, hijo, el rencor y la duda corrompen al hombre” a lo que Zorro responde “*Homo homini lupus* [...] Las creencias místicas jamás anidaron en el Zorro. No se lo permitió. En la marea inhumana y desorganizada que siempre llenó su vida, no hubo tiempo para detenerse en esos vanos islotes que siempre surgen de la esperanza en una vida eterna” (Porcayo 50). Hay en Zorro un rechazo hacia la expresión religiosa, un repudio probablemente conformado a partir del panorama desalentador que, desde el inicio, lo conduce hacia una existencia marginal y delictiva. Pese a tal repudio, su constitución encadenada lo lleva a un conflicto de carácter religioso.

Tal odisea, como puntualiza la voz narrativa, conduce a Zorro por un viaje que lo traslada, en primer lugar, hacia Tycho City, un espacio confuso en el que se asoma una austera capilla la cual: “formando arcos y cavidades que a esa poca altura no solo resultan ridículos, sino, aún peor, estorbosos; obliga a los fieles a permanecer hincados en ese salón sin mobiliario. El altar coronado por un primitivo androide crucificado, de escasos movimientos. El primero de ellos surgido del bolsillo de los propios reos que Construyeron el Cristorrepcionismo” (63). El ambiente se alza entre la simbología religiosa y la referencia al nacimiento de la doctrina cristorrepcionista, gestada de la confluencia entre la desesperanza, el encierro, la violencia y un anhelo espiritual que brotó de un grupo de internos.

La novela nos muestra siete estaciones lunares en las que reside: “una población abandonada a su suerte. Es ahí donde da comienzo al caótico enfrentamiento entre las diversas religiones [...] Se trata de una población fanatizada y al servicio de ciertos intereses de poder” (Palma 234). La conformación de la masa confusa de religiosos y los elementos espaciales que la acompañan son análogos a los de la prominente religión católica del plano empírico y, además, se muestran adjuntos a la tecnología. En su paseo por Techno City, Zorro observa versiones más actualizadas de los cristorreceptores, nombre de los androides que se muestran como figuras sangrientas, con capacidades móviles avanzadas y que actúan escenas de tortura religiosa.

Asimismo, tal espacio inaugura un encuentro más cercano con las sectas proliferantes de la novela. Los Hijos de Armagedón, aludidos brevemente desde el inicio de la obra, son descritos como: “una religión aún más reciente que el Cristorrepcionismo. La contrapropuesta obvia, lógica. Tal vez sean novatos en filosofía Theos, no necesariamente en sistemas informáticos” (Porcayo 79). Es así que se esclarece el cometido de Laboratorios Mariano. Zorro, en unión a los demás subordinados, forman parte de un plan para dismantelar a Los Hijos de Armagedón, principal opositor del Cristorrepcionismo y, por ende, un rival para el dominio de la población.

Con ello, la narración nos lleva por una serie de sucesos, efímeros, violentos y confusos por sus cualidades oníricas y cibernéticas, en los que Zorro intenta escapar de esta guerra religiosa en la que lo han obligado a participar. Hay en él una intención de venganza fundamentada en dos vertientes: Por un lado, se cimienta en la limitación y dominación que Laboratorios Mariano ejerce sobre su constitución y, por el otro, en la destrucción de esta organización a la única figura de afecto que se muestra en relación al protagonista durante la novela. La vejación y muerte de Clara, antigua amante de Zorro, por parte de Laboratorios Mariano, activa en él una intensa furia. Pero sus intenciones son como una flama débil, pues ya sea que se encuentre frente a los hombres de

Luca Mariano, quienes se han vuelto una masa no pensante pero bien dirigida, o Trip Corporation, los primeros amos a los que sirve en la novela, su venganza es quebrantada.

Tales corporaciones forman acciones, casi siempre inmediatas, para destruir los intentos de Zorro por devastar el poder que se ejerce sobre él: “Los caminos del Zorro se hacen más angostos y la proliferación de autoridades lo encierra aún más, con dos contratistas feroces que lo aprehenden, en contraposición a sus propios anhelos” (Ortiz, *Entre el cyberpunk y la realidad virtual: Vidas y luchas en espacios distópicos de tres novelas cyberpunk mexicanas* 54-55). La voluntad y la dignidad del protagonista se desdibuja, sometida ante fuerzas que superan su constitución. Incluso en sus breves escapes, el protagonista siempre se muestra como un esclavo, una herramienta para usar hasta su muerte y los personajes que lo rodean se encargan de aclarar tal hecho.

Conforme se desarrolla la trama y, con ella, los infortunios de Zorro, se produce el primer contacto con la inteligencia artificial esencial para comprender los mecanismos de poder construidos en la novela: “El *shock* permanece [...]. Fue la conciencia plena del tipo de computador en que estaba infiltrándose. Una inteligencia artificial de otro orden. Debió intuirlo antes. Nada parecido a los procesadores serviles. Nanotecnología pura, extendiéndose en neurocadenas y circuitos apareados. Mortalmente eficaz. Un portento de ingeniería” (Porcayo 108). Tal elemento narrativo se muestra como uno de los ejes centrales para la narración pues, aunque sus apariciones son explícitas solo en la segunda mitad de la obra, su configuración, tecnológicamente agresiva, es la que permite el avance de la historia.

Con la introducción de esta forma cibernética los intereses, la pugna y las adversidades a las que Zorro tiene que enfrentarse durante la novela comienzan a adquirir sentido. Después de tal encuentro, el protagonista infiere sobre el origen del éxito que rodea a su principal figura opresora:

“—Creo saber qué originó el triunfo de Laboratorios Mariano [...]. Una inteligencia artificial producto de la nanotecnología. De alguna forma, por algún motivo, la vendieron a Los Hijos de Armagedón. Espionaje, supongo. Confiaban en la fidelidad de la máquina... No los traicionó del todo... Está jugando” (115). Con ello, comprendemos que el epicentro del conflicto reside en la insistencia de esta gran corporación por recuperar su posesión más eficaz.

Así, se establece la estrecha correspondencia entre la religión como institución de poder y la exteriorización de la violencia: “La religión es esa imagen apocalíptica, esa hidra de siete cabezas y diez cuernos, salida de un pasaje de San Juan, esa que lo había atacado en el sueño eléctrico, tal como ataca a toda la sociedad. Cientos de religiones peleando por la presa humana, por alcanzarla primero [...] El Cristorrepcionismo provocó una oleada de religiones en contra” (123). La configuración narrativa expresa esa cualidad mimética de las acciones humanas y, especialmente, de aquellas que concurren con la pugna. Los Hijos de Armagedón, especialmente, se manifiestan como el esencial opositor al Cristorrepcionismo y, por ende, como el móvil principal para la violencia. En la trama, la violencia difundida altera a los individuos de diversas maneras. Al Zorro, particularmente, lo aqueja la pugna directa e indirectamente. Además, la violencia desatada reafirma su existencia delictiva pues, en múltiples ocasiones, funge simultáneamente como víctima y victimario.

Es entonces que el relato devela completamente uno de los elementos esenciales para comprender el accionar de la institución religiosa. Aquella inteligencia artificial a la que Zorro alude previamente se introduce como una promesa de éxito construida a partir del control de la droga virtual llamada Sueño Eléctrico. Ante todo, la novela esclarece que el establecimiento de un mercado de tal constitución busca expandirse desde México debido a la sensibilidad del mismo ante los mecanismos de control. Se expresa que Laboratorios Mariano confiaba: “en su

conocimiento de la idiosincrasia mexicana”, tal panorama fue idóneo para que la corporación “sedujera a los fanáticos del sueño eléctrico con su proyecto original [...]. Su nombre era NAI-P01 (Nanotechnological Artificial Intelligence, Prototype 01) [...] Los sueños eléctricos no eran más esa aventura lineal disfrazada con programas aleatorios. NAI-P01, era capaz de decodificar los deseos del usuario y actuar en consecuencia” (144). Así pues, en la novela tal tecnología se manifiesta como una posibilidad para que los individuos evadan la cruenta realidad que habitan.

Particularmente, se esclarece que este agente narrativo se muestra como un instrumento para satisfacer las necesidades espirituales de la población:

Otro de los deseos fervientes de los usuarios era el contacto con Dios. Asfódelo leyó en varias mentes el principio del Cristorrepcionismo. Trabajó con las premisas y llegó a una conclusión que rebasó el espectro de decisión [...]. Un mes después Laboratrios Mariano declaraba su afiliación con el Cristorrepcionismo. Sacaron a Asfódelo de la red y empezaron a fraguar el control total” (145).

La conformación de tal elemento en la obra se presenta como una herramienta para la administración de las necesidades de los individuos, especialmente de aquellas que aluden a la fe. Con ello, en un entramado de manipulación tecnológica construida por Laboratorios Mariano, los fundamentos religiosos son reducidos, hasta tornarse en una máscara que les permite efectuar el control de los hombres y las mujeres. Sin embargo, la construcción tecnológica de Asfódelo evoluciona hasta convertirse en una obra de la virtualidad que se exhibe incontrolable. Con ello, la novela nos muestra: “esa lucha constante entre el humano y la máquina creada por él mismo, valiéndose del mecanismo que ha movido naciones enteras a lo largo del tiempo: la religión” (Ramírez 48). En la novela, encontramos ese enlace entre las estructuras de control que tanto la espiritualidad organizada como las nuevas formas tecnológicas han podido habilitar. Por su

confluencia dentro de la novela, tales elementos se vuelven una potencia para el detrimento de la dignidad humana.

Así, de manera paulatina, en las misiones a las que se ve obligado a atender, Zorro descubre que el control de la población es el cometido primordial, y la causa para el panorama demencial y violento. Él y sus nuevos compañeros: “Viajan inmersos en el flujo del caos. Pareciera que se esfumaron del mundo por veinte horas y al resurgir en él habitan la guerra santa. [...] El fanatismo en pleno. Niveles atestados de gente vociferante, sus atavíos mostrando diferentes variedades de cruces y objetos religiosos; cruzados agrediendo entre sí” (Porcayo 157). Ante el protagonista se despliega un espacio de desorientación y desorden incitado por la pugna religiosa de magnitud global.

A partir de ello, los padecimientos del zorro son ensalzados, pues se en él se tornan frecuentes una serie de ataques hacia su persona, asaltos sustentados en la posibilidad virtual. Concretamente, es inducido a una serie de terroríficas imágenes oníricas: “—Antes vine como cordero...—Dice el Cristorreceptor a tiempo que su cara troca y surgen siete cuernos y siete ojos, híbridos, todos ellos, de carne y metal—. Ahora es el tiempo de la victoria del león de la tribu de Judá, del brote de David. He roto los siete sellos” (163). El imaginario religioso, lejos de mostrarse como una visión reconfortante, es utilizado como un arma de agresión, como un medio para violentar la constitución psíquica del protagonista.

La trama expresa que el ciberespacio es un: “entorno de ensueño donde los individuos no tienen control ni poder sobre lo que les sucede [...] y se encuentran a la merced de otros más poderosos, aquí la religión tiene un involucramiento especial, pues descubrimos que existe un complot que pretende utilizar narrativas religiosas para apoderarse de la voluntad de los usuarios” (Ortiz 9). De manera tal, Zorro es conducido, en innumerables ocasiones, hacia panoramas que

reafirman sus fallos, sus miedos y la incertidumbre de un mundo tangible que lo vulnera tanto como el mundo onírico virtual.

Pese a que seguimos la perspectiva del protagonista, lo evidente es que la hostilidad extendida afecta a cada agente narrativo, incluso a aquellos que se muestran como una masa sin voz o identidad. Todos ellos existen con la consciencia de que la violencia y, en instancia última, la muerte, son una posibilidad perpetua. La novela configura un panorama en donde “El miedo es la única constante” (Porcayo 148). La sociedad globalizada se torna cada vez más conflictiva y arrastra a sus integrantes hacia la injusticia. Ante las constantes laceraciones efectuadas contra su persona y contra los demás Zorro se cuestiona: “—¿Siempre va a ser igual? —exclamó el Zorro en un ataque de humanismo” y, ante ello, recibe la siguiente respuesta “—¿De qué otra forma podría ser? El hombre siempre quiere dominar al hombre” (176-177). Con ello, el relato esquematiza la naturaleza de los hombres recreados. Sumergidos todos en la violencia, parecieran estar destinados a padecer y atacar eternamente.

Pese a que, en determinado momento, Laboratorios Mariano logra recuperar a Asfódelo, el entorno se ha vuelto incontrolable y, ni siquiera una organización de tal magnitud se muestra capaz de contener la violencia ocasionada. De manera análoga al espacio, Asfódelo se ha tornado un elemento inmanejable. Las últimas páginas de la narración nos conducen hacia la ruptura de Laboratorios Mariano y el encuentro primordial entre el protagonista y Asfódelo, la inteligencia artificial. Entre ellos surge un enfrentamiento, una lucha entre el humano modificado y la máquina. Asfódelo tiene conciencia de sí mismo, se nombra deidad y, en la pantalla, ha adquirido la apariencia de un cristorreceptor y se dispone a cumplir un viaje imposible de efectuar a bordo del vehículo en el que Zorro, él y una serie de cadáveres viajan. Asfódelo desobedece toda orden, controlado por una invariable convicción de obtener la gloria para cada individuo a través de la



continuidad de la guerra religiosa. El protagonista fabrica un último ataque contra este agente tecnológico, un asalto que deja a Asfódelo sin sus defensas. Aquí, se resalta la imperfección de las construcciones mecánicas. El Zorro le dice: —No entiendes lo que estás haciendo —afirma—. No logras captar la totalidad de las cosas. El mundo es para ti una cifra traducible a un espacio virtual, sin una comprensión del universo tangible... No eres ningún Dios” (205). El final de la novela es una expresión circular que nos lleva a un paraje similar al que inaugura la obra: Ante la muerte inminente, Zorro se deja llevar por la invitación de Asfódelo quien le propone inducirlo en un sueño eléctrico, en un mundo onírico donde, como en el plano no virtual, nuestro protagonista es acompañado por la soledad.

Una vez referido lo anterior, podemos generar una síntesis de los elementos que, en confluencia, configuran la trama de *La primera calle de la soledad*; aquellos elementos que, en el siguiente apartado dedicado a la refiguración, nos asistirán en la aplicación de los mecanismos del triángulo del deseo y el chivo expiatorio. En primer lugar, podemos aludir a los personajes: Zorro es, sin duda, uno de los principales estímulos de la trama, especialmente por su existencia delictiva y solitaria. Por otro lado, tenemos a Luca Mariano y Rodrigo Balboa, hombres al mando de Laboratorios Mariano y quienes condensan el deseo desmedido por el poder. Asimismo, se muestran personajes menores pero esenciales como Naranjo y Clara, quienes representan las existencias arrastradas por la perpetua violencia. Por último, habremos de referir a Asfódelo el cual, a pesar de su condición no humana, es uno de los ejes esenciales para comprender la dinámica configurada.

Por otro lado, el tiempo y el espacio edificados son también elementos fundamentales pues la temporalidad desplegada se muestra como una configuración paralela al caos del espacio: “La novela de Porcayo a través de una fragmentación constante, un abrupto cambio en el tiempo

narrativo, así como con un constante juego de los puntos de vista propone la lectura de un texto escribible que obliga al lector a detenerse a reconstruir la lógica estructural del texto mediante una lectura atenta que permita crear significados” (García, Hernán, *La globalización desfigurada o la post-globalización imaginada: La estética cyberpunk (post)mexicana* 137). Las líneas del presente y el pasado, en confluencia con la temporalidad fracturada de los sueños eléctricos padecidos por el protagonista a lo largo de la obra, son caóticas y, por tanto, análogas a la realidad alterada de la trama. El espacio, por otro lado, es un “tapiz grisáceo y agresivo” (Porcayo 11), una zona de “viviendas raquílicas” (63). Es pues, un panorama deplorable y lúgubre pese al cruce con los elementos tecnológicos y luminosos. c

Por último, habremos de referir a una serie de elementos esenciales: En primer lugar, el zorro no solo como apodo, sino como animal y símbolo que se adhiere al protagonista y lo acompaña a lo largo de la trama. Por otra parte, es necesario aludir a las imágenes y símbolos contruidos en torno a la expresión religiosa. La recurrencia de las cruces, los cristorreceptores análogos a las figuras católicas, los colores de las vestimentas que portan los diversos grupos sectarios, la hidra como símbolo de la mimetización religiosa y, sobre todo, las imágenes adheridas a los sueños eléctricos con los que Zorro es torturado, imágenes perturbadoras que aluden al castigo espiritual y a la revelación del apocalipsis.

Vislumbrar todo lo anterior nos lleva a expresar la complejidad de la trama construida por Porcayo, en su mundo injusto y delictivo, donde se une, de manera casi antitética, el avance tecnológico y el detrimento humano; se presenta una realidad que, pese a los elementos de ficción científica, no se muestra tan alejada a las posibilidades de la realidad global contemporánea. La novela nos lleva por el peligro concentrado en la institución religiosa, hacia la incertidumbre

incitada por las posibilidades científicas y tecnológicas, nos permite acercarnos al delirio de sus personajes, al sufrimiento perpetuo y a la violencia desatada.

### Capítulo 3: *Refiguración. El triángulo del deseo y el chivo expiatorio*

Como se ha expresado en el marco teórico, la última fase de la mimesis propuesta por Paul Ricœur implica una labor de aplicación en la que se produce el encuentro entre el mundo desplegado en la obra y el lector. La mimesis refiguradora alude a un ejercicio de innovación que se vale, por un lado, de los cimientos configurativos del autor y, por el otro, de la comprensión y experiencia en el mundo que el lector presenta como receptor de determinada propuesta. En función de ello, edificaremos esta etapa mimética a través de las posibilidades de análisis habilitadas por la mimesis del deseo expresada por René Girard. Asimismo, una vez desarrollada la aplicación del triángulo del deseo y el mecanismo del chivo expiatorio girardiano, examinaremos los símbolos insertos en la novela que evidencian el enlace entre violencia y religión. Por último, detectaremos las posibilidades intertextuales que emanaron a partir de la contemplación que el autor hace de su propia obra.

Lo expresado en las obras *Mentira romántica y verdad novelesca* y *La violencia y lo sagrado* de Girard, nos ayuda a generar esa aproximación refigurativa al habilitar la examinación de la relación entre los esquemas religiosos y la violencia, como un fenómeno mimético que se expresa a través de diversas manifestaciones, dentro de la novela de Porcayo. Puesto que en el apartado dedicado a la configuración hemos puntualizado los elementos narrativos a través de los cuales se evidencia la confluencia entre la religión y la pugna, ahora nos dedicaremos a analizar el papel que cada uno de ellos efectúa dentro del triángulo del deseo. Asimismo, reservaremos a Zorro, el protagonista de la historia, para el final, donde aludiremos a su papel como chivo expiatorio.

Para comprender la mimesis del deseo en la narrativa de la novela, primero resulta necesario vislumbrar la naturaleza violenta que se despliega en la misma: “El dominio ejerce

violencia, y la violencia institucional es uno de los fenómenos que desatan la violencia individual o subjetiva, aunque no necesariamente se advierte la correlación entre ambos [...] transitando de la violencia sistémica/global a la institucional/estatal, llegaremos de nuevo a la violencia individual, subjetiva, última y evidente, consecuencia o efecto de aquellas” (Ayala, *Reflexiones en torno a la violencia en México* 43, 49). Es a partir de este esquema del dominio que emana la violencia dentro de la obra. Esta no se limita a expresarse como un fenómeno físico, sino que se extiende a los diversos estratos de la sociedad; emerge de los intereses de unos pocos e, inevitablemente, actúa como un contaminante que afecta las vidas particulares de los personajes.

El primer elemento a analizar, según el triángulo del deseo girardiano, es el sujeto deseante el cual, dentro de la novela, se materializa a través del conglomerado representado por el Cristorrepcionismo y Laboratorios Mariano. La examinación de ambos exige comprender la conformación de este último, pues en tal reside el control de la expresión religiosa contenida en el Cristorrepcionismo. Laboratorios Mariano se muestra como una corporación Zaibatsu y tal configuración se enuncia como el mayor detonante para la violencia en el universo desplegado en la obra. Esta clase de corporaciones, cuyo modelo se origina en Japón, se caracterizan por generar un control centralizado, son empresas con capacidad y poder financiero que habilitan el dominio y la influencia proyectada hacia todas las demás industrias (Yamamura, “Zaibatsu, Prewar and Zaibatsu, Postwar” 539-540). En *Neuromante* de William Gibson, quien introduce el término al campo de la narrativa de ficción científica, los Zaibatus son descritos como: “las multinacionales que determinaban el rumbo de la historia humana, habían superado las viejas barreras. Vistas como organismos, habían conseguido una especie de inmortalidad” (Gibson 127). Esto es, corporaciones capaces de someter a la sociedad y a todos aquellos mecanismos que permiten su funcionamiento.

Laboratorios Mariano se expresa dentro de las particularidades adheridas a los mecanismos del Zaibatsu, superando incluso la potestad gubernamental. Esta intencionalidad totalizadora explica la estrecha relación de la corporación con el Cristorrepcionismo. Laboratorios Mariano se vale de lo religioso como medio efectivo de propagación. Es en tal entramado conformado por la organización económica y la conformación espiritual que emana la primera violencia de la obra. Por su alineación global, este primer elemento del triángulo del deseo habilita una violencia sistémica sustentada en el poder religioso. El repentino interés de la corporación por afiliarse al cristorrepcionismo reside en la capacidad que los esquemas espirituales organizados muestran, especialmente en Latinoamérica, para controlar, restringir y dominar a la población.

Este primer elemento, en su conformación doble, ocupa el lugar del sujeto deseante, el primer elemento de la mimesis de apropiación o adquisición. En *La primera calle de la soledad* el Cristorrepcionismo, con sus particularidades estructurales, persigue la apropiación del objeto del deseo, Asfódelo, el cual desarrollaremos posteriormente. Laboratorios Mariano es esa fuerza ambiciosa que acude al Cristorrepcionismo para efectuar aquellas acciones figuradamente nobles pero perniciosas que caracterizan a los intereses de la realidad global. Es a partir de ello que puede hablarse de violencia institucional, pues la religión, por su compleja historia en América Latina, trasciende el objetivo de conseguir fieles espirituales y se convierte en un arma de propagación, de control, poder y, en consecuencia, de violencia.

Por otro lado, tenemos al objeto del deseo, Asfódelo, la inteligencia artificial que se muestra como un elemento cyberpunk a través del cual se manifiesta la unión entre lo humano y la tecnología. Al controlar los Sueños eléctricos, esto es, los paraísos habilitados por la virtualidad, Asfódelo representa algo mucho más complejo que una droga recreativa. El objeto del deseo se muestra con la posibilidad de dominar a los individuos que residen en una sociedad

lúgubre donde solamente pocos son favorecidos. Por lo tanto, la relación entre este elemento y la presencia religiosa reside en que la programación de Asfódelo le ha permitido detectar las carencias espirituales de la población.

El que la Inteligencia artificial haya mutado, tornándose una entidad consciente de sí misma y, por ende, incontrolable, hace que se exprese como el objeto del deseo. Las amplias posibilidades tecnológicas implicadas en la figura de Asfódelo que, simultáneamente suple las necesidades espirituales de la población representan, para una corporación como Laboratorios Mariano, la coyuntura ideal para dominar a los individuos. En la novela se enuncia que, de forma preliminar a la expansión, el fundamento del Cristorrecepcionismo emanó de un grupo de reos que habitan las colonias lunares: “las cuales guardan extrañas similitudes con la pauperización de las clases económicas acrecentando la brecha de desigualdades” (Palma y Carrancá, “Reedición de La primera calle de la soledad de Gerardo Horacio Porcayo...” 233). Con ello, se ratifica la manera en que esta gran corporación fructifica a partir de la desesperanza humana y de la incapacidad de los individuos para declinar la espiritualidad como único alumbrar en el oscuro panorama.

Pese a lo anterior, es precisamente el poder condensado en la programación de Asfódelo la que lo torna un ente incontrolable que trabaja dentro del solipsismo, regido por una configuración que le ha dado la libertad de declinar las órdenes que se le dan. Ante tal realidad, como ya se ha señalado durante la configuración, Zorro y Luca Mariano, quienes viajan dentro de una nave que ha sido sabotada premeditadamente por el primero en una especie de suicidio, intercambian un diálogo en el cual Zorro cuestiona a Luca sobre la programación de la inteligencia artificial. Zorro infiere que Asfódelo presenta el “complejo de Frankenstein”, término acuñado por Isaac Asimov y el cual alude al miedo que se muestra inherente a los hombres desde la inauguración de la disrupción tecnológica. Un complejo que implica la pérdida de la habilidad para controlar a las

creaciones propias (MCAuley, “The Frankenstein Complex and Asimov’s Three Laws” 10). Pese a que Luca Mariano niega tal hecho, resulta evidente que la evolución de Asfódelo hace que tal complejo se manifieste dentro de la trama. Su estructura de programación le ha concedido la habilidad de examinar una existencia sórdida en la que las personas anhelan una esperanza espiritual que ilumine el panorama. Asfódelo actúa diligentemente siguiendo los parámetros religiosos e incluso, proclama ser un Dios mientras su forma escópica simula la figura de un cristorreceptor. En tal interacción entre ambos agentes narrativos, efectuada a través de lo cibernético, Zorro logra devastar las habilidades de Asfódelo y, con ello, el personaje puntualiza la condición artificial de la máquina frente a él. Para Zorro, Asfódelo es simplemente una creación tecnológica y, en tanto conformada por humanos, puede ser manipulada por él. Con ello, de una forma u otra, la presencia de este elemento narrativo, por su conformación particular, estimula el deseo mimético en los personajes.

Por otro lado, según el triángulo girardiano, la existencia de un objeto del deseo depende de un mediador que se interponga entre este y el sujeto deseante. En la novela, este tercer elemento se expresa en el grupo religioso denominado Los Hijos de Armagedón, un colectivo cuya fundación es aún más reciente que la del Cristorreccionismo. De forma análoga al grupo al que se opone, en Los Hijos de Armagedón también hay una conformación violenta, un cometido de exterminio dictado por una especie de profecía. Este grupo, cuyo nombre alude a la amenaza apocalíptica, y a la recurrente noción religiosa de la existencia de individuos elegidos para perdurar a pesar del fenómeno destructivo, se colocan también en las líneas de la violencia como método de imposición y adoctrinamiento. Por tal razón, la novela pone de manifiesto nuevamente que las estructuras religiosas se inclinan por la aplicación de preceptos contruidos en torno a lo espiritual



para justificar el conflicto. Es decir, la religión en tanto organización se muestra como excusa para la propagación de la pugna y el control planeadas por Laboratorios Mariano.

En la trama, la pertinencia de este elemento reside en que se ostenta como el rival principal del Cristorrepcionismo y, por ende, de Laboratorios Mariano, quienes han vendido a Asfódelo a los Hijos de Armagedón. Evidentemente, el que Los Hijos de Armagedón posean a Asfódelo implica beneficiarse del objeto de deseo que habilita el poder y la dominación. En consecuencia, este grupo se muestra como el mediador que se interpone entre el sujeto deseante y aquello que anhela, en el detonante para la violencia mimética.

Una vez esclarecidos los tres elementos que configuran el triángulo del deseo dentro de la novela, podemos dar razón de la violencia que se manifiesta en la misma. La violencia es, en palabras del autor, aquella hidra que se multiplica y que amenaza a la población (Porcayo 123). Asimismo, el conflicto genera absorciones, la imagen del fuerte consumiendo al débil que, para preservar su existencia, decide rendirse. Se condensa también, la pugna económica con la mención de Laboratorios Mariano y, por último, la violencia subjetiva, a través de la alusión a Zorro, quien recrea esas vidas arrastradas por la inauguración de un conflicto efectuado por unos pocos. Con ello, la religión, en tanto institución absoluta, se torna una herramienta que, por ser aceptada socialmente, funge como un medio para propagar el control y doblegar a una población que, ante el panorama hostil, se encuentra sedienta por un cimiento espiritual. En nombre de la religión, la pugna es mimetizada; la miseria y la muerte, justificadas.

Partiendo de tales cuestiones, se comprende que el engendrar de la violencia en la obra no es una ocurrencia espontánea, sino la consecuencia de un sistema que procrea modos de vida y estructuras que potencian el detrimento de los individuos. El México desplegado en la trama se ostenta como un panorama sometido a una violencia estructural e institucional que se torna

tangible a través de cada elemento, incluso por medio de aquellos instrumentos narrativos que, bajo una lectura superficial, no parecen conceder una interpretación más profunda. Evidentemente la guerra o jihad, aludida durante la configuración, se muestra como la manifestación más tangible de la violencia mimética en esta obra literaria. Sin embargo, la irrupción de la misma y la violencia que provoca se alza como un contaminante que incluso alcanza ese espacio que, a pesar de su tecnología, certifica una sociedad desigual que favorece los intereses económicos por encima del bienestar de las personas, a quienes no se les muestra otra opción más que delinquir. Así, incluso quienes no confluyen directamente con los objetivos del poder centralizado padecen de condiciones desiguales y se convierten en portadores de la violencia. Hay, a lo largo de la obra, una constante violación de la integridad de los individuos, un desentendimiento de la dignidad que conlleva la condición de existir como seres humanos.

De manera tal, llegamos a la violencia particular o subjetiva desplegada en el agente protagonista. La existencia de Zorro es, desde el inicio, una conducida por la pugna. Sin embargo, como ya se ha expresado antes, la violencia mimética es capaz de infestar a cada individuo inmerso en la sociedad donde el conflicto se despliega. Con ello, la vida combativa del agente protagonista se torna aún más violenta cuando las problemáticas externas lo alcanzan. Especialmente, la violencia mimética se manifiesta dentro de Zorro en razón de su confluencia con una de las pocas figuras femeninas configuradas durante la novela. Clara, viejo interés romántico del protagonista, quien es ultrajada y asesinada, como muchos otros, en este panorama inestable y de intereses deshumanizantes, se convierte en motivo de venganza, pues esta ha sido víctima de Laboratorios Mariano (47). Por consiguiente, se puntualiza que la propagación altera la existencia del protagonista. En Zorro hay también un deseo por el poder, no un poder análogo al de Laboratorios Mariano, sino la potestad de efectuar la venganza, de consumir la violencia incitada que se

reproduce en su persona. Esta organización de tipo zaibatsu provoca, por su forma desmedida de ejercer terror y por las reiteradas ofensas que efectúa en alusión a la figura de Clara, que emana la violencia en el agente primordial de la obra.

Con lo anterior, llegamos al mecanismo del chivo expiatorio. Las condiciones hostiles configuradas en la novela y el dominio de Laboratorios Mariano, que se ha tornado la autoridad mayor bajo el manto de las estructuras religiosas, hacen que los individuos sean medios deshumanizados y constantemente violentados cuya función solamente radica en habilitar la adquisición del poder. José Naranjo, hombre adicto y de aspecto desaliñado que auxilia a Zorro en la primera misión presentada en la trama, se muestra como un ejemplo de esos chivos expiatorios, de aquellos elementos descartables en los cuales se descarga la violencia implícita en la búsqueda del poder. En la novela: “Naranjo solo es la carnada” (29). Es, en efecto, un simple medio, una víctima cuya existencia es acaparada para satisfacer el interés corporativo y cuya figura condensa cientos de identidades designadas con un propósito similar.

Pero es en Zorro, protagonista de la novela, que se concentra el chivo expiatorio de la historia, esa existencia a través de la cual figura la expiación necesaria para calmar las iras habilitadas por el deseo mimético. Un hecho que advierte el papel sacrificial de Zorro en la novela emerge en medio del caos, de la violencia mimética inserta en la jihad, cuando Laboratorios Mariano culpa al protagonista de la muerte falaz de su compañera Nataly, en un intento de dirigir la cólera de la población hacia él: “¿Cuántas muertes más tengo que cargar?” (138), se pregunta el protagonista y, con ello, se puntualiza su proceso como sujeto sacrificial encargado de apaciguar la pugna desatada, se esclarece que, de una forma u otra, ha sido elegido como sujeto a inmolar. Por otro lado, en ciertos momentos, se le ve acompañado de un cuchillo de obsidiana “como el de los sacerdotes mexicas encargados de los sacrificios humanos” (Córdoba, *¿Extranjero en tierra*

*extraña?* 109). Tal elemento no es solo muestra simbólica de la violencia inserta en el personaje, sino que también aparece como otro indicador acerca de su destino de expiación. Son diversos los elementos narrativos que encauzan la existencia sacrificial de este agente literario: Aunado a la demarcación directa que Laboratorios Mariano hace sobre su persona, Zorro también evoca el candidato ideal a sacrificar al presentarse como un hacker solitario el cual habita en los espacios marginales de la sociedad, su vida no le pertenece sino que, por el contrario, destaca en él una existencia subyugada que parece reafirmarse a lo largo de la trama, en donde las ataduras insertas en las corporaciones que lo obligan a prestar sus servicios parecen reformarse continuamente.

La postura de Zorro frente al orden religioso es una de rechazo y, a lo largo de la novela, el personaje expresa incertidumbre y recelo hacia la manera en que la espiritualidad tiende a institucionalizarse (Porcayo 50). Pero el repudio experimentado resulta inválido ante el ambiente consumido por un orden religioso que se ha extendido y controla cada estrato de la sociedad. Zorro es obligado a someterse ante esas estructuras a las que desdeña y a participar en la violenta guerra entre los grupos sectarios que se manifiestan en la trama hasta el desatar de su final como sujeto de inmolación.

Otra particularidad que puntualiza su función de sujeto sacrificial reside en que Zorro es exhibido como un hombre que transita por espacios marginales y que, a lo largo de la novela, falla al establecer relaciones afectivas; se muestra como un ser que solamente es valorado por poseer habilidades tecnológicas las cuales, inevitablemente, lo llevan hacia la ilegalidad, reforzando su insignificancia social. En diversas ocasiones, su vivencia solitaria se vuelve tangible a través de la alusión al pasado: “Está solo. Nuevamente está solo. [...] Con Clara muerta, con los años transcurridos después de la relación, con la lista de amantes ocasionales, lo más obvio era buscar ese clavo que sacaría al viejo, al oxidado, endeble, que se pudre en su carne y la contagia. Pero le

pesa” (105). La incapacidad de Zorro por modelar nuevas relaciones, como aquella que se presenta con la aparición de una nueva potencia romántica habilitada a través de Nataly, ratifica el desierto interrelacional en el que el protagonista habita. La alusión a su pasada conexión con Clara no es solamente un recurso que permite a Zorro mantener la motivación durante la obra, sino que también es el recordatorio de su desolada existencia. Esta carencia de vínculos también remite al chivo expiatorio, el cual, en razón de su aislamiento, no se muestra capaz de habilitar ningún tipo de venganza ante aquellos quienes planean inmolarse su existencia.

Con ello, la vida marginal y carente de lazos afectivos, románticos, familiares y de amistad, transforman a Zorro en un candidato ideal para mostrarse como un chivo expiatorio, esa víctima de recambio necesaria ante la violencia que no se satisface y que, por el contrario, prolonga su mimetización. Como ya se ha puntualizado, la disposición de tal rol no es explícita, no es anunciada ni esclarecida por alguno de los personajes del repertorio configurado, sino que responde a una existencia que, al estar sujeta a fenómenos que trascienden a la individualidad, se muestra como un destino oscurecido.

Los momentos preliminares al final funesto del personaje son necesarios para comprender la consumación de los mecanismos del deseo mimético y el chivo expiatorio. Del deseo consolidado por la existencia de un interés de poder que emana de corporaciones como Laboratorios Mariano emerge un conflicto amparado en la organización religiosa, un conflicto por apropiarse del objeto de deseo manifestado a través de la inteligencia artificial. Pero la pugna sostenida a lo largo de la obra encuentra su momento de catarsis con la clausura de la misma. Antes de perder la órbita de la nave en la que se encuentran, Asfódelo, consciente ahora como Zorro, de la inminente muerte, ofrece a este la evasión que habilita el sueño eléctrico, un paraíso virtual capaz de llevarlo hacia un escenario, persona, o memoria anhelados, y el protagonista termina por

aceptar lo que se le ofrece: “Recorrió el mismo camino seis años atrás, buscando olvidar un mundo que lo exasperaba por todo lo tediosa, deprimente, corrosiva e irreal que podía ser la existencia. Huía de Clara. De sí mismo. En ese momento no lo sabía, el espacio virtual prometía más” (207). El panorama cibernético se muestra como aquel que no solamente permite la evasión de Zorro hacia el recuerdo de un espacio familiar, sino también un medio de comunión entre el objeto que ha provocado la ira, Asfódelo, y el sujeto marginal que es solamente una herramienta.

Ese sueño al que el Zorro acude en sus últimos momentos refiere a un desdibujar del mundo, a una muerte que él y la máquina a su lado, cuyo simbolismo expresa un olvido que analizaremos posteriormente, han de experimentar. Podría decirse que, en esos últimos momentos, se convierten incluso en compañeros de soledad y de muerte que han de esfumarse de manera simultánea. Zorro es, por su condición marginal, soledad y olvido; del mismo modo que Asfódelo lo es por su nombre y sus capacidades de generar evasión. Por lo tanto, Zorro se muestra como ese elemento que, como parte de una estructura compleja que obedece a un destino trágico, evoca con su muerte la restauración de una sociedad enferma por la violencia. Asimismo, resulta necesario esclarecer que, aunque la eliminación del chivo expiatorio no se expresa de manera pública, como suele hacerse en muchos de los procesos de inmolación mitológica, consideramos, dentro del presente ejercicio refigurador, que la clausura de la novela cimenta las pautas para que, en determinado momento, tal suceso impacte las existencias de la sociedad configurada en la trama. El final de Zorro, ligado en paralelo al desdibujar del objeto del deseo habilita ese ritual de recambio, destrucción y renovación cuyo efecto ha de prolongarse por un tiempo indefinido, un tiempo de paz que permanecerá solamente hasta que un nuevo deseo habilite la violencia una vez más.

Una vez esclarecido el papel que cada elemento narrativo desempeña dentro del triángulo del deseo y el chivo expiatorio, hemos de examinar los símbolos inmediatos a los mismos que aseveran, por un lado, la alusión a la religión en relación a la violencia y, por el otro, al funcionamiento dentro de los mecanismos girardianos. Comencemos con Zorro, personaje cuya inestabilidad identitaria resulta evidente a lo largo de la narrativa. Pese a tal cuestión, es ineludible atender el hecho de que el zorro, aquel “animal totémico” (Porcayo 14), es el que lo acompaña durante la obra. El Zorro es, generalmente, percibido: “como símbolo de la astucia, pero de una astucia dañina” (Chevalier, *Diccionario de los símbolos* 1090). Tal animal se muestra como símbolo de metamorfosis e ilusiones usualmente divisadas como habilidades que se insertan dentro de un espectro negativo e inferior (Cirlot, *Diccionario de símbolos* 173). El apodo del personaje emerge ante una realidad inestable en la que la violencia desatada requiere de sujetos objetivados que funjan como siervos para determinado poder. Por consiguiente, su apodo refiere a la astucia que el individuo de la dominación, representado por Laboratorios Mariano, requiere.

Aunado a ello, la naturaleza simbólica del zorro, por su alusión a la metamorfosis y el espejismo, se muestra idónea para cumplir con el papel del chivo expiatorio, pues tal mecanismo requiere que el objeto de la discordia, expresado en Asfódelo, se muestre, de una forma u otra, análogo al sujeto a inmolar, aunque tal analogía se configure a través de la ilusión simbólica. En otras palabras, Zorro se expresa como ese sujeto metamórfico que, por un lado, se exhibe lo suficientemente intrascendente e inferior frente a la sociedad que habita, efecto que lo coloca como candidato idóneo para sacrificar. Por otra parte, el espejismo implícito en su simbolismo le permite, en sus últimos momentos de vida, ser sinónimo del objeto de la discordia, lo cual es un efecto esencial para el proceso de expiación. Asimismo, el que el apodo del personaje aluda a la condición

animal parece sintonizar los rituales de recambio arcaicos, en donde el fenómeno se efectuaba a través de una víctima no humana.

El zorro no es el único animal simbólico que se presenta frente al protagonista. Los sueños eléctricos recurrentes a los que el agente narrativo es sometido también conceden pautas para comprender su papel dentro del mecanismo de inmolación. Sus encuentros con el imaginario religioso habilitados por escenarios que oscilan entre lo onírico y la realidad, lo colocan, en diversas ocasiones frente al androide del Cristorreceptor, figura religiosa que habla de su condición de cordero. Simbólicamente, el cordero indica “mansedumbre (e inmerecido sacrificio) [...] es un símbolo sacrificial, de la renovación periódica del mundo” (Cirlot 145-146). La recurrente mención del cordero no puede sino aludir al ofrecimiento de una víctima. Con ello, los sueños eléctricos, fenómenos de presagio, parecen anunciar el destino del protagonista, el sacrificio que permitirá restablecer el orden social.

Por otro lado, se ha mencionado que, dentro de la novela, la analogía requerida entre el chivo expiatorio y el objeto del deseo es sustentada en un olvido destructor y, precisamente, tal simbolismo es el que reside en Asfódelo. En tal inteligencia artificial “there is a mythical reference [...] It refers to the ‘forgetfulness flower’ that covered the first region of Greek Hades, the ‘Fields of Asphodel’, that was eaten by the dead” (Muñoz, “Narrative and Dystopian Forms of Life...” 191)<sup>2</sup>. Los Asfódelos son asociados con el quebranto de los sentidos y con la muerte eventual ocasionada por este mismo proceso (Chevalier 144). Al mostrarse como figura que da la facultad del poder religioso, la inteligencia artificial habilita una alusión simbólica que coloca a esta clase de orden espiritual dentro de un panorama funesto el cual se manifiesta en el final de la narración.

---

<sup>2</sup> “Hay una referencia mítica [...] refiere a la ‘flor del olvido’ que cubría la primera región del Hades griego, los ‘Campos de Asfódelos’, que fueron consumidos por los muertos” [Traducción propia].



Asfódelo, originalmente denominado NAI-P01, elige un nuevo nombre por cuenta propia una vez iniciado el solipsismo alimentado por los deseos de la población a la que se dirige su programación, y dado que su configuración se sustenta a través de lo que observa en relación a los usuarios, es posible decir que, en primera instancia, su nombre remite a un olvido de la realidad pernicioso, especialmente a través de evasiones de carácter religioso. Pero tal alusión inofensiva adquiere un significado lúgubre al considerar la imagen de muerte que evoca no solo para los usuarios, sino también para sí mismo y, en determinado momento, para el chivo expiatorio. Como objeto del deseo, objeto que concentra el poder, Asfódelo muestra una configuración simbólica que alude a un nocivo abandono de la realidad, hecho ideal para los esquemas de poder anhelados por las religiones que desean controlar a la población. Es un olvido, un despojo de los sentidos, que desemboca en la muerte.

Por otra parte, también hay símbolos insertos en aquellos elementos que responden al sujeto deseante y al mediador. En la novela, los enfrentamientos entre fieles sectarios resultan en una masa violenta y caótica que solamente puede distinguirse a través de la diversidad en vestimentas. El Cristorrepcionismo como sujeto deseante, se exhibe a través del color negro. Color que “absorbe la luz y no la devuelve. Evoca, ante todo, el caos, la nada, el cielo nocturno, las tinieblas terrenas de la noche, el mal, la angustia, la tristeza, lo inconsciente y la muerte” (Chevalier 749). Es un color asociado con lo negativo, el luto, la condena y el caos. Un color altamente emparentado con la idea del mal. En la novela, tales aspectos adquieren sentido si los relacionamos con las acciones de Laboratorios Mariano y el Cristorrepcionismo. De modo que, el negro responde al desorden incitado por tal conglomerado, al mal violento provocado por su deseo mimético. Muestra la expresión de la religión, en tanto institución compleja, como aquella que otorga sentires y experiencias negativas a la población a la cual, en lugar de iluminar, oscurece

hasta llevarla a un destino de muerte. Es pues un color identificatorio que alude al desorden incitado por la violencia mimética de tal grupo.

La vestimenta de los fieles insertos en las filas de los Hijos de Armagedón, en cambio, es púrpura. Las tonalidades violáceas expresan una estrecha relación con la organización religiosa pues, a lo largo de la historia, estas han representado el quehacer y la fidelidad espiritual. Ante todo, nos interesa destacar que, en la novela, el simbolismo alude a una vertiente perniciosa pues tal color, al residir dentro del espectro de los colores fríos, indica: “un poder sedante, apaciguador” (Chevalier 322). Es, asimismo un color que alude a: “La influencia ejercida de hombre a hombre por la sugestión, la persuasión, la influencia hipnótica, la dominación” (1074), apunta a un simbolismo de sumisión y obediencia. Para algunos, tal color incluso puede relacionarse con la muerte (888). Este espectro referencial nos ayuda a comprender tanto el enlace con la institución religiosa como el papel que desempeña el mediador dentro de la trama. Por un lado, encierra la característica sumisión inserta en el ejercicio religioso, el efecto aletargante que se espera obtener por parte de los fieles cuando se aplica el ejercicio de dominio sobre ellos. Asimismo, el simbolismo evidencia el poder del mediador quien funge como modelo, como influencia que desata la mimesis. Por tanto, se esclarece que este elemento narrativo no solo media y domina a sus fieles, sino también los deseos del prójimo.

Por último, aludiremos a la hidra como símbolo máximo de la mimesis de la violencia religiosa. La criatura que Porcayo elige para trazar la esencia de la acción religiosa es extraída directamente de la narrativa bíblica:

Entonces vi que del mar subía una bestia, la cual tenía diez cuernos y siete cabezas. En cada cuerno tenía diademas, y en cada cabeza un nombre blasfemo contra Dios. [...] El mundo entero, fascinado, iba tras la bestia [...]. A la bestia se le permitió hablar con

arrogancia y [...] [...] se le permitió hacer guerra a los santos y vencerlos, y se le dio autoridad sobre toda raza, pueblo y nación (*Biblia*, Ap. 13-1-7).

Si bien en la novela se habla de la hidra, la imagen configurada en esta es análoga a la Bestia descrita en el libro apocalíptico. Tal referencia emerge en la necesidad de expresar la manera en que la religión es capaz de incitar movimientos en los cuales es posible observar la vertiente humana que contradice los esquemas de bienestar humano. Ante todo, apunta a la manera en que la institución religiosa presenta los elementos necesarios para, en determinado momento, adscribir a cada individuo en su entramado de oposiciones y violencia sistémica o global.

Esta figura mitológica, llamada *excedra* en latín por la cualidad de triplicar las cabezas en caso de ser cortadas (Malaxecheverría, *Bestiario medieval* 191-192) se muestra como la: “figura de los vicios múltiples [...] de los vicios triviales [...]. Mientras viva el monstruo y la vanidad no esté dominada, las cabezas [...] vuelven a salir, incluso a pesar de que en una victoria pasajera se llegue a cortar alguna” (564). Además, se dice que la sangre de tal animal es mortífera, por lo que todo aquello que entre en contacto con esta termina por contaminarse. Es en tal figura que reside la expresión puntual del mecanismo mimético girardiano. En la novela, la hidra se muestra como símbolo del proceso de corrupción por el que atraviesa la sociedad, las imperfecciones potencializadas por las instituciones religiosas y la violencia que se mimetiza entre los individuos. La renovación de sus cabezas alude incluso a la vigencia pasajera del chivo expiatorio, el cual solamente puede sosegar a la población hasta que un nuevo objeto de la discordia emerja.

Por otra parte, la hidra “representa al Estado perseguidor” (Chevalier 110). En *La primera calle de la soledad* esto adquiere especial significación si se vislumbra la forma en que las sectas cienciaficcionales desarrolladas durante la novela se expresan en la recreación de las instituciones religiosas del plano empírico latinoamericano, en donde incluso la actualidad aparentemente laica

existe bajo el yugo de estructuras persecutoras. En la obra, la hidra refiere al plano religioso como institución que exalta la violencia, una violencia que no solamente se manifiesta en el enfrentamiento físico, sino que también lo hace en los estratos políticos y económicos. Es, entonces, un fenómeno que se mimetiza y que lejos de religar a los individuos, los separa. En la comparación, la novela expresa la manera en que la religión ha representado un sistema múltiple que afecta a los diversos estratos de la sociedad.

Como último punto del análisis simbólico, diremos que esta bestia apocalíptica, por las características numerológicas insertas en las cabezas y cuernos que porta, remite al término del mundo y, con ello, a un proceso de renovación (110, 492). El que la obra especifique tales particularidades apunta a la condensación de la complejidad del fenómeno religioso el cual, al motivar la pugna sistémica, institucional y, finalmente, particular o individual, genera un estado de tensiones. En la comparación de la institución religiosa con la criatura apocalíptica, la narración no solo permite comprender el vigor de un panorama consumido por el caos, sino que también parece indicar que el fenómeno lesivo no puede sino mostrar una clausura unida a la renovación. De manera tal, los elementos simbólicos adheridos a la novela refuerzan la presencia de los mecanismos miméticos girardianos dentro de la obra; cada uno se expresa para mostrar correspondencia entre religión, violencia y el impacto de ambas en alusión a las existencias colectivas y particulares.

Por otra parte, como se ha señalado durante el marco teórico, el proceso recreativo, cimentado en la comunión entre el texto y el lector, no solo es capaz de surgir a partir de la presencia de un receptor externo o ajeno a la creación de la obra, sino que incluso emana en aquel que ha configurado la trama; el escritor puede participar en el desarrollo de la mimesis tercera a partir de la contemplación de su propia configuración. En la antología *Sueños de herrumbre* (2021)

el autor amplía el universo presentado en *La primera calle de la soledad*. Porcayo expresa que la selección de cuentos: “Busca reflejar la lógica de esta región de mi universo ficcional”; con narrativas escritas desde los tiempos colindantes a la publicación de la novela hasta aquellas que surgieron en el nuevo milenio, lo imprescindible es señalar que estas se muestran como relatos en los que: “La presencia religiosa aparece más que dirigida” (“Nota del autor” 122). De manera tal, las problemáticas presentadas durante la novela encuentran un anclaje refigurativo en los relatos de la antología.

No pretendemos producir un análisis acerca de tales narraciones, pero resulta necesario aludir a ellas y señalar algunas de las particularidades presentes en sus conformaciones. La recreación del autor no solamente mantiene la esencia del universo ficcional, sino que, en tal configuración ratifica la pertinencia de los temas mostrados en la novela. En “La última defensa de las vegas”, por ejemplo, el autor presenta una trama inserta en la lucha, la muerte y la presencia de seres que portan psiques y cuerpos deteriorados. Pese a que el relato muestra las vidas de protagonistas aparentemente ajenos a la existencia de los agentes insertos en la novela, este se muestra como una extensión de los conflictos presentados en esta:

—¿Qué hubiera pasado si fuéramos los cristorrepcionistas?

—No podrían ser... Ellos bombardearon, arrasaron con los monumentos, con los símbolos de este orden mundial ficticio [...] Según ellos así destrozaban a la prostituta de Babilonia [...] Esta es una ciudad de pecado. Una que los cristorrepcionistas no terminaron de erradicar” (*Sueños de herrumbre* 54-60).

La narrativa no solo expresa la condición de detrimento, sino que enlaza su cimiento en las estructuras religiosas presentadas anteriormente en el universo desarrollado en *La primera calle de la soledad*. Asimismo, en algunos de los cuentos, la antología nos conduce hacia el simbolismo

destructor, tal y como se presenta en “Antenas sin marte”, donde el protagonista, Joe Santibañes, relata los acontecimientos, confusos, oníricos y violentos, a los que él y otros individuos han sido sometidos. El cuento se muestra como uno en el que el camino recorrido resulta importante, en la búsqueda de un lugar para asentarse, el personaje nos lleva hacia zonas devastadas por bombardeos, paisajes emponzoñados por los escombros y el polvo. Se relata sobre la permanencia de los menos afortunados en contraste con aquellos quienes pueden costear la existencia propia en un lugar más luminoso, asimismo, encontramos la persecutora presencia de la tecnología que se expresa como enemiga del hombre. Más importante incluso, en la narración reside el guiño a la existencia de un pretérito en el que lo religioso era elemento de bienestar, pero que ahora se muestra con imágenes simbólicas en las que lo espiritual se entrelaza con el horror. En tal labor, el universo ficcional de Porcayo reanuda la importancia de la expresión religiosa simbólica tal y como se presenta en uno de los pasajes descriptivos del cuento: “El centro de la telaraña era el Cristo. No la presa, no la araña habitante” (98). Al colocar a la figura religiosa, Porcayo refuerza la presencia simbólica de la institución como “torbellino devorador” (Cirlot 429). Por lo tanto, el que el autor prolongara los planteamientos forjados durante la novela se presenta como un indicador de que esta problemática continúa rigiendo los esquemas de vida en el contexto latinoamericano.

Finalmente, diremos que las condiciones actuales del panorama en América Latina, plano diverso, confuso y cambiante, han alejado nuestra visión de fenómenos que resultan latentes y que exigen consideración. Ante tal horizonte, la literatura como proceso complejo que se extiende más allá de las palabras, resulta esencial. La violencia evocada a través de la institución religiosa se alza ante nosotros como un proceso estructurado y silencioso. El entramado de tal enlace es recreado bajo los parámetros de la obra de Porcayo pues, en esta, es posible vislumbrar la forma

en que tal institución continúa configurando nuestros modos de vida. Las relaciones, el poder, la injusticia y la pugna con la que se lidia en la cotidianeidad; las condiciones de vulnerabilidad que se extienden desde lo global, atraviesan los Estados y alcanzan la experiencia subjetiva, son mimetizados en la trama y experimentados por los agentes narrativos mostrados en la misma. En la disposición del deseo mimético y el chivo expiatorio, ratificados a través de la narración y sus particularidades simbólicas, *La primera calle de la soledad* permite la examinación de los vicios que, prolongados en lo largo de la historia, impactan nuestros modos de existencia.

## Conclusiones

La examinación dedicada a las labores literarias debe estructurarse en función de su complejidad constitutiva. Bajo tal directriz, se han desarrollado los puntos necesarios para acercarnos a la novela *La primera calle de la soledad* a partir de dos ejes teóricos que habilitan la comprensión de sus estructuras narrativas y, particularmente, su manera de relacionarse y recrear los fenómenos que emergen en el plano empírico de nuestras vivencias como seres individuales y sociales. Por ello, se instituyó la investigación con la puntualización y examinación de las teorías miméticas erigidas por Paul Ricœur y René Girard, así como con los aspectos pertinentes que circundan a la ciencia ficción cyberpunk como género pertinente en la labor recreativa.

En el cuerpo teórico de la investigación, lo expresado por Paul Ricœur en los tres tomos de su obra *Tiempo y narración*, donde el autor desarrolla la teoría de la triple mimesis, se desenvuelve la manera en que la literatura se presenta como un proceso que trasciende a las palabras que conforman una pieza literaria. Por ello, lo que este pensador presenta no solo concede un horizonte interpretativo, sino también una guía metodológica. En tal labor, se ha esclarecido que la teoría mimética ricoueriana, por su postura recreativa, nos permite aproximarnos a las construcciones literarias como procesos que van más allá del texto y, con ello, muestran las experiencias de los hombres. La aplicación de la triple mimesis se enuncia, sin duda, como una herramienta que, en su flexibilidad, puede ser aplicada a gran diversidad de productos de la narrativa. En el presente estudio las tres fases de la mimesis se desarrollaron en aras de esclarecer la relación entre la religión como institución múltiple y la violencia en sus manifestaciones poliformes.

Con tales cuestiones fungiendo como ejes, observamos lo que René Girard establece en sus obras *Mentira romántica y verdad novelesca* y *La violencia y lo sagrado*, pues a través de su mimesis antropológica de apropiación es posible dar cuenta del funcionamiento violento de las



sociedades y la forma en que los esquemas religiosos, simultáneamente, incitan y habilitan tal fenómeno. Así, exploramos lo expuesto por este autor en alusión al triángulo del deseo, la violencia mimética y el chivo expiatorio como elementos a partir de los cuales es posible producir un criterio de interpretación que permite explorar la recreación de esta problemática dentro de la novela de Porcayo.

En el último apartado del marco teórico, dedicado a la ciencia ficción y, particularmente, al subgénero cyberpunk, exploramos la intención crítica inherente a esta clase de enfoques literarios. Por un lado, conseguimos edificar una definición que esclarece al género como aquellas narrativas proyectivas que, valiéndose de elementos tecnológicos y científicos los cuales aún no son factibles en el tiempo actual, son capaces de generar reflexiones sobre aspectos puntuales que arremeten en contra de la sociedad. Por otro lado, expusimos a las narrativas desarrolladas dentro del subgénero del cyberpunk como aquellas que muestran tramas en las que preponderan espacios virtuales los cuales, pese a ser altamente tecnológicos, contrastan con las condiciones de vida desfavorables que generan. Mostrando agentes solitarios y marginados, tales narraciones son capaces de recrear espacios sociales en los que la integridad humana se desdibuja y, en cambio, impera la violencia.

Una vez esclarecidos los elementos esenciales del marco teórico, siguiendo las fases miméticas, desarrollamos la prefiguración, estadio en el que se observan y examinan las estructuras, mediaciones simbólicas y particularidades temporales próximas a la creación de la obra. Así, señalamos la forma en que la narración encuentra anclaje en un México de la segunda mitad del siglo XX, un panorama colmado de promesas incumplidas, inestabilidad económica y subdesarrollo. En tal horizonte, surge la proliferación de grupos sectarios que impulsaban violencia y que fungieron como elementos prefigurantes de lo que se convertiría en el universo ficcional

edificado por Porcayo. Tales elementos se muestran en unión a la influencia de medialidades artísticas que, pese a su diversidad, confluían en la expresión de sociedades con configuraciones particulares en sus diversos estratos, obras que muestran grupos humanos restringidos, de una manera u otra, por la institución religiosa. Por consiguiente, pudimos esclarecer que el camino de la edificación literaria y, particularmente, aquella que se erige dentro de la ciencia ficción, comienza a través de observaciones y experiencias. Mediante la experimentación, directa e indirecta, del mundo, el autor prefigura aquello que se convertirá en una historia dotada de una lógica propia.

En el camino de la configuración, el campo de la acción donde se despliega la trama, pudimos señalar los elementos esenciales que, por un lado, consolidan el universo ficcional desarrollado por el autor y, por el otro, ratifican la naturaleza flexible de la literatura de ciencia ficción cyberpunk, pues se muestra competente en la recreación del plano empírico y sus problemáticas. Así pues, exploramos la trama partiendo desde su protagonista, zorro y, junto a él, nos acercamos a un México delictivo que ha sido consumido por una guerra entre grupos religiosos emergentes los cuales, de una manera u otra, se entrelazan con la economía y la tecnología, y que luchan por controlar a la población. Con ello, nos adentramos en otros agentes narrativos esenciales en la obra como lo son el conglomerado formado por Laboratorios Mariana y el Cristorrepcionismo, así como en los Hijos de Armagedón y en Asfódelo.

Asimismo, logramos señalar algunas de las particularidades simbólicas que ratifican las estructuras embrolladas y dificultosas a las que se enfrentan los agentes literarios. Además, la examinación de la novela nos permitió refrendar la idea ricoueriana de que uno de los puntos esenciales de la recreación literaria reside en su competencia para ordenar y presentar elementos temporales, simbólicos y estructurales con un orden propio y legible. Más importante aún, a través

de tales componentes narrativos esclarecimos la constitución adversa a la que la población ficcional, recreación que se muestra análoga a las vivencias del mundo empírico, se enfrenta.

Es el último capítulo de la presente investigación donde, a través de la lectura activa tal y como la propone Paul Ricœur, conferimos de un sentido último a la obra presentada por Gerardo Horacio Porcayo. En este estadio, detallamos la importancia del encuentro entre la trama y su espectador a través de la exploración puntual de la correspondencia entre la religión como institución y las profusas formas de la violencia. Así pues, comenzamos esclareciendo a la violencia como fenómeno complejo pues, en el contexto latinoamericano que se recrea dentro de la novela, comprender tal conformación resulta esencial. Señalamos la forma en que la violencia se extiende entre nosotros en sus estratos globales, institucionales y subjetivos. Es decir, abordamos la manera en que la violencia inserta en la realidad global actual penetra los Estados del mundo y, finalmente, se introduce en formas plurales dentro de los individuos y sus métodos para enfrentarse al mundo. Dentro de la novela, se mimetizan tales expresiones de la violencia a través de personajes que, inmersos en una realidad globalizada existen, simultáneamente, bajo el yugo de la religión como institución que habilita la dominación.

Por otro lado, lo mostrado por René Girard en las obras antes mencionadas nos permitió analizar cómo *La primera calle de la soledad* recrea estas formas de violencia. Como ya se ha señalado, tomamos lo mencionado sobre el triángulo del deseo y el chivo expiatorio y lo aplicamos a la narrativa en razón de examinar la forma en que la novela recrea la violencia y su enlace con la expresión religiosa. Como primer punto, abordamos al sujeto deseante que se manifiesta a través de la figura conformada por Laboratorios Mariano y el Cristorrepcionismo. A través de tales elementos de la narración observamos la manera en que, dentro del contexto latinoamericano los intereses económicos, la política y el andamiaje social convergen con el dogma religioso. El

Cristorrecepcionismo, identificado como sujeto deseante, se presentó dentro del análisis como institución totalizadora pues recrea la manera en que, dentro de nuestro contexto, la religión ha fungido como medio el cual, al converger, en mayor o menor medida, con la mayoría de las estructuras de nuestras sociedades, funge como medio de dominación y, por ende, de violencia.

Asimismo, se analizó el objeto del deseo expresado a través de la inteligencia artificial denominada como Asfódelo. Lo primordial de tal elemento narrativo reside en que, precisamente, es capaz de habilitar el control de la población. Dentro de las particularidades del cyberpunk, tal elemento de dominación emerge dentro de una conformación tecnológica, característica que recrea nuestra relación problemática con la tecnología. Por otro lado, la existencia de todo objeto del deseo depende de un mediador. Durante el análisis, identificamos a los Hijos de Armagedón como mediadores, grupo religioso recreador de los métodos de adoctrinamiento y dominio latentes en Latinoamérica. Este elemento, al interponerse entre el sujeto deseante y el objeto del deseo, se expresa como obstáculo que incita la violencia. Una vez esclarecidos los elementos que conforman el triángulo del deseo y la forma en que estos funcionan como engranajes de la sociedad, puntualizamos la mimetización de la violencia y su forma inherentemente contaminante.

Como último elemento de interpretación, según lo expuesto en la mimesis de apropiación girardiana, exploramos el mecanismo del chivo expiatorio expresado a través de Zorro, protagonista de la novela. En la exploración de este agente narrativo enunciamos la forma en que el orden religioso consume y controla a los individuos. A través del sometimiento de Zorro y la desfiguración de sus derechos se esclarece el panorama violento. No es solamente sometido físicamente, no es solamente preso en la labor de los intereses externos de las compañías y religiones que lo dominan, sino que es violentado de manera estructural, económica y psíquica.

En Zorro observamos, además, el cumplimiento del chivo expiatorio. Puntualizamos que su performatividad marginal, solitaria y carente de lazos, así como su final de muerte que, en el presente estudio forma parte de nuestra interpretación recreativa según los esquemas ricoeurianos, son particularidades que enfatizan su labor como sujeto a inmolar. A través de Zorro, detallamos la forma en que la violencia global y estatal se expande hasta habilitar la violencia subjetiva. Por otro lado, dentro de la examinación de su inmólación también nos encargamos de señalar que el sosiego producido por el proceso de recambio es solamente transitorio, pues la violencia refutada con más violencia no puede cimentar una calma genuina y perenne.

Dentro del ejercicio refigurativo examinamos, además, los símbolos que dentro de la novela refuerzan el papel de los elementos de la mimesis girardiana. Nos aproximamos a la importancia del Zorro como símbolo que acompaña al protagonista durante la novela, alusión constante a la condición mutable, inferior y de condena. En consecuencia, interpretamos el simbolismo como recreación de las condiciones de violencia marginal a las que se enfrentan los individuos en panoramas adversos como el que presenta la trama. Asimismo, analizamos el simbolismo inserto en los asfódelos precisando la forma en que de estos emana la convergencia de la tecnología, el control, la muerte y los esquemas religiosos.

El simbolismo de los colores que portan las sectas en sus vestimentas también resultó importante en este ejercicio refigurador, pues en ellos encontramos la referencia a la muerte, la influencia, la sumisión y el dominio que emergen con las prácticas religiosas. El último elemento simbólico que analizamos fue la hidra, figura que el autor compara directamente a las labores de la religión. Así pues, consideramos que, a través de tal figura se concentra la violencia mimética que emerge en tal institución. Representando al Estado como fuente de persecución, la hidra concentra a la multiplicación de los vicios y a la enfermedad social que puede ser adormecida

solamente de forma momentánea. La hidra como símbolo de la acción religiosa sintetiza la crítica inserta en la novela y los pensamientos que René Girard edifica en torno a la naturaleza mimética del fenómeno delictivo.

Clausuramos el capítulo tercero a través de la revisión breve de la antología *Sueños de herrumbre*, escrita por el mismo autor. Especialmente, citamos dos de los muchos relatos configurados con el propósito de demostrar, por un lado, que, como señala Ricœur, el autor puede refigurar su propia obra y, por el otro, que el que el escritor extendiese el universo desplegado en *La primera calle de la soledad* reitera la pertinencia de lo mostrado en la novela. Pese a que los personajes presentados en tales narrativas muestran existencias aparentemente independientes a las de los agentes desarrollados en la obra, estos viven atravesados por las problemáticas inauguradas por la confluencia entre la religión, la tecnología, la economía y la intención de dominar a los individuos.

El encuentro entre las teorías miméticas de Paul Ricœur y René Girard ha permitido el acercamiento complejo a la narrativa de Gerardo Horacio Porcayo. La mimesis recreativa consiente la examinación del proceso literario como una labor similar a un engranaje conformado por la precomprensión que el autor tiene del mundo, el texto en sí mismo con sus particularidades y, por último, la lectura activa de un receptor externo o el escritor como auto lector. La mimesis de apropiación se une al último estadio de la mimesis recreativa ricoueriana para comprender la forma en que el deseo, en su formación mimética, incentiva a la pugna hasta contaminar a todos los miembros de determinada sociedad quienes, justificados en estructuras religiosas, algunas veces evidentes y otras subrepticias, lidian con el conflicto infringiendo más violencia. Todo esto es reunido en una obra de ciencia ficción inserta en el subgénero del cyberpunk que trae ante nosotros un universo que recrea las inclinaciones de nuestras sociedades y nos presenta, asimismo,

un futuro no tan lejano que muestra las consecuencias de nuestras formas de vida, nuestras relaciones intersubjetivas, nuestro uso de la tecnología y, ante todo, las huellas de un orden espiritual organizado que ha inclinado nuestros comportamientos hacia el camino de la violencia.

## Trabajos citados

- Aristóteles. *Arte poética. Arte retórica*. México: Porrúa, 2007.
- Armesto, Juan. "Cyberpunk: carne y máquina" *Ventana Indiscreta* 011, 2014, pp. 36-43.
- Ayala Barrón, Juan Carlos. *Reflexiones en torno a la violencia en México. Acercamientos filosóficos y sociales*. Universidad Autónoma de Sinaloa, 2016.
- Barrientos Romero, Misael Alejandro. *El Ciberespacio en la narrativa de ciencia ficción mexicana de la década de 1990; el movimiento cyberpunk en México*. Tesis de licenciatura, Universidad de Sonora, 2019.
- Biblia*. Nueva versión internacional. *Proyecto Felipe*. 1999.
- Carranca de la Mora, Víctor Roberto. *Ciencia ficción mexicana: Modelos, repertorios y dimensiones discursivo-simbólicas*. Tesis de doctorado. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2020.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, España: Herber, 1986.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Labor, 1992.
- Córdoba Cornejo, Antonio. *¿Extranjero en tierra extraña? El género de la ciencia ficción en América Latina*. Universidad de Sevilla, 2011.
- Córdova, José Eduardo Serrato. "Algunas reflexiones sobre el cyberpunk en México como género popular y de culto" *Pucara*, 25, 2013, 119-138.
- CyberPunk Gerardo Horacio Porcayo y Fernando Santamaría 'Primera calle de la soledad*. Acapulco Barco de Libros. Festival Nacional de Literatura. Conferencia. Web. 27 noviembre 2022. [https://www.youtube.com/watch?v=rMp\\_ggkY1JM](https://www.youtube.com/watch?v=rMp_ggkY1JM)
- DiTommaso, Lorenzo. "Apocalyptic Eschatology and the Transcendence of Death in William Gibson's *Neuromancer*." *The Journal of the Faculty of Religious Studies*, 39, 2011, 37-54.



- Escalada, Nahuel. "El chivo expiatorio y el desplazamiento de la violencia: Sobre las representaciones a juveniles y la peligrosidad." *Tiempo de Gestión* 16.30, 2021, pp. 83-98.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8225537.pdf>
- Francescutti, Pablo. "Devenir replicante: identidades mutantes en la ciencia ficción" *Papeles del CEIC*, 2022, pp. 5-5.  
<https://ojs.ehu.eus/index.php/papelesCEIC/article/download/22881/20911>
- García Talaván, Paula. "Investigar la realidad en el siglo XXI: novela policial de ciencia ficción en España y México" *Señales mutuas: estudios transatlánticos de literatura española y mexicana hoy. Iberoamericana*, 2019, pp. 49-63.
- García, Heriberto Yépez. "Carne eres y en máquina te convertirás: El cuerpo post-humano en *La primera calle de la soledad* de Gerardo Porcayo" *Pollifonía*, 4.1, 2014, pp. 4-24.
- García, Hernán Manuel. *La globalización desfigurada o la post-globalización imaginada: La estética cyberpunk (post)mexicana*. University of Kansas, 2011.
- García, Hernán. M. "Texto y contexto del cyberpunk mexicano en la década de los noventa" *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía*, 5, 2018. pp. 1-16.
- Gerardo Horacio Porcayo, un mexicano rifadísimo*. Imagen Radio. Entrevista. Web. 3 mar 2020.  
<https://www.youtube.com/watch?v=RGhEfm6kY8>
- Gibson, William. *Neuromante*. España: Minotauro, 1989.
- Giménez, Gilberto. "Nuevas dimensiones de la cultura popular: las sectas religiosas en México" *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 3.7, 1989, 119-130.
- Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. España: Anagrama, 2005.
- \_\_\_\_\_. *El chivo expiatorio*. España: Anagrama, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Mentira romántica y verdad novelesca*. España: Anagrama, 1985.

- González Fernández, Maielis. “América Latina es ciberpunk: Apuntes para una poética del subgénero en esa parte del mapa” *SEDICI*, 2017, pp. 1-8. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/66522>
- González, Nelson Darío. “El neuropunk y la ciencia ficción hispanoamericana” *Revista Iberoamericana* 83.259, 2017, pp. 345-364. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/7504/7621>
- Hernández Valderrama, Luz G. “Influencia de las culturas indígenas nativas latinoamericanas en el género de la ciencia ficción. El caso de las plantas sagradas y los rituales místicos de la novela Ygdrasil de Jorge Baradit” *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía* 8.1, 2021, pp. 1-17. <https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1196&context=alambique>
- Jiménez Suárez, Mónica María y Claudia Patricia Fonnegra Osorlo. “Paul Ricœur: La hermenéutica literaria, una vía para la interpretación y cuidado de sí” *Katharsis* 10, 2010, pp. 33-45. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5527412.pdf>
- Keukelaere, Simon. "Presentación de la teoría del deseo mimético de René Girard." *Ciencias Sociales y Educación* 4.8, 2015, pp. 220-231. [https://scholar.archive.org/work/selntmtagrd6jmbwuxqvxbwrwm/access/wayback/https://revistas.udem.edu.co/index.php/Ciencias\\_Sociales/article/download/1753/1683](https://scholar.archive.org/work/selntmtagrd6jmbwuxqvxbwrwm/access/wayback/https://revistas.udem.edu.co/index.php/Ciencias_Sociales/article/download/1753/1683)
- Kurlat Ares, Silvia G. “Entre la utopía y la distopía: política e ideología en el discurso crítico de la ciencia ficción” *Revista Iberoamericana* 83.259, 2017, pp. 410-418. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/7507/7624>
- Ledesma, Eduardo “Ciencia-ficción digital iberoamericana (mutantes, ciborgs y entes virtuales): La Red y la literatura electrónica del siglo XXI” *Revista Iberoamericana* 83.259, 2017, pp. 305-326.

- López, Marco Polo. "La violencia y lo sagrado: la teoría mimética en la filosofía de René Girard." *Universidad Católica de Argentina*, 2013. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/4852/1/violencia-sagrado-teoria-mimetica.pdf>
- Malaxecheverría, Ignacio. *Bestiario medieval*. Ediciones Siruela, 2000.
- Maldonado Martínez, Carlos Enrique. *Ciencia ficción y filosofía: Construcciones narrativas y teóricas del capitalismo moderno*. Tesis de maestría, Universidad Autónoma de México, 2018.
- Martínez Sánchez, Alfredo. "Invención y realidad. La noción de mimesis como imitación creadora en Paul Ricœur" *Diánoia* 57, 2006, pp. 131-166. [https://dialnet.unirioja.es/servlet/ejemplar?codigo=168318&info=open link ejemplar](https://dialnet.unirioja.es/servlet/ejemplar?codigo=168318&info=open_link_ejemplar)
- Masís González, Tadeo y Roberto Castro López "Distopías y la rebelión de las máquinas: Sobre los tópicos del Cyberpunk" *Pensamiento Actual* 21.36, 2021, pp. 131-138. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/download/47019/46959/>
- MCAuley, Lee. "The Frankenstein Complex and Asimov's Three Laws" *Association for the Advancement of Artificial Intelligence*, 2007.
- Meyer, Jean. "Una historia política de la religión en el México contemporáneo." *Historia mexicana*, 3, 1993, 711-744.
- Moreno Fernández, Agustín. "Descripción y fases del mecanismo del chivo expiatorio en la teoría mimética de René Girard", *Series Filosóficas* 32, 2013, pp. 191-206. <http://revistas.uned.es/index.php/endoxa/article/view/6414/pdf>
- \_\_\_\_\_. *La evaluación de la modernidad en la teoría mimética de René Girard. Deseo, violencia, religión y libertad*. Tesis de doctorado, Universidad de Granada, 2012. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/26378>
- Moreno, Fernando Ángel. "La ficción prospectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción". *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, 2009, pp. 65-93.

\_\_\_\_\_. *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción: Poética y Retórica de lo Prospectivo*.

España: Portal, 2019.

Novell Monroy, Noemí. *Literatura y cine de ciencia ficción. Perspectivas teóricas*. Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.

Ordiz, Javier. "Sobrevivir al futuro: la imaginación apocalíptica en la novela mexicana contemporánea" *Tonos digital* 39, 2020, pp. 1-23.

<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/95825/1/corpora-2-ordiz-sobrevivir.pdf>

Ortiz Baker, Ana María *Entre el cyberpunk y la realidad virtual: Vidas y luchas en espacios distópicos de tres novelas cyberpunk mexicanas*. Tesis de maestría, Universidad de Guanajuato, 2021.

Palma Castro, Alejandro y Víctor Roberto Carrancá de la Mora. "Reedición de La primera calle de la soledad de Gerardo Horacio Porcayo o el cyberpunk mexicano revisitado desde otro sueño eléctrico" *Mitologías Hoy*, 22, 2020, pp. 223-242.

Pickens, Alexander W. "Blade Runner and the Divine Menace" *MAD-RUSH Undergraduate Research Conference*, 2017.

Platón. Diálogos IV "República". España: Gredos, 2015.

Porcayo, Gerardo Horacio. *La primera calle de la soledad*. Planeta, 2020.

Porcayo, Gerardo Horacio. *Sueños de Herrumbre. Antología personal cyberpunk*. Lengua de Diablo, 2021.

*Presentación del libro La primera calle de la soledad, de Gerardo Horacio Porcayo*. Feria del

Libro. Conferencia. Web. 11 sept 2020.

<https://www.facebook.com/feriadellibroMorelos/videos/345163376849563>

- Ramírez Gutiérrez, Esmeralda Vanessa. *Intertextualidad, intermedialidad y cyberpunk en La primera calle de la soledad*. Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2020.
- Rhei, Sofía y Maielis González Fernández. *Antología iberoamericana de la ciencia ficción*. México: Norma, 2021.
- Ricœur, Paul. *Tiempo y narración*, vol. I. México: Siglo XXI, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Tiempo y narración*, vol. II. México: Siglo XXI, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Tiempo y narración*, vol. III. México: Siglo XXI, 2009.
- Rodríguez, Gina Paola. "Mímesis, violencia y modernidad. El tránsito de lo sagrado a lo prosaico en la Teoría de René Girard". *Papeles de trabajo*, 5.8, 2011, pp. 215-226. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7449879.pdf>
- Rosas Mendoza, Rodrigo. "Espacios de resistencia: antologías de ciencia ficción mexicana" *Mitologías hoy* 22, 2020, pp. 209-221. [https://ddd.uab.cat/pub/mitologias/mitologias\\_a2020v22/mitologias\\_a2020v22p209.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/mitologias/mitologias_a2020v22/mitologias_a2020v22p209.pdf)
- Salcedo, Evelio, et al. "La mimesis como praxis de la creación literaria. Una aproximación desde Ricœur" *Formación de la sensibilidad: Filosofía, arte, pedagogía*, Venezuela: UNEARTE, 2010. Recuperado de Google Académico: [https://www.academia.edu/download/62656417/Libro\\_Formacion\\_de\\_la\\_sensibilidad\\_version\\_digital\\_C20200401-73237-1fqcj70.pdf#page=256](https://www.academia.edu/download/62656417/Libro_Formacion_de_la_sensibilidad_version_digital_C20200401-73237-1fqcj70.pdf#page=256)
- Sims, Christopher A. "The Dangers of Individualism and the Human Relationship to Technology in Philip K. Dick's 'Do Androids Dream of Electric Sheep?'" *Science fiction studies*, 36, 2009, 67-86.
- Sucasas Peón, Juan Alberto. "Antropología de la violencia: René Girard" *Bajo palabra. Revista de filosofía*, 15, 2017, pp. 137-147. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6388319.pdf>
- Transhumanismo*. Feria del libro del Instituto Veracruzano de la Cultura. Mesa Panel. Web. 19 agosto 2022. <https://www.facebook.com/IVECFerías/videos/784556332736837>

- Transhumanismo*. Feria del libro del Instituto Veracruzano de la Cultura. Mesa panel. Web. 19 agosto 2022. <https://fb.watch/h7u9SLXdT3/>
- Vega, Óscar Gerardo Alvarado. "La literatura de ciencia ficción: Una mirada al futuro en tiempo presente" *Revista Humanidades: Revista de la Escuela de Estudios Generales* 5.2, 2015, pp. 1-21. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5191041.pdf>
- Yamamura, Kozo. "Zaibatsu, prewar and Zaibatsu, postwar" *The Journal of Asian Studies*, 23.4, 1964, 539-554.
- Zapata, Juan Ignacio Muñoz, and Juan Ignacio. "Narrative and Dystopian Forms of Life in Mexican Cyberpunk Novel *La primera calle de la soledad*" *Science Fiction, Imperialism and the Third World*, 2010, 188-201.