

**Cómo citar este artículo en Chicago:** Berdeja, Juan M. "Testimonio de lo inefable. Técnica narrativa y retórica en *El deshabitado* (2016), de Javier Sicilia". *Escritos* 32, no. 68 (2024): 1-19.  
doi: <http://doi.org/10.18566/escr.v32n68.a02>

Fecha de recepción: 04.08.2023  
Fecha de aceptación: 12.11.2023

# Testimonio de lo inefable. Técnica narrativa y retórica en *El deshabitado* (2016), de Javier Sicilia<sup>1</sup>

Testimony of the ineffable.  
Narrative technique and rhetoric in *El deshabitado* (2016), by Javier Sicilia

Juan M. Berdeja<sup>2</sup> 

## RESUMEN

*El deshabitado* (Grijalbo, 2016) puede estudiarse como un testimonio novelado, porque es un relato complejo y sobrecogedor en primera persona, escrito por el poeta Javier Sicilia, quien se representa como protagonista y testigo de las terribles causas sociales de la muerte de su hijo Juanelo, y de las consecuencias que tuvo sobre Sicilia ese fatídico hecho. En la lectura, asistimos al recuento del duelo del escritor y a la rememoración de la posterior fundación del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, manifestación civil contra la llamada Guerra contra el Narco gubernamental en México entre 2006 y 2012. Hecho social y memoria íntima se funden en el libro analizado.

La hipótesis de esta investigación es que se pueden reconocer elementos retóricos y técnicos usados para construir un *testimonio de lo inefable*. ¿Cómo logra Sicilia la fusión entre técnica lírica y testimonio, para configurar un punto equilibrado entre lo afectivo, lo artístico y lo mnemónico? ¿Cuáles son las implicaciones estéticas de este singular ejercicio literario?

En la medida que el autor del corpus de estudio se afirma como un testigo-memorialista que revisa un momento álgido de la historia mexicana, la narración, obviamente, se convierte en un testimonio-memoria de primera mano del periodo. Asimismo, la conciencia histórica, pero sobre todo la conciencia literaria y la *sospecha de la*

- 
- 1 Para Karen y su bella familia. Para la Doc Chona (q. e. p. d.) siempre en su "Zura".  
Agradezco a Alondra Jazmín López Gómez la revisión del aparato crítico de este texto. Desde 2023, López funge como asistente del proyecto "Historias, himnos y clamores secretos: el silencio y lo inefable en la narrativa y el ensayo hispanoamericanos de los siglos XX y XXI" (primera fase), a mi cargo, para el Programa de Estudios Literarios de El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, México.
  - 2 Juan Manuel Berdeja Acevedo, El Colegio de San Luis A. C., México. Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Correo electrónico: [juan.berdeja@colsan.edu.mx](mailto:juan.berdeja@colsan.edu.mx)



*palabra* al (d)escribir tanto su dolor como padre como la posición sociológica de Sicilia, permiten problematizar las relaciones entre escritura y violencia, entre arte y tiempo presente. Tales fueron los objetivos aquí.

**Palabras clave:** Inefable; Testimonio; Duelo; Retórica; Gramática; Narrativa mexicana; Literatura contemporánea.

#### ABSTRACT

*El deshabitado* (Grijalbo, 2016) may be defined as a testimony-fiction given that it is a complex and overwhelming first-person story written by the poet Javier Sicilia, who is himself represented as protagonist and witness of the horrible social causes of the death of his son Juanelo and the consequences that the fact itself had on Sicilia. On the book, we learn about the duel of the writer and the subsequent foundation of the Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, a civil movement against the so-called *war against narc* by the Mexican Government between 2006 and 2012. Therefore, social fact and intimate memory merge in this book.

Thus, this research's hypothesis is that it is possible to recognize rhetorical and technical elements used in order to build a testimony of the ineffable. How does Sicilia match lyrical technique and testimony to form a balanced point between the affection, the art and the memory? Which are the aesthetic implications of this rare writing?

Since the author asserts himself as a witness-memorialist who reviews a high point of Mexican history, the history becomes then a first-hand testimony-memory of the historical period. Likewise, the historical conscience, but particularly the literary awareness and the suspicion of the written language to describe and express his pain, allow us to problematize the relations between writing and violence on one hand, and between art and present time on the other. Such were the main targets on this study.

**Keywords:** Ineffable; Testimony; Duel; Rhetoric; Grammar; Mexican Fiction; Contemporary Literature.

*La palabra se cernía sobre el universo, se cernía sobre la nada,  
flotaba más allá de lo expresable y lo inexpressable, y él,  
sobrecogido por la palabra y rodeado por su rumor, se cernía con la palabra.*

Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, 1945<sup>3</sup>.

## Introducción. Novelar un testimonio

La convivencia entre arte e historia humana tiene complejidades que los escritores resuelven con diversas técnicas. Esta investigación tomó ese fenómeno como un problema por analizar, dado que es en la literatura donde el lenguaje tiene su laboratorio y donde la crítica encuentra los ejercicios en que el ser humano se pone a prueba, para manifestar y compartir —si esto es posible— una experiencia; desde tal perspectiva crítica podría justificarse el presente artículo. El testimonio, como forma y experiencia discursiva, es una de las muestras de lo anterior. Más adelante se abundará en cómo un “testimonio novelado”, escrito por Javier Sicilia, pretende no sólo funcionar como laboratorio del lenguaje, sino, más importante, construir un artefacto literario en el que las experiencias de la

---

3 Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, trad. A. Gregori (Madrid: Alianza Editorial, 2000), 557.

violencia, el dolor, la compasión, la solidaridad social y el amor se expresen, se dejen en tinta y papel, y se compartan. Así, es posible formular las siguientes preguntas de investigación: ¿cómo logra Sicilia la fusión entre técnica lírica y testimonio, para configurar un punto equilibrado entre lo afectivo, lo artístico y lo mnemónico? ¿Cuáles son las implicaciones estéticas de este singular ejercicio literario? Bajo esos cuestionamientos disciplinares, la hipótesis de este artículo es que se pueden reconocer elementos retóricos y técnicos usados para construir un *testimonio de lo inefable*.

El artículo se divide en tres partes. La primera presenta y problematiza las circunstancias más fundamentales bajo las que Sicilia escribe su testimonio, para, después, explorar un método de análisis con base en el estudio de las figuras retóricas más recurrentes y, por lo tanto, que dan estructura al corpus de análisis. La segunda parte comprende el análisis de los segmentos que se consideraron más significativos para el estudio de las tensiones entre experiencia y expresión escrita. Ahí lo inefable y el silencio son la forma y el fondo de la exploración crítica. Por último, en la tercera parte, se propone una suerte de corolario, a partir de los análisis llevados a cabo, de las reflexiones que el propio estudio provoca y, de esta manera, se dialoga con Claudio Magris y Javier Zurita, escritores que, al igual que Sicilia, han experimentado “los límites del lenguaje” al intentar expresar de manera escrita diversos horrores políticos e históricos.

## “El mundo ya no es digno de la palabra”

“MATARON AL HIJO DEL POETA”, escribió, con letras capitales y en negritas, Gerardo Arana (q. e. p. d) en la segunda página de su poema extenso *Bulgaria Mexicalli* (2011)<sup>4</sup>. El enunciado se refiere al súbito y despiadado asesinato de Juan Francisco Sicilia Ortega, hijo del escritor Javier Sicilia Zardain (Ciudad de México, 1956), y de seis amigos del joven, el 28 de marzo de 2011. El escritor tuvo la fatal noticia durante su estancia en Manila. Como ha narrado en diferentes momentos, unas horas después de recibir ese dolor innombrable, escribió su despedida de la poesía, misma a la que dio lectura en la Plaza de Armas (Cuernavaca, Morelos, México) durante el funeral de Juan Francisco:

Ya no hay más que decir  
El mundo ya no es digno de la Palabra  
Nos la ahogaron adentro  
Como te asfixiaron  
Como te desgarraron a ti los pulmones  
Y el dolor no se me aparta

Solo pervive el mundo por un puñado de justos  
Por tu silencio y el mío  
Juanelo.<sup>5</sup>

---

4 Gerardo Arana Villarreal, *Bulgaria Mexicalli* [2011], ed. Antonio Tamez (Querétaro: Herring Publishers México, 2016), 10.

5 Javier Sicilia, “Ya no hay más que decir” en *Vestigios* (Ciudad de México: Era, 2013), 61.

Con respecto a este último poema publicado por Sicilia, Edith Negrín dice, con no poca claridad, que el poeta “continuaría escribiendo, pero ya no acudiría a esa experiencia límite del lenguaje que es la poesía; y empezaría también a militar mediante el silencio”<sup>6</sup>. El feroz asesinato del joven, sumado a las decenas de miles de muertos que tuvieron lugar entre 2006 y 2010, desencadenaron una oleada de manifestaciones sociales y culturales de las que *El deshabitado* (2016), el texto estudiado aquí, forma parte fundamental<sup>7</sup>. Se trata del relato de un padre que, en busca de una restitución inalcanzable, se convierte en uno de los protagonistas de una lucha social compleja, ardua y vigorosa.

Aunque la editorial Grijalbo haya vendido como una novela al texto autobiográfico que reviso, este puede estudiarse como un “testimonio novelado”, pues así lo propone el propio autor en la “Nota” que abre su libro: “Por lo general, el género que se utiliza en estos casos es el de la autobiografía, el de la memoria o el del testimonio. Yo, en cambio, elegí el de la novela autobiográfica o el testimonio novelado”<sup>8</sup>. Con esta selección formal para su declaración, Sicilia apunta que la poesía “permite expresar la subjetividad y la percepción que habita en toda escritura”, y esto a su vez posibilita “una aproximación más honda del conjunto de los hechos y de las experiencias vividas”<sup>9</sup>. Así, *escritura y experiencia* se vuelven los ejes sobre los que el trabajo narrativo orbita. A este propósito, recuérdese que Walter Benjamin prefigura, en “el advenimiento de la novela”, la problematización misma de la comunicación llana del interior humano, pues la propia “Historia”, marcada a fuego por la Primera Guerra Mundial, anula las “gracias” de la escucha y de la presteza para comprender y aprehender lo que el otro tiene para comunicar: “desaparece la comunidad de los que tienen el oído alerta”<sup>10</sup> y se obstruye la expresión...

Así, el término “testimonio novelado” debería entenderse como una modalidad narrativa *en perenne tensión* frente a dos incapacidades: la de la expresión del testigo y la de la escucha por parte del receptor. Tal tensión preserva lo inefable como materia y como fondo discursivo. ¿Cómo resuelve Sicilia —si lo hace— tal condición? Téngase en cuenta, para los fines expositivos de este artículo, que un testigo es:

Ese sujeto que, de manera involuntaria, resiste a no morir para convertirse en informante, en testigo de los hechos. El testigo como un sobreviviente que logró salir vivo de la zona gris del exterminio. Es este sujeto el que por antonomasia puede hablar, y está legitimado para expresar y narrar la experiencia, no únicamente a través del testimonio o la palabra, sino a través de lo vivido que estructuró la memoria o el recuerdo más allá del lenguaje<sup>11</sup>.

6 Edith Negrín, “Testimonio sobre los hijos: Rosario Ibarra de Piedra, a través de Elena Poniatowska, y Javier Sicilia”, *Altre Modernità*, no. 10 (2019):198.

7 Según Maya Victoria Aguiluz, es justamente entre 2007 y 2011 que la violencia en México dejó de ser solo el resultado de las dinámicas de producción, distribución y territorialización de sustancias ilícitas; para la investigadora, en ese periodo, esa violencia —presente aún hoy en día— se debe a un comportamiento social “predatorio” del cual el feminicidio, la división civil, la impunidad y la corrupción e, incluso, la pobreza son los síntomas más evidentes. Maya Victoria Aguiluz, “Violencia en el país inimaginable. México (2007-2011): de la superficie visual a la geografía que testimonia”, *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social* 15, no. 4 (diciembre 2015): 345-368.

8 Javier Sicilia, *El deshabitado* (México: Grijalbo, 2016), 12.

9 *Ibid.*, 12.

10 Walter Benjamin, *El narrador*, trad. Pablo Oyarzún (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2008), 83.

11 Rodolfo Gamiño Muñoz, “Las metáforas de la ausencia en México”, *Historia y Grafía* 29, no. 58 (enero-junio 2022): 187-188.

Tenemos, de este modo, un “informante” “legitimado para hablar” que se sitúa “más allá del lenguaje”. Este narra experiencias con un particular tratamiento en *El deshabitado*, y en estas páginas se intentará dar cuenta de dicho tratamiento para observar las relaciones entre técnica y declaración de la experiencia mnemónica/novelada. Elegí analizar la técnica artística de este testimonio, porque considero que es en su naturaleza literaria donde hace la contra a las versiones dominantes, ya sea de los medios masivos de comunicación o del Estado en sus diferentes configuraciones políticas. Me adhiero a la postura de Sayak Valencia cuando explica que para cambiar el orden violento:

Es necesario dejar de ejecutar una serie de comportamientos que nos vinculan con el culto a la violencia. Por ello, debemos evitar romantizarla y rodearla con un halo de glamour, así como hacer de ella un tema intrascendente. Evidenciamos que los medios de comunicación contribuyen a rendirle culto a través de su espectacularización y sobreproducción, al mismo tiempo que no nos informan de sus consecuencias reales. Basta de admirar las técnicas de la violencia sobreespecializada y de idolatrar en el imaginario colectivo a los asesinos a sueldo, a los psicópatas, a los gobernantes tiranos y a los mafiosos que se enriquecen destruyendo cuerpos. Basta de deificar este nuevo orden necrofalocéntrico<sup>12</sup>.

Para dialogar con Valencia, la narrativa de Sicilia-testigo haría la contra a las narrativas dominantes y, además, desautomatizaría la violencia a la que estamos cada vez más expuestos y acostumbrados. Cabe especificar, también, que el texto en cuestión es un relato complejo. En él, a dos años de los hechos que se rememoran y se ficcionalizan, la voz testimonial pretende, a decir de la “Nota” en su primer párrafo, deshacerse de ciertos pensamientos angustiosos “clarificándolos mediante una forma, para ‘apaciguarlos [...] en la belleza’”. ¿Qué cabida tiene la belleza aquí? Desde el íncipit se afirma una poética que se arriesgará y aferrará casi como un desvarío a la graciosidad del arte y de la vida, así se estén narrando y diseccionando hechos sociales inhumanos y decisiones políticas atroces. En ese tenor, en la lectura, asistimos al recuento del duelo del escritor y a la rememoración de la posterior fundación del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad<sup>13</sup>.

Contextualicemos para comprender, un poco, la experiencia que la voz testimonial busca compartir. Este movimiento se construye en marzo de 2011 como una respuesta civil a la decisión presidencial, en la administración de Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), de llevar a cabo la llamada Guerra contra el Narco. Cabe decir que esa respuesta ciudadana, como tal, se configura en sus bases por objetivos como “justicia digna para las y los afectados por el conflicto armado y un cambio profundo en la estrategia de seguridad, pues los miles de muertos, desaparecidos y desplazados habían comprobado la ineficacia de la vía de la confrontación armada”<sup>14</sup>. La propia voz narrativa de *El deshabitado* recoge parte del discurso en

---

12 Sayak Valencia, *Capitalismo gore*, Prologado por Marta Lamas (México: Paidós, 2016), 210.

13 Según Edith Negrín, “Por distintas razones, que no por falta de eco popular, después de las intensas movilizaciones, el movimiento entró en una pausa, pero justo ahora, en 2019, sigue ofreciendo información a través de internet. Y continúa el interés de ciudadanos y estudiosos por esta organización. Por citar un ejemplo, la Universidad de Guadalajara anuncia para el próximo 15 de febrero la presentación del libro *Los movimientos sociales y la lucha por la democratización. El movimiento por la paz con justicia y dignidad*, de Moisés Isaac Islas de Anda. Lamentablemente, también persiste la desaparición de personas”. Negrín, “Testimonio sobre los hijos”, 203.

14 Rigoberto Reyes Sánchez, “Enmudecer, acallar, guardar. Violencia y silencio en el México contemporáneo”, en *Los silencios de la guerra*, eds. Camila de Gamboa y María Victoria Uribe (Bogotá: Editorial Universidad del Rosario,

el que el mutismo se carga de significado humano, político y ético, y la estructura anafórica da potencia discursiva<sup>15</sup>. La caminata partió el 5 de mayo de 2011 del Monumento de la Paloma de la Paz, en la ciudad de Cuernavaca, donde Javier Sicilia dio las siguientes palabras:

Marcharemos, e invito a todos a hacerlo así, *en silencio, porque* nuestro dolor es tan grande que se ha vuelto indecible; *porque nuestro* mundo está lleno de ruido y de *palabras que han degradado el lenguaje* hasta hacernos perder la vida bajo el insulto del crimen, y *porque* el silencio es el lugar de donde la palabra verdadera surge y se recoge para, en la meditación, recobrar el sentido que nos puede llevar a detener la guerra y a rehacer un México justo y en paz. Así, unidos en él, caminaremos con toda la dignidad y la grandeza que llevamos con nosotros<sup>16</sup>.

Como se puede ver en la cita anterior, crítica del lenguaje, silencio y repetición serán las claves artificiosas con las cuales el mensaje y la materia de lo humano se harán manifiestos en las palabras de Sicilia. Asimismo, serán las claves que dan inicio al acto público del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad. Ese es un hecho no menor que tendrá sus implicaciones no sólo literarias (que en este trabajo se exploran), sino empíricas e, incluso, civiles, pues el Movimiento tendrá repercusiones intelectuales, artísticas y sociales que todavía no se pueden medir del todo. Así, la elocuencia del silencio, tanto en el libro estudiado como en los procesos ciudadanos que refiere, se enmarcan en una larga tradición mexicana en la que al mutismo del manifestante se convierte en símbolo y síntoma de un malestar humano: “El acto de guardar silencio en memoria de las víctimas ha acompañado al movimiento a lo largo de su existencia; en la mayoría de sus caravanas, diálogos y actos públicos aún se guardan minutos de silencio como una manera de mantener a las víctimas, aquellas que ya no pueden hablar, en el centro de su movimiento”<sup>17</sup>. Según Lise Demeyer, para Sicilia

Le silence devient alors son langage, sacréation poétique, et en cohérence avec sa foi catholique, l'expression la plus fidèle de sentiments. Si l'art, et qui plus est la poésie, peuvent se comparer à une alternative à l'intellect et à un accès privilégié à l'affect, le renoncement à l'expression poétique semble ici un retour au monde de la raison et à la vie politique, dans son sens premier (relatif au citoyen et aux affaires d'État)<sup>18</sup>.

---

2017), 287. El propio Rigoberto Reyes indica que “el concepto de ‘Paz con Justicia y Dignidad’ fue retomado del lenguaje zapatista. En 1994 el EZLN ya hablaba en sus comunicados de la necesidad de la creación de una Comisión Nacional de Paz con Justicia y Dignidad y el 8 de diciembre de ese año dio inicio a su campaña militar llamada Paz con Justicia y Dignidad para los Pueblos Indios”. Reyes, “Enmudecer, acallar, guardar”, 286.

15 Con plena intención crítica y reserva teórica uso indistintamente los términos “voz narradora y voz testimonial” para referirme al narrador/testigo que describe y reflexiona sobre los acontecimientos que conforman *El deshabitado*. Tal postura disciplinar se debe a la tensión entre la forma de la novela y la del testimonio que manifesté, con base en las ideas de W. Benjamin, en páginas anteriores, pues no es mi intención, en este artículo, desarrollar una discusión o revisión genérica del “testimonio novelado”, sino observar cómo se relacionan el contenido semántico y la técnica esgrimida por Sicilia en su texto, cuando él se enfrenta a la declaración de aquello que, en su condición de testigo y protagonista de ciertos hechos, es inefable.

16 Sicilia, *El deshabitado*, 183. Énfasis míos.

17 Reyes, “Enmudecer, acallar, guardar”, 288.

18 Lise Demeyer, “En mémoire d'un fils, et de tous les autres: Javier Sicilia, de la poésie à la quête de vérité”, *América*, no. 51 (2018): 115. <https://doi.org/10.4000/america.1997> “El silencio se convierte entonces en su lenguaje, en una poética sagrada y, en coherencia con su fe católica, en la expresión más fiel de sus sentimientos. Si el arte, y más aún

Por eso, en el testimonio novelado entero, hecho social, arte escrito y memoria íntima se funden en la prosa del nacido en Ciudad de México, desde la tercera persona que cede turnos a la primera, cuando Sicilia introduce fragmentos de su diario. Así, la predominancia del narrador demiurgo sobre el que solo muestra un punto de vista, llama la atención en el total de fragmentos dedicados a uno y otro; pero el propio escritor justifica esta técnica narrativa, porque “[la] omnipresencia [de un narrador en tercera persona], en un testimonio novelado, impone no solo una distancia que concede ver y analizar el conjunto de manera más incierta, menos justificatoria y unívoca”<sup>19</sup>.

## Metodología. Análisis textual, testimonio y silencio

En la medida que Sicilia manifiesta algunas de sus elecciones estéticas y se afirma como un testigo-memorialista que “ve y analiza” un momento álgido de la historia mexicana, la narración, obviamente, se convierte en un testimonio-memoria de primera mano de dicho periodo. Además, al leer y releer las páginas de *El deshabitado*, se aprecia que las verdaderas cuestiones son su conciencia histórica, pero sobre todo su conciencia literaria y su *sospecha de la palabra*: ¿esta, la palabra, al (d)escribir tanto su dolor como padre cuanto su posición política, le permite en verdad problematizar las relaciones entre escritura y violencia, entre arte y tiempo presente?

Javier Sicilia, entonces, se entenderá en esta investigación como un testigo del horror indecible que se cierne sobre los territorios mexicanos y, en su condición de testigo-escritor, dentro de su texto, produce ensayos y plantos líricos, por demás, lúcidos y sensibles en los que la relación dificultosa con la letra es la protagonista, de forma que las propuestas teóricas de José Eduardo Chirinos, Raúl Zurita, Susan Sontag y George Steiner se vincularon con las de Ana Forcinito y María del Rosario Acosta para comprender las tensiones entre lo escrito y lo atestiguado y, también, entre lo cantado y lo sufrido.

Mi hipótesis de trabajo, por ende, es que se pueden reconocer elementos retóricos y técnicos usados para construir un testimonio de lo inefable. ¿Cómo logra el poeta silente la fusión entre técnica lírica y testimonio para configurar un punto equilibrado entre lo afectivo, lo artístico y lo mnemónico? ¿Cuáles son las implicaciones estéticas de este singular ejercicio literario? A esas preguntas me ciño en las páginas siguientes.

## Desarrollo. Estar en el umbral

Personalmente, creo que el narrador y el testigo-protagonista de *El deshabitado* cuenta los hechos desde *un umbral*. Él mismo se define como *un sobreviviente* desde que recibió la noticia de la penosa muerte

---

la poesía, pueden compararse con una alternativa al intelecto y a un acceso privilegiado al afecto, la renuncia a la expresión poética parece aquí un retorno al mundo de la razón y a la vida política en su sentido primero (en relación con la ciudadanía y los asuntos del Estado)”. La traducción es mía.

19 Sicilia, *El deshabitado*, 12.

de Juanelo: un enfermo no alcanzado por el fuego que “cundía como una epidemia por su país: el de un hijo asesinado”<sup>20</sup>. Esa particular situación de afectación, pero no de deceso, provoca un específico tono narrativo y una determinada perspectiva que atraviesa todo el texto de Sicilia. Retomo, para explicar, las palabras de Ilan Stavans y Raúl Zurita:

IS: Los sobrevivientes, al preguntarnos por qué nosotros [sobrevivimos], reconocemos que, a través de nosotros, hay continuidad.

RZ: [...] Viven mientras no intentes abrazarlos. La poesía fue la piedad por cada detalle del mundo, y si tuvo que cargar con ese extremo enloquecedor del mal, podrá tal vez, algún día, narrar el fin de la cólera, lanzar sus últimos cantos y desaparecer con ella<sup>21</sup>.

¿Quizá la palabra literaria da una posible dirección? ¿Acaso la voz narrativa del texto estudiado llega a una catarsis por medio de la búsqueda de una palabra sobre su condición? El primer paso pudiera ser un re-conocimiento y, claro, dada la relación con el lenguaje del protagonista, la autodefinición se hace más que contingente, imprescindible. En ese tenor, y casi respondiendo afirmativamente los cuestionamientos anteriores —pero, veremos enseguida, con la duda como herramienta—, insiste el narrador de *El deshabitado*:

La pregunta y la palabra, leída en Jorge Semprún, brotó repentinamente de su interior: *revenant*. Por fin, después de dos años, la había encontrado. No un fantasma —como a falta de un verdadero vocablo suele traducirse en español, tampoco un revenido, que en su lengua se refiere a un tratamiento térmico sobre metales— sino “un regresado”, una especie de desollado que no muere, alguien que viene del horror y el infierno de la muerte, que la atravesó, que regresa de un espantoso viaje que lo ha transformado y produce miedo y compasión. Alguien a quien el manotazo de la desgracia alcanzó y, vuelto de ella, ya no comprende la vida ni la alegría de los hombres, como si se encontrara en el centro de un umbral, entre dos universos que conocía bien y lo repelían, una especie de Lázaro horriblemente incómodo<sup>22</sup>.

Javier Sicilia y su narrador extradiegético —como el Borges de las ficciones, pero motivado por una problemática menos estética y más vital— son minuciosos en la elección de la palabra con la cual el protagonista se autodefinirá a lo largo de las 423 páginas del libro.

Por un lado, esa desconfianza de las palabras y su alcance expresivo funcionan como síntoma de su estado vital y de su estado de crisis escritural. Tal desconfianza del lenguaje tiene sus bases en el intento testimonial de “dar fe” de una experiencia a todas luces e inasible en la comunicación. A decir de María del Rosario Acosta, “como se hace sobre todo evidente en la escucha de testimonios provenientes de profundas experiencias traumáticas, el quiebre en la experiencia, del que ya nos habla Freud, viene acompañado de una ruptura radical de la experiencia misma del lenguaje y de sus posibilidades de significación”<sup>23</sup>.

---

20 Ibid., 35.

21 Ilan Stavans y Raúl Zurita, *Saber morir: Conversaciones* (Santiago: Universidad Diego Portales, 2014), 35.

22 Sicilia, *El deshabitado*, 35.

23 María del Rosario Acosta López, “Hacia una gramática del silencio: Benjamin y Felman”, en *Los silencios de la guerra*, eds. Camila de Gamboa y María Victoria Uribe (Bogotá: Universidad del Rosario, 2017), 92.



Para la investigadora colombiana, se trata de aquello que Nelly Richard formuló —desde las tesis benjaminianas— sobre la relación entre “representación y violencia”, misma que la teórica francesa describió como “catástrofe del sentido”<sup>24</sup>, pues la violencia provoca, dice Acosta, “un estremecimiento de todos los contornos habituales del pensamiento y de nuestros modos usuales de comprensión”. “Es el lenguaje mismo el que ha dejado de significar, sus sentidos habituales han sufrido un resquebrajamiento irreversible”. Por eso el “lenguaje del trauma” —término acuñado por Richard para agrupar las manifestaciones sobre las “convulsiones del sentido” que provoca la violencia social— se estremece y se “fragmenta en todo intento de dar nombre y significar el mundo que ha desaparecido”<sup>25</sup>. En la cita anterior del corpus de análisis no sólo “ha desaparecido” el mundo previo a la experiencia violenta, también, es evidente, se ha perdido el individuo mismo.

Aunque en el fragmento citado la duda definitoria acusa la latencia del dolor paternal y la pérdida de la voz testimonial, esta también se adelanta con inteligencia a los mecanismos estatales que tienden a colocar, en una zona nebulosa con respecto a la verdad de las declaraciones que denuncian, sus malas prácticas o la ausencia de atención eficaz. Si el propio discurso se anticipa a la duda, ¿qué le queda a quien pretenda descalificarlo?

Por otro lado, hacia el final de la cita se recurre al símil para hallar la certeza discursiva que por sí mismo no concede el lenguaje y se da la imagen de Sicilia en un umbral. Corrijo: *en el centro* de un umbral —con todo el énfasis que concede esa tautología— y abunda con contundencia en la nula agencia del Lázaro regresado que, en la exégesis evangélica que se entrevé, causa, como dice el propio texto, “miedo y compasión”. Con ello, la duda se afianza y a la vez se discute con el vigor retórico del símil bíblico. Ejercicio sutil, pero sin duda eficiente: este testigo es, en consecuencia, un Lázaro tremendamente dolorido y en estado de yecto.

Además, la sola mención del umbral es una estrategia para que, desde el propio testimonio, se ponderen los espacios que este alcanza e, incluso, como dice Ana Forcinito en *Los umbrales del testimonio*, se observe cómo este opera como zona de contacto, como un mundo intermedio y como un espacio en el cual los testigos escritores “deben lidiar con las expectativas (de verdad, de legitimidad, de ética, de coherencia narrativa, de ‘normalidad’, de heroicidad, de protagonismo, de memoria indeleble) de quienes desde afuera y desde el presente escuchamos, leemos, juzgamos, e intentamos comprender sus testimonios”<sup>26</sup>. Sobre el testimonio como espacio para el registro y la comunicación de la experiencia violenta, Ronald Guy Emerson expone lo siguiente: “rather than reconstructing experience within a theoretical register, or structurally ordering testimony so as to categorize victimhood, testimony is integral to any necropolitical thinking intent on disputing the regulatory force of administration”<sup>27</sup>, por lo que se le concede a esta modalidad narrativa una

---

24 Cfr. Nelly Richard, *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007), 133 y ss.

25 Acosta, “Gramática del silencio”, 93.

26 Ana Forcinito, *Los umbrales del testimonio. Entre las narraciones de los sobrevivientes y las señas de la posdictadura* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2012), 12-13.

27 R. Guy, Emerson, *Necropolitics. Living Death in Mexico* (Cham: Palgrave Macmillan, 2019), 44. “En lugar de reconstruir la experiencia dentro de un registro teórico u ordenar estructuralmente el testimonio para categorizar la victimización, el testimonio es parte integral de cualquier empresa intelectual necropolítica que busque disputar la fuerza regulatoria de una administración dada”. La traducción es mía.

potestad no sólo empática, sino a todas luces política. Sicilia se sabe un actor político y la forma de su texto lo denota claramente, aunque tal potestad esté atravesada por un halo de inefabilidad.

Corresponde entonces hallar y estudiar cómo operan todas esas expectativas y potestades en *El deshabitado* para, como propone Dori Laub, entender esa “promesa que se hace y se rompe casi al mismo tiempo: la promesa de dar cuenta de una realidad que no se puede narrar”<sup>28</sup>. Por su parte, Acosta, con base en las sugerentes ideas de Cathy Caruth, explica que lo que la conceptualización de experiencias como la de Sicilia manifiesta

es precisamente aquello que, desde el trauma, se revela como *inconceptualizable*. [...] Esta verdad, en su aparecer diferido y en el retardo de su llamado, no se liga únicamente con lo que puede ser conocido [en el lenguaje y en la experiencia empírica], sino también con *aquello que permanece desconocido tanto en nuestras acciones como en nuestro lenguaje*<sup>29</sup>.

Pese a la imposibilidad de comunicar una experiencia dada, dice Ana Forcinito, el testimonio “da cuenta de la presencia contundente de los sobrevivientes no sólo en relación con el pasado y con las denuncias sobre ese pasado, sino también respecto de la reconstrucción de memorias y de las pautas interpretativas para ponerlas a salvo”<sup>30</sup>. Nótese cómo se hace pertinente, e imperiosa, una vinculación del testimonio con la tensión discursiva y, al mismo tiempo, con la reconstrucción y la puesta a salvo de esas manifestaciones. No por frecuentes dejan de ser muy llamativos esos enlaces entre el testimonio, lo inefable, la supervivencia y la esperanza. Me interesa observar cómo el testimonio novelado de Sicilia se mueve dentro de las claves de lo indecible y de la confianza en la posible mejor ventura.

### “Una palabra silenciada había surgido como un relámpago”

*Todo permanecería inmutable.  
Si sacas la poesía, nada, absolutamente nada sobrevivirá.*

Raúl Zurita, *Saber morir. Conversaciones*. 2014<sup>31</sup>.

Las mejores páginas de *El deshabitado*, dadas las materias con las que su autor se enfrenta, están teñidas de un escándalo agudo y sutil: la tensión entre expresar o no la violencia narcoestatal, y entre dar o no los nombres de las víctimas y de los protagonistas de la pugna contra la mal llamada Guerra contra el Narco que emprendiera la administración calderonista, y que tiene sus ecos quizá más turbadores hoy. El autor de *Vestigios* nos relata el horripilante “estado de excepción”, como lo denominaría Giorgio Agamben, en el que

---

28 Forcinito, *Umbrales del testimonio*, 39.

29 Acosta, “Gramática del silencio”, 91. Énfasis míos.

30 Forcinito, *Umbrales del testimonio*, 39.

31 Stavaniz y Zurita, *Saber morir: Conversaciones*, 55.

escribió y que no parece modificarse esencialmente<sup>32</sup>. ¿Cómo dar carta de contundencia a una relación de hechos cuando están atravesados por padecimientos indecibles de tan lacerantes? ¿Cómo cantar cuando sobreviene el llanto familiar y el mutismo necropolítico? (Resuenan aquí las tesis de Achiles Mbembe sobre la “necropolítica”, las de Cristina Rivera Garza sobre el “Estado sin entrañas” y las que hablan del llanto que amordaza el canto, de Raúl Zurita)<sup>33</sup>. Algo similar puede decirse de la posición de Sicilia ante la escritura poética: “Cuando Sicilia renuncia a la enunciación poética, deja lo mismo una interrogante suspensiva en su obra, que un incómodo sentimiento de inconclusión en la lectura de sus trayectos”<sup>34</sup>.

Vida y literatura enmudecen escandalosamente. No se pase por alto que para el momento en que Sicilia escribe este testimonio ha dicho ya que renuncia a publicar lírica:

Una forma de mi poesía, en estos momentos, es el silencio. Les pido que lo escuchen, pues en una condición como la mía ese silencio es más poderoso que las palabras. [...] Los poetas están arrinconados, nadie los escucha. Entonces, el silencio es una manera de decir algo, porque siempre olvidamos que este es parte de las palabras, para poder recoger sentido, si no, todo sería ruido. Quizá en un mundo roto, donde la palabra está degradada en la impunidad y el cinismo de los discursos políticos, la palabra debe recogerse en el silencio, por respeto a ella misma<sup>35</sup>.

En el tenor de lo estético, esa petición se puede relacionar con la Susan Sontag que afirmó: “El arte tradicional invita a mirar. El arte silencioso engendra la necesidad de fijar la vista”<sup>36</sup>. Por ende, si el protagonista de *El deshabitado* se afirma como un muerto que camina, en su muerte, como Hamlet, habita el silencio.

---

32 En los medios masivos de comunicación mexicanos predomina la noción de ‘Estado fallido’, que proviene de exégesis trasnacionales, que hacen énfasis en problemáticas que superan al Estado, particularmente en la era neoliberal. Estas exégesis que concluyen que vivimos en un ‘Estado fallido’ se pueden hallar, sobre todo, en la economía, la filosofía, la antropología, la sociología y, claro, en la crítica literaria. Sin embargo, el narcotráfico y la violencia estatal no son resultado de una “caída estructural del Estado”, sino de un Estado vigoroso que busca el amparo de su soberanía y su potestad. Según Oswaldo Zavala, “la estrategia concebida por el gobierno de Calderón entre 2006 y 2012 como una ‘guerra’ contra el narcotráfico que tuvo como objetivo real [...] recobrar la soberanía del Estado sobre el narco, a través de lo que Foucault denomina como el “golpe de Estado”. Este concepto, contrario a su acepción contemporánea, no significa aquí el derrocamiento del soberano, sino la acción directa y absoluta del Estado para preservar su integridad”. Oswaldo Zavala, *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México* (Barcelona: Malpaso, 2023), 99-93.

33 Para mayor claridad expositiva, recuérdese que con el término “necropolítica” el humanismo se refiere al ejercicio de “conducir conductas” por medio del ejercicio del poder, gracias al uso de grandes aparatos políticos y económicos, y, concretamente, a la potestad de “dar muerte con tecnologías de explotación y destrucción de cuerpos tales como la masacre, el feminicidio, la ejecución, la esclavitud, el comercio sexual y la desaparición forzada, así como los dispositivos legal[es] administrativos que ordenan y sistematizan los efectos o las causas de las políticas de muerte”. Ariadna Estévez, “Biopolítica y necropolítica: ¿constitutivos u opuestos?”, *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad* XXV, no. 73 (septiembre-diciembre 2018). <http://dx.doi.org/10.32870/espiral.v25i73.7017>

34 Raúl Fernando Linares, “En la múltiple oscura presencia de las cosas: Javier Sicilia o la poética del silencio”, en *Las proporciones de la resistencia*, ed. Néstor de J. Robles Gutiérrez (Mexicali: CETYS Universidad, 2021), 99.

35 Mónica Mateos-Vega, “El silencio, hoy, es una forma de mi poesía; pido que lo escuchen: Javier Sicilia”, *La Jornada*, 11 de junio, 2013. <https://www.jornada.com.mx/2013/06/11/cultura/a06n1cul>

36 Susan Sontag, “La estética del silencio”, en *Estilos radicales* (Madrid: Penguin Random House, 2011), 28.

Recordemos que, en abril de 2011, el poeta mexicano publicó una composición a su hijo en la que se lee: “El mundo ya no es digno de la palabra/ nos la ahogaron dentro”<sup>37</sup>. Con respecto a las potestades del discurso silente, Fernando Reati (1992), Ramón Xirau (1993), Luis Villoro (1996, 2008), Eduardo Chirinos (1998) y, más cerca de nosotros, Marcela Labraña (2017), reconocen que ya sea en el silencio del amor adolescente, ya en el de los místicos, en el deceso súbito de un amigo o un familiar, y hasta en el silencio mortífero en los campos de concentración y de las dictaduras latinoamericanas y su censura, “la experiencia humana se ha visto comprometida en una compleja e interminable dialéctica de callar y hablar en cuyos presupuestos implican actos de poder capaces de actuar dentro de nosotros mismos”<sup>38</sup>. Esa fuerza simbólica que adquiere el poeta mexicano como representante de buena parte de los deudos por la violencia de la guerra, se puede vincular con una de las tesis de George Steiner sobre la relación literatura/ silencio y trance social: “El silencio es una alternativa. Cuando en la *polis* las palabras están llenas de salvajismo y de mentira, nada más resonante que el poema no escrito”<sup>39</sup>. Además, frente al silencio que le interesa al autor mexicano, él mismo reconoce el desgaste de la palabra política en el libro que aquí se estudia:

Dolido y fastidiado por las peroratas de Adame y del procurador, escuchó después a su cuñado Julio pedir la coadyuvancia jurídica en la investigación y comenzó a perder la compostura. Le irritaba el lenguaje hueco de la política. Nunca había podido soportarlo. Era la negación de la poesía, de ese lenguaje que quería reconstruir el embajador; era el lenguaje del cinismo y la simulación<sup>40</sup>.

¿Pero cuál es la forma —reflexiva y estética a todas luces— que todo lo anterior adopta en *El deshabitado*? Curioso: no es el narrador demiurgo de la tercera persona el que reflexiona sobre ello, sino el “yo” del diario que interviene con fruición e intimidad:

37 Javier Sicilia, “Ya no hay más que decir”, Portal de la *Revista de la universidad de México*, Cultura UNAM, septiembre, 2022. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/85c349fe-cf00-4750-b951-a113664c1990/poemas>. Los mismos versos aparecen en el texto que cierra *Vestigios* y que fue impaginado al inicio del presente estudio. Sobre el poemario, Luis Vicente de Aguinaga dice: “En México ya se hablaba de *Vestigios* dos años antes de su publicación, cuando ni siquiera se sabía que su autor lo estuviera escribiendo, cuando ni siquiera se pensaba que sería publicado algún día, cuando no era un *livre à venir* [resuena el libro señero de M. Blanchot], sino un libro que acaso nunca tendría forma ni contenido, cuando ni siquiera tenía un título con el cual identificarse, ni se conocía otra cosa que la última de sus páginas, la que más terriblemente remitía y sigue remitiendo a una realidad cruel, amarga, opresiva, de intolerable violencia”. Luis Vicente de Aguinaga Zuno, “Este sitio en donde todo cesa: familia y duelo en tres poetas mexicanos contemporáneos”, *Sincronía* 24, no. 78 (julio-diciembre 2020): 510, <https://www.redalyc.org/journal/5138/513864246024/>. Para de Aguinaga, el triste acontecimiento del 28 de marzo de 2011 es lo que da forma y fondo al libro que es “una doble despedida”: de Juanelo y de la poesía.

38 Eduardo Chirinos, *La morada del silencio: Una reflexión sobre el silencio en la poesía a partir de las obras de Emilio Adolfo Westphalen, Gonzalo Rojas, Olga Orozco, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson y Alejandra Pizamik* (Lima: Fondo de Cultura Económica, 1998), 17. Cfr. Marcela Labraña, *Ensayos sobre el silencio. Gestos, mapas y colores* (Madrid: Siruela, 2017); Fernando Reati, *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985* (Buenos Aires: Editorial Legasa, 1992); Luis Villoro, “La significación del silencio” en *La significación del silencio y otros ensayos*, pról. Raúl Trejo (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016), 50-71; Ramón Xirau, “Palabra y silencio”, en *Antología de Ramón Xirau* (Ciudad de México: Diana, 1989), 149-157.

39 George Steiner, “El silencio y el poeta”, en *Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano* [1967], trad. Miguel Ultorio (Barcelona: Gedisa, 2003), 72.

40 Sicilia, *El deshabitado*, 81.

*Desde el momento en que las palabras se emplean para fines tan bajos y se vuelven, en la estridencia de los medios, vacías, [...] la poesía tiene la obligación de callar como un grito, como una inmensa y amarga protesta, como un llamado al silencio, sin el cual ya no hay posibilidad ni de atender ni de comprender ninguna significación. La historia de los últimos años en México y mi propia historia me dicen que los reflejos de la poesía en el poema [...] se han vuelto ahora inoperantes*<sup>41</sup>.

Por medio de su operación silente, casi aniquiladora, Javier Sicilia reestablece la potencia. Las propuestas aquí recuperadas de Chirinos, Sontag y Steiner se dejan ver en las propias palabras del yo íntimo que toma la palabra en el texto analizado. Pero no es solo el acto de callar para señalar lo que está en este fragmento. Véase que hay una repetición de símiles en cuanto el poeta define lo que él considera un deber de la poesía, pues “tiene la obligación de callar como un grito, como una inmensa y amarga protesta, como un llamado al silencio”. Esa acumulación de símiles, acaso un *crecendo* con estructura anafórica, permite dar protagonismo al silencio: ante la bajeza, la estridencia de la muerte administrada en cantidades industriales y ante el vacío, wittgenstenianamente, es mejor callar. Nuestros muertos y muertas están, como dice Hermann Broch en la última línea de su novela sobre Virgilio a las orillas del Brindisi, “fuera del lenguaje”.

El silencio, así, en *El deshabitado*, consiste en una intervención no solo en la poesía, sino en la sintaxis y en la gramática públicas. ¿Con qué herramienta? Con la retórica. Una tensa relación se establece de esta forma entre silencio, literatura y política; sobre todo en esta obra que explicita con tanta eficacia la violencia, pero también la fraternidad. La técnica escritural, entonces, prepara el camino para lo que identifico como una postura menos lánguida. Revisémosla en el final del texto analizado, que me permito citar en extenso, puesto que establece un símil entre Sicilia intradiegetico y Jesús rumbo a la agonía en la cruz:

*Sin embargo*, aferrado a algo que ya *no sabe* qué es, que carece de cualquier sustento en la realidad, Jesús continúa avanzando en medio del sufrimiento y el fracaso. *Sabe* ahora con toda su carne la magnitud insondable de la miseria del mal. Ella, que está en las víctimas por las que siempre se interesó, ha caído sobre él igual de absurda, de injustificable y atroz. *No obstante*, continúa avanzando. Impotente y rebelde *sabe* que esa realidad que lo aplasta y constituye su fracaso consume, al mismo tiempo, su victoria: aferrado a su cruz, *pero sin dejar de amar*, es superior a su destino, es más fuerte que el mal. En ese espantoso momento donde sólo habita la tortura, la burla, la soledad, la muerte y el silencio de Dios, su amor, que no devuelve un gramo de odio, reitera el no que mantiene la vida. *Su fidelidad al amor, como un molino que moliera en el vacío, es todo*: no una justificación ni una promesa, sino *una respuesta*, una relación con una presencia inefable. *Sabe*, en medio de su fracaso, que cada esfuerzo que hace para sostenerse en ella basta para mantener el sentido y la dignidad sobre la irracionalidad y el absurdo<sup>42</sup>.

Jesús en camino hacia la cruz, al poeta cristiano que es Sicilia —igual que al José Revueltas de *Los días terrenales*—, le funciona a la perfección para cerrar su testimonio novelado. Esto no sólo se debe a su conciencia religiosa, sino justamente por la potencia metafórica, alegórica, del mítico personaje. Póngase atención en las palabras enfatizadas con cursivas para este análisis (adversativos, repeticiones del verbo

---

41 Ibid., 236. Cursivas en el original.

42 Ibid., 423. Énfasis míos.

saber, símil del molino y la aparición de una “respuesta”): como mecanismo útil para “empujar” al lenguaje en su dimensión simbólica, la metáfora “Jesús/sacrificio por amor” se pone al servicio catártico del conocimiento de quien responde con amor, casi como un absurdo, ante el dolor y el mal<sup>43</sup>. El símil del molino que, en una inercia sin propósito aparente, trabaja “en el vacío”, pero que “es todo”, refuerza el anclaje instintivo como contestación y veredicto ante los hechos narrados en *El deshabitado*; además, por supuesto, de la semejanza evidente entre la acción repetitiva del molino y la estructura anafórica que, configurada por la insistente aparición del verbo “saber”, provoca el efecto de la molienda que, *una y otra vez* vuelve sobre su autoconocimiento: la mente del protagonista funciona de forma solipsista en busca de su respuesta, misma que no es otra que la “fidelidad al amor”. Tiene lugar, así, una vehemencia radical e implacable. De esta manera, los adversativos, los usos repetidos del verbo saber y el símil del molino nos dejan claro que “la vida se aferra a este mundo con algo parecido al desvarío”<sup>44</sup>. Tal es la consigna con la cual cierra Sicilia su texto. ¿Por qué?

## A manera de conclusión. La osadía del desencanto

¿Cómo, oigo la luz?

Richard Wagner, *Tristán e Isolda*, 1865.

El epígrafe anterior refiere el instante de amor y de muerte entre, quizá, los más célebres amantes de la ópera “en el momento en que Tristán, al oír la voz de Isolda, exclama: “¿Cómo, oigo la luz?”, antes de morir frente a aquella que apenas va a sobrevivirlo durante el instante de reunirse con él en el canto de la muerte”<sup>45</sup>. Wagner recurre a una sinestesia paradójica para poner en palabras, y en canto, ese sentimiento inefable del reto que supone la experiencia del caballero de la Mesa Redonda. En esas mismas claves semánticas, Sicilia, por su parte, también enfrenta su propio reto comunicativo al hacer la suma sobre sus experiencias testimoniales y tratar de novelarlas<sup>46</sup>.

43 Sobre esto, ténganse en cuenta las ideas de Hans Blumenberg sobre la potencia discursiva de la metáfora: cada figura retórica de esta naturaleza “obliga” a un ejercicio de “exploración simbólica” que proporciona “juicios identitarios” y “guías” de sentido. En síntesis, una metáfora puede constituir una “clave común de comprensión”, de ahí que para el filósofo alemán la metáfora cuente con un carácter “realmente paradigmático” que las culturas se ven obligadas a recuperar y, generalmente, a respetar como referentes. Hans Blumenberg, *Paradigmas para una metaforología*, trad. y estudio intr. Jorge Pérez de Tudela Velasco (Madrid: Editorial Trotta, 2018), 121 y ss. Considero que la figura de Cristo, particularmente con el contenido simbólico que recupera Sicilia en el pasaje citado, es una de esas metáforas paradigmáticas que describe Blumenberg.

44 Tomás González, *La luz difícil* (Madrid: Alfaguara, 2011), 57. Esta novela, en sus propias claves netamente ficcionales y con contenidos semánticos y tratamientos técnicos bastante disímiles a *El deshabitado* (écfrasis, descripciones prolongadas, digresiones sobre la tensión entre la pintura y la literatura, entre otras), también recupera la pérdida de un hijo desde la retrospectiva de su padre y, asimismo, hace preguntas sobre los alcances y los límites del lenguaje prosaico y pictórico para expresar el dolor y el estado de crisis provocados por ese atroz acontecimiento vital.

45 Jean-Luc Nancy, *A la escucha*, trad. Horacio Pons (Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Ediciones, 2007), 90.

46 Cabe decir que Sicilia y el propio Movimiento por la Paz, desafortunadamente, fueron perdiendo impacto en el ojo público luego de algunos “chispazos” relevantes. Ese devenir lo relata bien Luis Astorga: “Sicilia manifestaba un malestar colectivo por los resultados negativos de la estrategia decidida por el presidente, con la que muchos no

Cerré el segmento anterior con la pregunta sobre por qué llega el Sicilia intradieético a la resolución de que, pese al pleno conocimiento de la “catástrofe” humana, la respuesta se halla en el amor. Para responder, hay que decir primero que “El desafío [...] es tratar de pensar qué tipo de lenguaje es capaz ya no de sobrevivir dicha catástrofe, sino de *relatarla*”, propuso Acosta no sin tino intelectual en diálogo con Richard. Detrás de ese desafío está la pregunta por una gramática que contenga en sí la eficiencia y el vigor para provocar una escucha en la que el testigo y el receptor conozcan la historia del primero y se compartan los contenidos anímicos<sup>47</sup>. ¿No es esa la misión y el cometido de la retórica? Con base en la aptitud retórica se puede dar cuenta, creo, de los cortocircuitos y de las intermitencias que en discursos ajenos a lo literario están marginados o definitivamente borrados. Esa aptitud provoca que, aunque sea en el espacio efímero de la lectura y en el efecto de los artificios, se atestigüe o, por lo menos, se intuya la experiencia del declarante.

En ese tenor, Raúl Zurita dice que “se escribe desde una cierta irreparable desesperación y, a la vez, desde una imposible alegría. Del encuentro de esos fantasmas nace la escritura. [...] Escribo porque es mi ejercicio privado de resurrección”<sup>48</sup>. ¿No sería esto aplicable al siguiente fragmento de *El deshabitado* en el que la tensión con lo inefable da paso al desvarío de la “imposible alegría” que refiere Zurita? Ocurre justo cuando se rememora el encuentro entre el poeta y Felipe Calderón, pasaje significativo por lo que cada una de las personas simboliza: uno es el jefe de una administración estatal de violencia armada y económica, el otro “encarna un rango de sentimientos públicos de duelo y de confraternidad” que reaccionan ante tal administración<sup>49</sup>:

---

estaban de acuerdo, pero tampoco planteaban alternativas viables. Mientras se realizaban las investigaciones para identificar a los asesinos de su hijo y sus amigos, que apuntaban hacia miembros de la organización criminal Pacífico Sur, liderada por Jesús Radilla, relacionado con los Beltrán Leyva, Sicilia hizo un llamado a los criminales: “Vuelvan a sus códigos de honor [?], quiero que nos digan si están dispuestos a respetarnos como ciudadanía; no se van a meter con nosotros, no van a sembrar el terror en esta nación, no van a matar a nuestros hijos. Que lo hagan saber de una manera decente, si quieren con mantas, pero no con cadáveres, por redes de internet, con llamadas a la prensa, como quieran, pero hágnanos saber si están dispuestos, como se lo pedimos al Ejército de que nos proteja”. El llamado del poeta a la muy poco probable autorregulación de los violentos y a los códigos de honor estaba muy lejos de las prácticas incivilizadoras recurrentes de los criminales y de su evidente falta de voluntad para abandonarlas”. Luis Astorga, *¿Qué querían que hiciera? Inseguridad y delincuencia organizada en el gobierno de Felipe Calderón* (México: Penguin Random House, 2015): posición 1240-1248, edición de Kindle.

47 En este sentido, sigo el imperativo de Jean-Luc Nancy en su sugerente y emotivo libro *A la escucha: “aguzar el oído filosófico”*, pero no sólo como lo refiere el teórico francés, para abandonar la predominancia de lo visual en pro de lo auditivo, sino para fijar la atención en la múltiple categoría discursiva del silencio y de las tensiones entre decir y no-poder-decir, manifiestas en obras literarias como la estudiada en estas páginas. Tal gesto intelectual y humano, con respecto a los testimonios novelados, me parece evidentemente necesario para la rigurosa comprensión y aprehensión de los procesos históricos que recuperan. Nancy, *A la escucha*, 13. Cursivas en el original.

48 Stavanz y Zurita, *Saber morir: Conversaciones*, 52.

49 Sobre lo que Sicilia “simboliza” para el discurso público, léase la siguiente reflexión: “The politicization of pain is crucial to understanding how indignation spurred a victims’ movement in Mexico and how these social mobilizations placed the victims’ vulnerability and suffering at the center of public discourse. Javier Sicilia became the symbol of the ‘spirit of the moment’. He embodied a range of collective feelings whose public expression the government had prohibited and blanketed over with the term ‘collateral damage’. In unforeseen ways, Sicilia, who transitioned from literature to activism, created a space for victims to mourn in public”. Raúl Diego Rivera Hernández, *Narratives of Vulnerability in Mexico’s War on Drugs*, trad. Isis Sadek (Cham: Palgrave Macmillan, 2020), 12. “La politicización del dolor es crucial para entender cómo la indignación impulsó un movimiento de víctimas en México y cómo estas

—Por cierto, ¿cómo está tu fe? —preguntó [el expresidente].

Sicilia no se asombró. La pregunta entraba en los terrenos que mejor conocía y que, a pesar de haberse vuelto nebulosos y vacilantes en él, no había dejado de recorrer cada día como un ciego. [...]

—Si le preguntas a mi razón, no existe. Estoy frente al absurdo. Sin embargo, algo me dice que allí está, en una zona muy densa, muy desnuda y profunda de mi alma sobre la que, sin embargo, me es imposible decir nada. No hay lenguaje que alcance para decir lo que es o en lo que se ha convertido. Pero está. De lo contrario no estaría aquí. Me habría pegado un tiro —“o”, pensó reconociendo los abismos de su ira, “habría venido a matarte”<sup>50</sup>.

La fe del protagonista es el periplo de un ciego. Nuevamente el símil opera retóricamente para expresar el estado de extravío. Vuelve el *leitmotiv* de lo inefable para hablar de eso que ha movido al poeta a liderar un movimiento por Paz, Justicia y Dignidad. No puede hablar de su fe y surge el “pero”, el gran adversativo, únicamente acompañado del verbo estar: “Pero está”. Si no fuera así, el hombre deshabitado no se habría presentado ante su propio Creonte o, ensueña, lo habría visitado para asesinarlo.

El pasaje contiene una gran fuerza discursiva que, me parece, se concentra en ese adversativo con el verbo “estar”, seguidos de un punto y seguido. Ocurre así la resurrección de la que habla Zurita. Se ha descrito con una enorme melancolía el estado de oquedad del padre deudo, la rebeldía del cristiano que no sabe cómo su dios lo abandonó a tal grado de permitir la tortura y el asesinato de su hijo y de sus amigos, sin embargo, de pronto llega la *fe crítica*. En esa mínima frase adversativa hay un desencanto que osa, con espanto, recelo y convulsión, creer en que hay una forma del yo que es individual y colectiva al tiempo, y en esto último contiene su *pathos* catastrófico. Acaso, en *El deshabitado*, el testigo quiere ser parte de un coro.

Claudio Magris, en su emotivo ensayo *Utopía y desencanto* (1996), explicó que “tras las cosas tal como son hay una promesa, la exigencia de cómo debieran ser”<sup>51</sup>. Espero haber demostrado que el testimonio de Sicilia, al estar configurado con técnicas narrativas como las descritas, nos va dejando pistas no de cómo deberían ser las cosas, sino de cómo podrían decirse, de cómo se empujan los aparentes límites de la experiencia y del dolor.

Para terminar, puede proponerse que el enorme desencanto que se percibe en sus páginas “es una forma irónica, melancólica y [sobre todo] aguerrida de la esperanza [...]. Tal vez no pueda existir un verdadero desencanto filosófico, sino sólo poético”<sup>52</sup>. ¿No es el arte una de las manifestaciones humanas en que la esperanza tiene sus ostentaciones acaso más emblemáticas? “Solamente la poesía es capaz de

---

movilizaciones sociales colocaron la vulnerabilidad y el sufrimiento de las víctimas en el centro del discurso público. Javier Sicilia se convirtió en el símbolo del ‘espíritu del momento’. Encarnaba una gama de sentimientos colectivos cuya expresión pública había sido prohibida por el gobierno y, a su vez, se encubrió con el término ‘daño colateral’. De manera imprevista, Sicilia, que pasó de la literatura al activismo, creó un espacio para que las víctimas lloraran en público”. La traducción es mía.

50 Sicilia, *El deshabitado*, 154.

51 Claudio Magris, “Utopía y desencanto”, en *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*, trad. de José Ángel González Sainz (Barcelona: Anagrama, 2001), 17.

52 Ibid., 15.



representar las contradicciones sin resolverlas conceptualmente, sino componiéndolas en una unidad superior, elusiva y musical”<sup>53</sup>. Con base en lo escrito por Magris, hay que decir que existen experiencias, testimonios, dolores, que no se resuelven ni se declaran conceptualmente, sino precisamente en esa “unidad superior, elusiva y musical” que tiene sus cimientos de hechura en la retórica más oficiosa. La forma artística permite la proyección y la sugerencia de lo extraordinario, de aquello que en el lenguaje cotidiano se escapa. Me permito citar una reflexión de Ilan Stavans y de Raúl Zurita:

RZ: No podría entender una pinche letra si no sintiera que la literatura es el descomunal registro de la violencia y, paralelamente, el registro menos descomunal de la compasión. [...]

IS: Para mí es también el registro de las aspiraciones, de las hazañas, de las felicidades. Y el registro de las infinitas posibilidades que nunca alcanzamos a lograr. Es decir, la literatura no es solamente lo que somos, sino lo que podríamos ser<sup>54</sup>.

Dice Zurita que, para que nunca dos jóvenes mueran víctimas de conflictos en los que no tienen parte, se escribió *Romeo y Julieta*; para que ninguna otra mujer se vea obligada a arrojar a las vías del tren “empujada por sociedades estúpidas y despiadadas” existe Ana Karenina. En ese orden de ideas, acaso para moderar la masacre se escribió *El deshabitado*<sup>55</sup>. A este respecto y con especial potencia discursiva, el propio Sicilia consigna en el texto aquí estudiado: “Yo abandoné el verso, pero no la poesía. La he seguido viviendo y diciendo de otra manera”<sup>56</sup>. Quizá se refiere a que trocó la poesía por la esperanza: la enunciación que surge del silencio, explica el poeta, es un “acto milagroso de la palabra que viene del silencio preservado, este lenguaje que, en su condición de memoria, rescata el grito que busca ser palabra”<sup>57</sup>.

Tal efecto se avizora, intuye y entrevé gracias a las técnicas del símil, de la anáfora, del solipsismo, de un uso contundente de los adversativos, de la insistente comparecencia de ciertos verbos como “saber” y “amar”, y metáforas paradigmáticas muy específicas como “Jesús/sacrificio por amor”<sup>58</sup>. Los recursos

---

53 Ibid., 15

54 Stavans y Zurita, *Saber morir: Conversaciones*, 32-33.

55 No podría opinar ni manifestar una posición crítica para el último canto de *Vestigios* como lo hago con respecto a *El deshabitado*. La ética y la empatía disciplinares se imponen aun si nunca he tenido contacto con el poeta autor del libro. Confío en que incluso el desarrollo riguroso, sensible y profundo de la crítica literaria debe tener una dimensión y límites éticos claros: guardo respeto por el fatal hecho que da forma y fondo a la composición que cierra el poemario de 2013.

56 Sicilia, *El deshabitado*, 232. Cursivas en el original.

57 Javier Sicilia, “Silencio, palabra y mudez”, *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 7 (2017), 23-31. <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/download/9370/8857/27870>

58 En una sugerente investigación de Rodolfo Gamiño Muñoz se propone que las metáforas usadas en el discurso público y, sobre todo, en el legal acerca de las desapariciones forzadas en México, se ha hecho pensar que “no hay forma de explicar lo que, teniendo explicación, no se ha querido entender”. Se refiere concretamente a las “metáforas sobre la ausencia” para “hablar” de las personas desaparecidas por la violencia narcoestatal de los últimos años en este país: “La realidad absoluta de estas metáforas ha construido una huida de la experiencia absoluta, un punto de fuga ante esa espesa atmósfera de terror y pesadilla colectiva que ha vaciado de sentido y significado al ser desaparecido, le ha arrancado su ciudadanía y sus derechos elementales, es un cuerpo susceptible a lo más siniestro, al horror

discursivos son formas, al interior de *El deshabitado*, de ese *desvarío que proyectamos al futuro para reconciliarnos con la historia*. Otra definición de la palabra esperanza.

En consecuencia, ante las complicaciones expresivas de su infierno personal y social, Javier Sicilia compuso su testimonio *novelado*, es decir, con técnicas literarias depuradas y sutiles que le permitieron explorar zonas de otra forma insondables en lo estético. Es que siempre, frente a la contrariedad y frente a la congoja, la literatura termina sucediendo (y sofisticándose).

## Referencias

- Acosta López, María del Rosario. “Hacia una gramática del silencio: Benjamin y Felman”. En *Los silencios de la guerra*. Editado por Camila de Gamboa y María Victoria Uribe, 85-116. Bogotá: Universidad del Rosario, 2017.
- Aguiluz, Maya Victoria. “Violencia en el país inimaginable. México (2007-2011): de la superficie visual a la geografía que testimonia”. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social* 15, núm. 4 (diciembre 2015): 345-368.
- Arana Villarreal, Gerardo. *Bvlgaria Mexicalli* [2011]. Editado por Antonio Tamez. Querétaro: Herring Publishers México, 2016.
- Astorga, Luis. *¿Qué querían que hiciera? Inseguridad y delincuencia organizada en el gobierno de Felipe Calderón*. México: Penguin Random House, 2015.
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Traducido por Pablo Oyarzún. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2008.
- Blumenberg, Hans. *Paradigmas para una metaforología*. Traducido por Jorge Pérez de Tudela Velasco. Madrid: Editorial Trotta, 2018.
- Broch, Hermann. *La muerte de Virgilio*. Traducido por Aristides Gregori. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- Chirinos, Eduardo. *La morada del silencio: Una reflexión sobre el silencio en la poesía a partir de las obras de Emilio Adolfo Westphalen, Gonzalo Rojas, Olga Orozco, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson y Alejandra Pizarnik*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- De Aguinaga Zuno, Luis Vicente. “Este sitio en donde todo cesa: familia y duelo en tres poetas mexicanos contemporáneos”. *Sincronía* 24, núm. 78 (julio-diciembre 2020): 508-519.  
<https://www.redalyc.org/journal/5138/513864246024/>
- Demeyer, Lise. “En mémoire d’un fils, et de tous les autres. : Javier Sicilia, de la poésie à la quête de vérité”. *América*, no. 51 (2018): 113-120, <https://doi.org/10.4000/america.1997>
- Emerson, R. Guy. *Necropolitics. Living Death in Mexico*. Cham: Palgrave Macmillan, 2019.
- Estévez, Ariadna. “Biopolítica y necropolítica: ¿constitutivos u opuestos?”. *Espiral. Estudios sobre Estado y Sociedad* XXV, no. 73 (septiembre-diciembre 2018): 9-43. <http://dx.doi.org/10.32870/espisal.v25i73.7017>
- Forcinito, Ana. *Los umbrales del testimonio. Entre las narraciones de los sobrevivientes y las señas de la posdictadura*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2012.
- Gamiño Muñoz, Rodolfo. “Las metáforas de la ausencia en México”. *Historia y Grafía* 29, no. 58 (enero-junio 2022): 187-188. <https://www.scielo.org.mx/pdf/hg/n58/1405-0927-hg-58-163.pdf>
- González, Tomás. *La luz difícil*. Madrid: Alfaguara, 2011.
- Labraña, Marcela. *Ensayos sobre el silencio. Gestos, mapas y colores*. Madrid: Siruela, 2017.
- Linares, Raúl Fernando. “En la múltiple oscura presencia de las cosas: Javier Sicilia o la poética del silencio”. En *Las proporciones de la resistencia*, editado por Néstor de J. Robles Gutiérrez, 95-123. Mexicali: CETYS Universidad, 2021.

---

como latencia”. Es claro, creo, que la elección técnica por parte de Javier Sicilia por la metáfora “Jesús/sacrificio por amor” está plenamente en las antípodas de esas “metáforas de la ausencia”, pues pretende manifestar, “lexicalizar” y proponer la solidaridad del uno por los otros y la abnegación civil como consignas. Muñoz, “Metáforas de la ausencia”, 189-190.

- Magris, Claudio. "Utopía y desencanto". En *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*, traducido por José Ángel González Sainz, 7-17. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Mateos-Vega, Mónica. "El silencio, hoy, es una forma de mi poesía; pido que lo escuchen: Javier Sicilia". *La Jornada*, 11 de junio, 2013. <https://www.jornada.com.mx/2013/06/11/cultura/a06n1cul>
- Nancy, Jean-Luc. *A la escucha*. Traducido por Horacio Pons. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Ediciones, 2007.
- Negrín, Edith. "Testimonio sobre los hijos: Rosario Ibarra de Piedra, a través de Elena Poniatowska, y Javier Sicilia". *Altre Modernità*, no. 10 (2019): 193-205. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/532059>
- Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*. Buenos Aires: Editorial Legasa, 1992.
- Reyes Sánchez, Rigoberto. "Enmudecer, acallar, guardar. Violencia y silencio en el México contemporáneo". En *Los silencios de la guerra*, editado por Camila de Gamboa y María Victoria Uribe, 255-295. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2017.
- Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007.
- Rivera Hernández, Raúl Diego. *Narratives of Vulnerability in Mexico's War on Drugs*, traducido por Isis Sadek. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.
- Sicilia, Javier. "El mundo ya no es digno de la palabra". Portal del *Periódico de Poesía* Cultura UNAM. Publicado en abril, 2011.
- Sicilia, Javier. "Ya no hay más que decir". En *Vestigios*, 61. Ciudad de México: Era, 2013.
- Sicilia, Javier. *El deshabitado*. México: Grijalbo, 2016.
- Sicilia, Javier. "Silencio, palabra y mudez". *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 7 (2017), 23-31. <https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/download/9370/8857/27870>
- Sontag, Susan. "La estética del silencio". En *Estilos radicales*, 13-50. Madrid: Penguin Random House, 2011.
- Stavans, Ilan, y Raúl Zurita. *Saber morir: Conversaciones*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2014.
- Steiner, George. "El silencio y el poeta". En *Lenguaje y silencio: ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano* [1967], traducido por Miguel Ullorio. Barcelona: Gedisa, 2003.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*, Prologado por Marta Lamas. México: Paidós, 2016.
- Villoro, Luis. "La significación del silencio". En *La significación del silencio y otros ensayos*, prologado por Raúl Trejo, 50-71. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Xirau, Ramón. "Palabra y silencio". En *Antología de Ramón Xirau*, 149-157. Ciudad de México: Diana, 1989.
- Zavala, Oswaldo. *Los cárteles no existen. Narcotráfico y cultura en México*. Barcelona: Malpaso, 2023.