

## Nuda vida, *parrhesia* y retórica en la *Transmigración de los cuerpos* de Yuri Herrera

*Bafe life, parrhesia, and rhetoric in Transmigración de los cuerpos by Yuri Herrera*

### Lizzy Eugenia Palencia Hernández

Investigadora independiente, Tepoztlán, Morelos, México

lizzy.palencia@gmail.com

ORCID: 0009-0000-9044-477X

**Resumen:** El artículo presenta una interpretación filosófica y narratológica de la novela *La transmigración de los cuerpos* (2013) del escritor Yuri Herrera. Se muestra que el protagonista de dicha obra encarna la figura de un sujeto reflexivo, capaz de producir sentido sobre sí mismo y sobre los otros, en un contexto marcado por violencias estructurales y un estado de excepción de la ley. Se analizan los recursos retóricos empleados para narrar las experiencias del personaje y se concluye que la narración central reflexiona sobre la posibilidad del sujeto de la nuda vida de articular una verdad en relación con su cuerpo y con la alteridad. Este ejercicio, denominado *parrhesia*, se interpreta como una forma de resistencia en medio de un contexto de violencias avasallantes.

**Palabras clave:** filosofía; narratología; estado de excepción; decir veraz; alteridad

**Abstract:** The article is the result of a philosophical and narratological interpretation of the novel *The Transmigration of Bodies* (2013) by the Mexican writer Yuri Herrera. It is shown that the protagonist of the novel produces the meaning of a self-reflective subject in the middle of a plot of structural violence produced under the state of exception of the law. We analyze the rhetorical resources that are used to narrate the character's experiences, and we show that the centrality of the narration is directed to the possibility of the subject of bare life to produce a truth in relation to his body and with otherness. This practice, known as *parrhesia*, is interpreted as a form of resistance in the midst of a context of overwhelming violence.

**Keywords:** philosophy; narratology; state of exception; truthful saying; otherness

Recepción: 03-10-2024 | Aceptado: 25-10-2024



#### Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

**Palencia, Lizzy.** "Nuda vida, *parrhesia* y retórica en la *Transmigración de los cuerpos* de Yuri Herrera". *Estudios del Discurso* 10.2 (2024): 20-39.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2024.10.2.190>

En este artículo se analiza la obra de ficción *La transmigración de los cuerpos* (2013) del escritor mexicano Yuri Herrera, poniendo en relación los conceptos de narratología, retórica y filosofía, para extraer los sentidos que configuran la noción de un sujeto reflexivo, capaz de producir su propia verdad como forma de resistencia en un contexto de violencias estructurales y armadas. Para pensar al sujeto, se parte de la noción de “inquietud de sí mismo”, que estudia Michel Foucault en sus últimos seminarios, vinculada con el concepto de *parresia* o decir veraz. Además, se incorpora la noción de Levinas, para pensar al sujeto desde una relación radical con la alteridad. Este marco permite subrayar cómo la novela configura un sujeto reflexivo de sí que produce un decir veraz, posible únicamente desde la inquietud consigo mismo y con los otros, utilizando figuras retóricas como herramientas para manifestar su verdad.

## **Estado de excepción y nuda vida en la narrativa de ficción**

El trasfondo de la trama de *La transmigración de los cuerpos* está definido con dos estados de excepción. Por un lado, el derecho a la libre circulación en las calles está suspendido debido a un epidemia. Por otro, el sistema judicial se encuentra en un estado de excepción permanente derivado de su funcionamiento cotidiano. La epidemia, causada por un mosquito egipcio, lleva al gobierno a recomendar a la población permanecer en sus casas, situando la narrativa en un contexto de emergencia sanitaria que remite a la noción filosófico-política de estado de excepción. Al mismo tiempo, se presenta un segundo estado de excepción relacionado con el derecho y el sistema jurídico, donde las leyes están habitualmente suspendidas en los juzgados.

Desde el punto de vista narratológico, la trama está focalizada (Pimentel 95) en la conciencia de Alfaqueque, el protagonista, y se desarrolla temporalmente a través de recuerdos que emergen de su experiencia. Un recuerdo central que organiza la trama es su paso por el ministerio público en su juventud, periodo metaforizado en la obra como “tinterillo nalgasmeadas haciendo carrera en juzgados de quinta” (Herrera 106). Esta descripción articula su trabajo como secretario judicial mediante la palabra “tinterillo” y califica despectivamente su juventud con “nalgasmeadas”, que hace alusión a su inexperiencia en el funcionamiento de la institución.

En un episodio clave, el joven Alfaqueque presencia cómo unos “madrinas”<sup>1</sup> (parapolicías) golpean a un hombre hasta matarlo en su oficina y, posteriormente, se llevan su cuerpo. Dichos *madrinas* están protegidos por el Delfín, un personaje que ayudó al Alfaqueque a obtener su trabajo. Ante la violencia, el Alfaqueque intenta detenerlos apelando al debido proceso judicial, aunque con temor y esfuerzo emocional evidente: “¿A dónde a dónde?, todavía no levantamos el acta [...] ¡No! ¡Que no! ¡Todavía no contactamos a su familia! Lo dijo alzando la voz, pero en el fondo de la frase podía oírse el conato de un sollozo” (107). Sin embargo, su intervención es interrumpida por el Delfín, quien lo tranquiliza y afirma que él se encargará de la situación: “[...] no fueron sus puños sino otra mano la que él sintió en su hombro, y él se volvió y vio a ese re-cabrón del barrio que lo había ayudado a conseguir esta chamba, y le decía Gracias por todo, mi lic, el recabrón sonreía como un hermano, Ahora nosotros nos hacemos cargo [...] Tú confía muchacho, yo te cuido las espaldas” (107-108).

Por el miedo a los *madrinas* y a la presencia del Delfín, el Alfaqueque dejó de negar con la cabeza y permitió que se llevaran el cuerpo del hombre. Trataba de decir “No”, pero le temblaba la voz y todo el cuerpo. El Delfín se configura como la autoridad frente al joven secretario: controla los juzgados, le consiguió el trabajo y protege a los parapolicías. El enunciado “nosotros nos hacemos cargo” lo relaciona directamente con los *madrinas*, consolidando su posición como soberano judicial ante los ojos del Alfaqueque.

El término *madrina*, que designa a un parapolicía, tiene un doble significado: por un lado, es ausencia de ley, ya que está fuera del orden; por otro, forma parte del funcionamiento cotidiano de la ley debido a la ambigüedad estructural que caracteriza la institución. Más adelante, en el presente de la trama, cuando el Alfaqueque ya es adulto, se revela que el Delfín llevaba veinticinco años trabajando como parapolicía: “alguien que ha chambeado de madrina por veinticinco años” (50). Además, se narra que el Delfín había sido también policía:

Viejo madrina, divorciado, padre de muchacho y muchacha. Se había ganado el apodo cuando se le hizo un hoyo en la nariz de meterse tanto perico; por si fuera poco, luego le atoraron

---

<sup>1</sup> En el mundo interno de la novela, este término nos remite, en el mundo real, a la figura que, dentro del sistema judicial, opera como un parapolicía. Este individuo, actuando de manera paralegal, es decir, al margen de la ley escrita, pero integrado en el funcionamiento de la institución, cumple funciones de informante y asistente de la policía. Los parapolicías pueden ser policías sin uniforme, expolicías o incluso delincuentes (Fondevila, 2009).

un balazo en el pecho y ya nomás respiraba con un pulmón. Aun así, se las arreglaba para mantener la actitud de la época en que cargaba charola y fusca y agarraba a cachetadas a la gente en la calle. (57-58)

Con este pasaje, se establece una relación semántica entre las palabras *charola*<sup>2</sup> y *fusca* y los términos *placa de policía* y *pistola*. Esto permite comprender que el Delfín había sido policía antes de convertirse en parapolicía. No se especifica si, en el momento en que protege a los *madrinas* que torturan al hombre frente al Alfaqueque, el Delfín actuaba como policía o como parapolicía. Sin embargo, retomando el significado de *madrina* en el mundo de acción real, esta función puede ser desempeñada por un policía en funciones. Por tanto, el personaje del Delfín encarna la ambigüedad de una ley que opera en estado de excepción.

El Delfín, configurado como policía y parapolicía, tiene el poder de suspender la ley desde dentro y fuera de la institución, figuras ambas legitimadas por el sistema. En la trama, esta capacidad soberana sitúa al ciudadano en un estado de desprotección desde la misma institución que debería garantizar su protección y la aplicación de justicia. El Alfaqueque, en este contexto, se configura como un sujeto de la nuda vida (Agamben 16), bajo las órdenes del Delfín, quien resguarda y suspende la ley simultáneamente. El Delfín se caracteriza por usar su pistola para intimidar a las personas desde su época como policía. Incluso puede matar dentro de la institución sin que sus actos sean considerados crímenes procesables por la ley, ya que él es quien la resguarda y la suspende. De esta manera, tanto el Alfaqueque como el hombre asesinado por los *madrinas* carecen de derechos que protejan sus vidas, porque el soberano de la institución judicial los mantiene en estado de excepción.

## Primero el rostro del otro que interpela a la nuda vida

Cuando el Delfín, brazo paralegal del juzgado, suspende la ley y asesina al hombre, el Alfaqueque se descubre también desprotegido y amenazado. En el detencimiento ante

---

2 El Diccionario del Español en México (DEM, del Colegio de México, incluye las siguientes definiciones coloquiales: 1. "Charola: (Popular) Placa o chapa bruñida de la policía, o credencial: "Me sacaron la charola los judiciales, y tuve que rendirme", y 2. "Fusca: (Popular) pistola".

la mirada del otro en condición de desprotección absoluta frente a los soberanos que lo matan, el protagonista se encuentra con la alteridad radical. No solo percibe el sufrimiento y desprotección del otro, sino que también comprende su propia vulnerabilidad. La narración evoca el recuerdo del Alfaqueque sobre el hombre torturado:

[...] salía y entraba de su desvanecimiento y en una de esas se le quedó viendo con un solo ojo madreado. Era una mirada vacía, pura luz en estado puro, hasta que logró concentrar en ella la fuerza que le restaba y algo le dijo, dilatándolo. Ayúdeme, o No me deje solo, o Tóqueme, o Despídame. (Herrera 106)

La escena muestra al hombre pidiendo una respuesta al Alfaqueque. Este encuentro entre el protagonista y la mirada del hombre sufriente se configura como la representación de la vida desnuda, construida por el estado de excepción en la instancia de derecho. La perspectiva de Alfaqueque está centrada en la mirada del hombre de manera muy específica, y la narración utiliza un lenguaje que subraya la corporeidad: “ojo madreado”, para describir la condición física de la víctima, “mirada vacía”, para destacar el estado emocional, y “pura luz en estado puro” para expresar la sensación que esta mirada provoca en el Alfaqueque.

El Alfaqueque responde a esta mirada: “El hombre siguió aferrado a él con el ojo bueno, que se le hizo chiquito poco a poco y luego se volvió a dilatar una última vez junto a un último suspiro y él ya no pudo ni agarrarle la mano, se puso en cuclillas frente a la cara del hombre, todavía sin decir nada pero con sus propios ojos diciéndole Espéreme, espérese, ahora vemos” (106).

El Alfaqueque no logra decir más a los *madrinas* y permanece observando cómo se llevan al hombre. Sin embargo, responde con su propia mirada: “Espéreme, espérese”. En seguida, el narrador describe el pensamiento que surge en el Alfaqueque tras dejar de mirar directamente al hombre: “[...] Él pensó en la mirada del hombre, que no se le quitaba de la cabeza; en su propia imagen grabada en la retina de aquél, en que algo habían acordado en ese último momento y movió automáticamente la cabeza de lado a lado, pero más como un ruego que como un mandato” (108).

La mención a “su propia imagen grabada en la retina de aquel” reafirma el carácter del encuentro: primer, el Alfaqueque observa la luz que emana del hombre; luego, recibe su pedido de respuesta; finalmente, se ve reflejado en la retina del otro, entendiendo

que este lo ha visto pidiéndole ayuda. El pensamiento que persiste en el Alfaqeeque –“algo habían acordado en ese último momento”– (108), subraya el carácter de la mirada como un trato, una interpelación que exige reciprocidad. Este encuentro puede interpretarse como una reflexión sobre sí mismo en relación con la alteridad. Siguiendo la noción de Emmanuel Levinas (2002) sobre el rostro del otro, se resalta la dimensión ética de esta interpelación. Para Levinas, el rostro del otro es una expresión que exige una respuesta, una demanda que no puede ser ignorada: “El rostro en cuanto rostro es la desnudez, del pobre, de la viuda, del huérfano, del extranjero, y su expresión indica el –no matarás- [...] la relación ética del cara a cara conduce al exterior, sin que sea posible sustraerse a la responsabilidad a la que apela de tal modo” (10).

En este marco, el rostro del hombre sufriente manifiesta su vulnerabilidad y exige del Alfaqeeque una respuesta: ayuda, compañía, contacto o despedida. Según Levinas, estas condiciones de desprotección (pobreza, viudez, orfandad y extranjería) son producidas socialmente y reflejan los efectos de la desprotección del Estado. Para Levinas, el encuentro ético con el rostro del otro impone una prohibición: el sujeto tiene prohibido matar.

El Alfaqeeque presencia la muerte del hombre como una condición construida por la violencia institucional, específica de las fuerzas armadas del Estado. Según Levinas, el sujeto, definido por su capacidad de poseer y apropiarse del mundo, encuentra un límite en el rostro del otro. La problemática, para Levinas, radica en que al poseer, la alteridad desaparece: el otro su condición de tal porque es definido desde las referencias conceptuales del sí mismo, asimilándolo o percibiéndolo como oposición. Este proceso conduce a la aniquilación, ya sea en la guerra, justificada por ideologías, o incluso en la ciencia. Levinas aborda esta problemática planteando que el otro no exige una interpretación, pues definirlo sería poseerlo. En lugar de ello, el otro demanda una respuesta, y dicha respuesta se encuentra en el ámbito de las sensaciones.

Lo que Levinas denomina *sensación*, se comprende como una relación previa a la percepción que divide entre el yo y no-yo: “Dicho de otra manera, la sensación recobra una realidad cuando se ve en ella [la sensación], no el correlato de cualidades objetivas, sino un gozo anterior a la cristalización de la conciencia en yo y no-yo, en sujeto y objeto” (202). Siguiendo este planteamiento, la mirada del Alfaqeeque hacia el hombre, y el hecho de verse reflejado en la retina de aquel, es narrada desde una poética que prioriza la corporeidad por encima de la descripción de cualidades objetivas. Esta mirada

se relata desde la sensación del protagonista, anterior a la cristalización de su conciencia. De este modo, la desnudez del otro, su vulnerabilidad, interpela al Alfaqueque a través de la mirada, expresando un pedido explícito: tóqueme, ayúdeme o despídame. El Alfaqueque incorpora esta interpelación como un trato hecho, estableciendo un compromiso, un acuerdo que se manifiesta simbólicamente mediante la aparición recurrentemente de un perro negro.

### **Después, un perro negro ante la desprotección: alegoría del compromiso, el miedo, el dolor y la ira en la nuda vida**

El perro negro es la imagen metafórica que condensa el impacto del estado de excepción en la forma de ser y actuar del Alfaqueque. A partir del trato hecho con el hombre torturado, su vida continúa acompañada por la imagen de un perro negro. Se interpreta esta imagen como una alegoría del compromiso asumido con el otro ante la vulnerabilidad compartida en condiciones de desprotección construidas por el soberano. El perro negro, percibido únicamente por el Alfaqueque, es una su presencia visual y una sensación corporal que aparece en sueños y representa una extensión de sí mismo. El tiempo presente de la trama, cuando el Alfaqueque es adulto, se narra:

Entre la sucesión de imágenes que en el sueño repetían su día de cruda y medias luces apareció como otras veces un perro negro, pero ahora el perro negro, peludo y mojado, zarandea el lomo enérgicamente, despedía agua como un lago hecho pedazos, y en cada aguja de agua que salía disparada sentía que él, el animal que a la vez era él, se aligeraba cada vez más y cada vez más, hasta que despertó, tan leve que sentía que tocaba el techo. (Herrera 33)

La primera aparición del perro negro en la novela se relaciona con la sexualidad del protagonista. Después de tener sexo con su vecina, La Tres Veces Rubia, sueña que el perro negro está mojado y se sacude el agua, lo que lo aligera de las tensiones del día. Aunque inicialmente parece vincularse al instinto sexual, más adelante, cuando se relata el recuerdo del Alfaqueque en los juzgados, se comprende que la imagen surgió por primera vez cuando, siendo joven, se enfrentó al estado de excepción. En retrospectiva, la primera escena en que aparece el perro negro simboliza cómo la violencia vivida en

los juzgados impactó su forma de estar en el mundo, incluida su relación con el sexo y el placer. La aparición del perro negro ocurre tras haber visto los ojos de la víctima, en el instante en que el joven Alfaceque dejó de resistirse a que los *madrinas* se llevaran el cuerpo del hombre asesinado. Este momento se narra así: “Y él decidió no seguir negando con la cabeza ni interponer su cuerpo para evitar que sacaran el cuerpo del otro, ni decir nada. Y en ese preciso instante fue que sintió por primera vez la presencia del perro negro, que ya nunca se iría; solo a ratos se echaría fuera de su vista, pero siempre estaría ahí” (108). El perro negro es una imagen y una sensación corporal que le recuerda su compromiso con el rostro del hombre y su imposibilidad de protegerlo. Esta presencia está ligada a las amenazas de los *madrinas* y a la sentencia del Delfín, quien declara protegerlo. La relación del Alfaceque con esta figura se describe así:

Aprendió a vivir con él, e incluso a convocarlo en ciertos momentos. Algo le quebraba por dentro, pero al mismo tiempo le permitía meterse en lugares y en decisiones que no soportaría a solas. Era un núcleo oscuro que le permitía hacer cosas o dejar de sentir cosas, era algo físico, tan real como un güeso del que uno no se hace consciente hasta que está a punto de reventarle la piel. (108)

El perro negro se presente como una metáfora continuada<sup>3</sup> que desestabiliza el orden lógico del discurso dentro de la trama, al representar una presencia irreal percibida únicamente por el Alfaceque. La metáfora conjunta campos semánticos de sensaciones corporales, sentimientos y posturas del sujeto, y una corporalidad animal, trasladando el acuerdo con el hombre torturado a una imagen que mantiene dicho compromiso vigente. De manera, el perro negro es alegoría del pacto hecho con el hombre y de la condición de nuda vida compartida entre el Alfaceque y el hombre.

La presencia del perro negro concentra las emociones y las sensaciones corporales del Alfaceque: **dolor, miedo e ira**: al ver el asesinato del hombre, el perro negro lo

<sup>3</sup> “La *alegoría o metáfora continuada* (llamada así porque a menudo está hecha de *metáforas y comparaciones*) se ha descrito como una *figura* que en un *nivel inferior de lengua*, se compone de *metasemas* [relación entre campos semánticos], mientras en un nivel superior constituye un *metalogismo* [operaciones efectuadas sobre la lógica del discurso]. Se trata de un “conjunto de elementos figurativos usados con valor translatoivo y que guarda paralelismo con un sistema de conceptos o realidades”, lo que permite que haya un *sentido* aparente o literal que se borra y deja lugar a otro sentido más profundo, que es el único que funciona y que es el alegórico. Esto produce una *ambigüedad* en el *enunciado* porque éste ofrece simultáneamente dos interpretaciones coherentes, pero el *receptor* reconoce sólo una de ellas como la vigente” (Beristain 35).



rompe, lo destruye, “Algo le quebraba por dentro”; **fortaleza frente al miedo**, entre la violencia de su entorno, “le permitía meterse en lugares y en decisiones que no soportaría a solas”. Asimismo, le posibilita intervenir en las luchas de poder entre los soberanos, enfrentar el miedo y el dolor, pues, como se muestra más adelante, sigue trabajando para el Delfín bajo amenaza, “Era un núcleo oscuro que le permitía hacer cosas o dejar de sentir cosas”; es la **rabia contenida** en el cuerpo al haber tenido que someterse al Delfín “era algo físico, tan real como un güeso del que uno no se hace consciente hasta que está a punto de reventarle la piel”. La descripción del perro negro como algo “a punto de reventarle la piel” alude al dolor físico de una herida latente, siempre a punto de romperlo, de abrirle la piel.

El perro negro simboliza la integración del dolor, miedo e ira con la postura de fortaleza necesaria para existir bajo la condición de nuda vida. Esta figura intensifica la relación del Alfaqueque consigo mismo desde la inquietud de sí<sup>4</sup>, donde el cuerpo, las emociones y la conciencia se entrelazan. Así, el efecto de dicha presencia lo mantiene consciente de su desprotección y lo distancia del pensamiento dominante del tirano, el Delfín.

Se plantea que el perro negro también encapsula las contradicciones del Alfaqueque, quien continúa trabajando para el Delfín bajo amenaza, mientras protege otras vidas. Como alegoría del pacto asumido con el hombre en condiciones de nuda vida dentro de los juzgados, el perro negro representa la negativa del protagonista a reproducir los dictados de la ley soberana que determina la muerte. En cambio, sostiene una postura de respeto hacia los cuerpos, tanto en vida como en muerte. En este marco de la trama, el protagonista adquiere el nombre de Alfaqueque tras la experiencia de desprotección en los juzgados, el encuentro con el rostro del otro y la aparición del perro negro.

---

4 Foucault (*Hermenéutica*), en sus últimos estudios, distingue dos modos de subjetivación: el primero, basado en la obediencia a la ley, que establece el conocimiento de sí como vía de acceso a la verdad; el segundo, fundamentado en el retorno a sí mismo, que surge de la inquietud de sí, donde el sujeto requiere transformarse e intensificar su relación con el cuerpo y con los otros para acceder a la verdad.

## **Alfaqueque, oficio impuesto: *parrhesiasta* en las guerras contemporáneas**

Dentro del contexto de la trama, caracterizado por el estado de excepción en una instancia de derecho, y tras el encuentro con el rostro del otro y la aparición recurrente del perro negro, el Alfaqueque adquiere su nuevo nombre. Este apodo contiene el atributo de mediador en la trama de violencias. Históricamente, el término *alfaqueque* alude a una figura legal establecida por la Corona de Castilla en el *Libro de las leyes* de 1484. Dicha figura se encargaba de canjear prisioneros entre españoles y árabes, cristianos y musulmanes.

La palabra *alfaqueque* procede del árabe hispánico *alfakkák*, derivado del árabe clásico *fakkāk*. Según el Diccionario de la Real Academia Española (RAE), su significado es: “El que desempeñaba el oficio de redimir cautivos o libertar esclavos y prisioneros de guerra”. Este título honorífico podía otorgarse a aldeanos o burgueses que actuaban como emisarios o mensajeros. De acuerdo con el *Diccionario histórico de la lengua española* (1933-1936), el alfaqueque podía ser musulmán o cristiano, y desempeñar su labor para ambos reinos. Este mediador debía cumplir ciertas características: ser leal, fiel a su oficio, no codicioso, poseer propiedades y conocimientos de lenguas, además de jurar fidelidad a su cargo.

En la novela, el nombre del Alfaqueque, escrito con mayúscula para convertir un sustantivo común en un nombre propio, evoca ese tributo mediador. Sin embargo, su rol en la contemporaneidad refleja una condición distinta: está ligado al estado de excepción, pues se encuentra subordinado a las amenazas del soberano, quien dicta y suspende la ley, ya sea como policía o parapolicía, brazo armado del Estado que simultáneamente lo protege y desprotege, y además se le exige mediar para salvar a los suyos.

El Alfaqueque media una guerra que no solo involucra a soberanos como el Delfín, sino también a la población. Esto se evidencia en la narración cuando menciona a “la gente” que espera su ayuda para escapar de la pelea: “Ayudaba al que se dejaba ayudar. Muchas veces la gente nomás estaba esperando que alguien viniera a bajarle la bilis y a ofrecerle una manera de salirse de la pelea” (49). La expresión “bajarle la bilis”, metáfora del habla cotidiana, alude al control del enojo y su impacto en el cuerpo, particularmente en el hígado. Así, el Alfaqueque asume el rol de pacificador, ayudando a las personas a

calmar su enojo y resolver sus conflictos. Este atributo se vincula con el sentido pleno de su nombre: un mediado único e irremplazable cuyas acciones lo definen.

En la narración, el Alfaqueque define su labor como algo instrumental, que lo convierte en una herramienta despersonalizada: “Él [Alfaqueque] no sobresalía en nada, más que en amansar maldiciones y salvar a la gente de los separos y de sus promesas. Justo porque no hacía bulto podían usarlo como un desarmador que luego vuelve a la caja de las herramientas y no es necesario agradecerle nada” (99). El Alfaqueque es percibido como un objeto, una herramienta útil para resolver conflictos, como evitar la cárcel o cumplir promesas incumplidas: “salvar a la gente de los separos y de sus promesas” (99). A pesar de su trabajo es valioso, pues ayuda a la gente, carece de reconocimiento, ya que opera en la clandestinidad: “En lo suyo, la gente le agradecía hasta el exceso que arreglara sus problemas, casi lloraban de júbilo cuando les evitaba tocar ciertos asuntos, y le enviaban chequecitos y botellones. Después no lo querían ni saludar porque se acordaban de en qué habían estado metidos” (42). La narrativa sugiere que las personas evitan reconocer su trabajo para no enfrentarse a los problemas que desean olvidar.

Esta dinámica también se refleja en cómo Alfaqueque percibe su relación con el Delfín. Cada vez que interactúa con este, recuerda su propia implicación en los crímenes del soberano: “Quizá así era lo que tenía con el Delfín, cada que escuchaba su respiración agonizante recordaba esa parte de sí mismo que lo definía, pero era el Alfaqueque quien no había dejado de pagarle que le echara la mano en un momento recio” (42). El Alfaqueque se siente cómplice del tirano, se siente responsable del asesinato que este último cometió en los juzgados. Cuando señala que el Delfín lo ayudó en un momento complicado, “recio”, por lo cual sigue pagándole el favor, se configura la ambivalencia entre la protección y amenaza que el Alfaqueque percibe del soberano. Ante el Alfaqueque, el Delfín es la ley, sabe que no hay protección en los juzgados, son instancias bajo su dominio.

### **Ergonomía del verbo *parrhesia***

La intervención del Alfaqueque para resolver conflictos se configura a través de la metáfora sobre su capacidad para “mermar verdades de piedra” (99), relacionando la noción de verdad con la dureza y rigidez de una piedra. Esta imagen sugiere la posibilidad de disminuir o mermar verdades inamovibles, que sostienen ideas establecidas y subyacen a la violencia, desatando y acrecentando enfrentamientos y amenazas físicas

entre vecinos. Dichas verdades incluso se manifiestan en los juzgados, espacios que el Alfaqueque identifica como peligrosos. Su capacidad para intervenir en estas situaciones se explica mediante la metáfora que vincula el lenguaje con la ergonomía, es decir, una adaptación precisa y efectiva al cuerpo y las circunstancias.

El Alfaqueque describe el verbo como ergonómico, una cualidad metafórica que establece una relación entre categorías lingüísticas y fisiológicas, ajustando las palabras a las necesidades de cada persona para desarticular enunciados que justifican la violencia. Se describe esta capacidad en los siguientes términos: “Ayudaba al que se dejaba ayudar. Muchas veces la gente nomás estaba esperando que alguien viniera a bajarle la bilis y a ofrecerle una manera de salirse de la pelea; y para eso es que servía ajustar el verbo. El verbo es ergonómico, decía, sólo hay que saber calzarlo con cada persona” (49).

La metáfora “el verbo es ergonómico” relaciona la palabra con una adaptación física, configurando una imagen de flexibilidad que permite ajustar las palabras para cada situación. Frases como “ajustar el verbo” y “calzarlo” refuerzan la idea de moldear el lenguaje a las necesidades del interlocutor, ayudándolo a desactivar conflictos. Subyace en este enunciado el presupuesto de que las personas, no solo cuando están siendo dominados sino también cuando están dominando, desean resolver sus conflictos, lo cual se refleja en la afirmación: “Muchas veces la gente nomás estaba esperando que alguien viniera a bajarle la bilis y a ofrecerle una manera de salirse de la pelea” (49).

Los atributos del Alfaqueque pueden interpretarse como una forma de *parrhesia* que surge desde la inquietud de sí. Esto implica que su intervención apela a su propia verdad y a la verdad de cada sujeto, sin imponer verdades únicas ni exigir confesiones o repeticiones de un discurso veraz. Tampoco dicta reglas morales. El Alfaqueque es audaz con las palabras, postura opuesta a ser agresivo; analiza, más bien, el brete, el problema, la situación, la escena, “lo suyo no era tanto ser bravo como entender qué clase de audacia pedía cada brete” (Herrera 50). Esta audacia consiste en observar las circunstancias, identificar el problema y elegir las palabras precisas para convencer a las partes involucradas de detener la amenaza o alejarse de ella. El Alfaqueque no se define mediante el *conocimiento de sí* a partir de la ley soberana, más bien se inquieta ante sí mismo y los otros e interviene desde una postura en que la verdad surge de los sujetos, no de la ley, lo que produce una forma de *parrhesia*.

Interpretar al protagonista como una representación de la inquietud de sí permite entender que su franqueza o *parresia* consiste en alinear sus pensamientos con sus

prácticas. Para detener la violencia, el Alfaqueque no se pone violento, sino que encarna la coherencia entre su discurso y sus acciones. En la trama de la novela, esta *parrhesia* se manifiesta en tres estrategias que emplea para intervenir en los problemas: la *parrhesia* irónica, la indagación de la historia verdadera y la *parrhesia* política

### **Parrhesia irónica: verdad y mentira**

La intervención del Alfaqueque como modalidad del *hablar claro*, o *parrhesia*, se configura como una expresión de una verdad propia con el objetivo de conducir al otro hacia la soberanía de sí mismo. En estas escenas, la modalidad de la *parrhesia* está en relación con la retórica<sup>5</sup> en sus formas de ironía y adulación, utilizadas como tácticas discursivas de convencimiento. A continuación, se presentan dos escenas que ilustran esta modalidad, para posteriormente discurrir sobre la noción de *parrhesia* y su relación con la retórica, que se convierte en el medio a través del cual el Alfaqueque produce su verdad entre la violencia imperante.

En la primera escena, se narra una ocasión en que el Alfaqueque intervino para ayudar a la Muñe, una joven que estaba escondida en una tiendita porque su novio quería llevársela a la fuerza. Los hermanos de la Muñe estaban preparados para ir a “destripar” (47), golpear, lo que llevó a su padre decidió a llamar al Alfaqueque, para evitar la pelea. El Alfaqueque visitó la tiendita, comprobó que la Muñe estuviera bien y luego se dirigió al novio para persuadirlo de que se retirara, evitando así que los hermanos lo agredieran. Su discurso al novio fue el siguiente:

Mire, compa, yo estoy con usted, sé cómo se siente que le falten a uno el respeto y encima que esos pinches mugrosos tengan ahí escondida a la que es su novia, no la de ellos ¿verdad? Pero la cosa es que esas faltas de respeto importan más si uno se pone a cacarearlas. A veces mejor dejarlas pasar y quedar como un señor. ¿Qué no? No demuestra ser más cabrón el que más levanta la voz sino el que no tiene necesidad de levantarla, eso es todo lo que le pido, que lo piense un poquito. (48)

---

5 Retórica: “Arte de elaborar *discursos* gramaticalmente correctos, elegantes y, sobre todo, persuasivos. Arte de extraer, especulativamente, de cualquier asunto, una construcción de carácter suasorio [...]” (Beristain 421)/ Ironía: “*Figura* de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el *significado* a la *forma* de las *palabras* en *oraciones*, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria [...] Se trata del empleo de una *frase* en un sentido opuesto al que posee ordinariamente, y alguna señal de advertencia en el *contexto* lingüístico próximo, revela su existencia y permite interpretar su verdadero *sentido*” (Beristain 271).

El novio reflexionó, le agradeció al Alfaqueque y se fue. Más tarde, al preguntarle a la Muñe qué había sucedido, ella respondió que simplemente no quería irse con él ese día. Dos semanas después, la pareja estaba junta de nuevo, pero el Alfaqueque consideró que eso ya no era asunto suyo: “pero eso ya no era su bronca [...] no tendría chamba si se ponía a juzgar los vicios de cada cual” (Herrera 49). Así, el Alfaqueque logró detener la violencia sin imponer reglas morales.

En la segunda escena, el Alfaqueque tranquiliza a un grupo de adolescentes que apedreaban y pateaban el portón de un vecino, mientras lo insultaban y amenazaban: “Sal a que te partamos el hocico, hijo de la chingada” (49). Al salir de su casa, se dirigió a ellos:

[...] les preguntó asombrado por qué no habían logrado tirar la puerta y añadió Si quieren *orita* les traigo un zapapico, y eso sirvió para que todos se calmaran, porque una cosa es una cosa y otra es quemar los puentes, y en cuanto vio eso, el Alfaqueque añadió O pa' qué, ¿verdad?, ya ha de estar ese güey zurradísimo de miedo allá adentro, y todos se rieron y luego se fueron. (50)

En esta intervención irónica, el Alfaqueque simula estar de acuerdo con los adolescente al exagerar su postura, ofreciéndoles ayuda para tirar el portón. Esta exageración permite desactivar la violencia, ya que los adolescentes, al reflexionar, optan por retirarse.

En ambas escenas, el Alfaqueque utiliza una pregunta: “¿verdad?” para reforzar su aparente acuerdo con las emociones y motivaciones de los otros. Al novio, valida su enojo y sentimiento de haber sido irrespetado, mientras que a los adolescentes les ofrece ayudarlos con su agresión. Luego introduce su propia verdad: plantea que no es necesaria más violencia, apelando a la idea de que la fuerza y el dominio no se demuestran mediante gritos o agresiones físicas, sino con autocontrol. Así, consigue su objetivo: disminuir la ira de los involucrados y evitar enfrentamientos violentos.

La *parrhesia* implica ajustar su discurso para que el interlocutor reconozca la verdad del hablante (*parrhesiasta*), con el fin de conducirlo hacia una soberanía sobre su cuerpo y acciones (Foucault, *Hermenéutica*). En este sentido, los argumentos y el orden en que se presentan se adaptan a las circunstancias y al estado de ánimo del receptor. El Alfaqueque es un *parrhesiasta* porque expresa su verdad y, al mismo tiempo, ayuda a otros a detener su ira y sus agresiones. Para lograr este objetivo, organiza

su discurso utilizando ironía y adulación<sup>6</sup>: primero afirma la verdad de los otros, los adula, y luego introduce su propia verdad, lo que le permite invertir el significado inicial y generar el efecto deseado. La verdad del Alfaqueque es la necesidad de proteger la vida, por lo que les plantea a los personajes que no es necesario recurrir a la violencia física, ni siquiera para alcanzar aquello que les preocupa, como demostrar superioridad o dominio.

El Alfaqueque interviene en las peleas para evitar homicidios, pero no niega ni invalida la verdad de los personajes, que suele ser el deseo de dominación sobre el otro. Esto se expone claramente en la narración: “El Alfaqueque verbeaba lo que fuera necesario para que la gente siguiera complicándose como mejor le pareciera, no tendría chamba si se ponía a juzgar los vicios de cada cual” (49). En las escenas analizadas, el Alfaqueque no impone reglas morales ni juzga los motivos de las acciones de los demás, ya sea mostrar superioridad o buscar venganza. Su discurso se limite a contener la ira y la violencia física.

A pesar de que se menciona que la motivación del Alfaqueque para detener las peleas es no perder su empleo, lo que parecería un interés personal, se ha mostrado en los apartados previos que su situación está determinada por el estado de excepción impuesto por el soberano, el Delfín, y por un contexto de confrontaciones constantes entre vecinos. Esto convierte su trabajo en una necesidad de la cual no puede sustraerse, y que también está marcada por el compromiso que asumió con el hombre en los juzgados.

### **Verdad y mentira: *parrhesia* y retórica**

La *parrhesia*, entendida como compromiso del hablante con su conducta, establece un vínculo entre el sujeto de la enunciación y sus acciones: “es una palabra que, por el lado de quien la pronuncia, equivale a un compromiso, a un lazo, constituye un pacto determinado entre el sujeto de la enunciación y el sujeto de la conducta” (Foucault, *Hermenéutica* 380). El Alfaqueque, al detener las peleas, habla en su propio nombre y en congruencia con su conducta: no es violento, no es “bravo” (Herrera 50), y no busca estatus de superioridad ni dominio en sus intervenciones. Se concibe, más bien, como

---

6 “Adular significa tomar lo que el oyente ya piensa, formularlo por cuenta de uno mismo como discurso propio y devolverlo al oyente, que queda con ello tanto más fácilmente convencido y seducido cuanto que se trata de lo que él dice” (Foucault, *Gobierno* 376).

una herramienta, un “desarmador” (99). Como sujeto de la enunciación, coincide con el sujeto de la conducta: no actúa con violencia y mantiene su postura de resistencia frente al estado de excepción de la ley, cumpliendo el compromiso asumido con el hombre asesinado.

Cuando en la narración se menciona que el Alfaqueque recurre a la mentira, su figura de *parrhesiasta* adquiere una dimensión compleja, pues articula su verdad personal empleando la mentira como herramienta discursiva. En la conciencia sobre sí mismo, el Alfaqueque define práctica lingüística de esta manera:

Ser humilde y dejar que el otro pensara que *las palabras* que decía eran las suyas propias. Funcionaba con los otros, pero no con él mismo. Había conocido políticos que eran capaces de creer cualquier cosa que decían con tal de que la creyeran los demás. Intentó aprenderlo, pero a él no se le olvidaban las mentiras, sobre todo las suyas. (50)

Analizando las acciones del Alfaqueque dentro del marco conceptual de la *parrhesia*, se puede interpretar que su conciencia de las mentiras radica en el uso deliberado del lenguaje, la adulación y la ironía. Para ser libre en su palabra y expresar su verdad en un contexto de violencias exacerbadas, el Alfaqueque necesita mentir, proyectar con sus palabras que siente lo mismo que los otros. Esto le permite ganar la confianza de sus interlocutores, capturar su atención y persuadirlos de detener sus agresiones.

Es importante para el Alfaqueque no olvidar que ha mentido; que su verdad no radica en el deseo de venganza, sino en la necesidad de detener la violencia; que usó la adulación y la ironía para exponer al otro su propia verdad, su necesidad de detener la pelea. Por ello, el Alfaqueque es humilde, porque pone sus palabras a disposición de lo que los otros necesitan escuchar para contener la ira y evitar el conflicto.

Foucault piensa que quien habla desde la *parrhesia*, a diferencia de quien utiliza la retórica, no busca trascender ni constituirse como autoridad moral, aunque pueda recurrir ocasionalmente a técnicas retóricas para hablar con claridad:

En su estructura misma, en su juego, el discurso de la *parrhesia* es, por supuesto, totalmente diferente a la retórica. Lo cual no quiere decir que de vez en cuando y para alcanzar el resultado propuesto, no haya que recurrir, en la táctica misma de la *parrhesia*, a elementos o procedimientos que son los de la retórica. (*Hermenéutica* 362)



El Alfaqueque no pretende erigirse como autoridad moral. Su objetivo es plantear su propia verdad y guiar a los demás hacia la soberanía sobre sus cuerpos, logrando que detengan la violencia física. De esta manera, la *parrhesia* del Alfaqueque se convierte en una forma de resistencia frente a la dominación y el estado de excepción..

### **Indagación de la historia verdadera: transmigración de los cuerpos**

El conflicto central de la trama que debe resolver el Alfaqueque es devolver dos cuerpos muertos a sus respectivas familias. La familia de los Castro tiene el cuerpo de Romeo, hijo de los Fonseca, y los Fonseca tienen el cuerpo de la Muñe, la hija de los Castro. Por orden del Delfín, el Alfaqueque interviene para ambas familias recuperen los cuerpos de sus hijos. Este intercambio requiere que el Alfaqueque investigue las circunstancias de sus muertes y detenga la venganza que impide a ambas partes liberar los cuerpos.

A lo largo de la trama, el Alfaqueque indaga en las historias de ambas familias y descubre que ninguna mató al hijo de la otra. Romeo llegó a la casa de los Castros después de que unos jóvenes de la familia lo encontraron accidentado en la calle; murió como consecuencia del impacto de un auto. Por su parte, la Muñe fue llevada a la casa de los Fonseca, bajo órdenes del Delfín, en un acto de venganza para recuperar a Romeo, pero murió debido a una enfermedad mientras estaba en su poder.

La reconstrucción de estas historias, permite al Alfaqueque informar a cada familia sobre lo sucedido, apaciguando las amenazas para que accedan a intercambiar los cuerpos. Sin embargo, en el Delfín persiste un deseo de venganza, manifestado en su intención de maltratar el cuerpo de la Muñe antes de devolverlo. A medida que el Alfaqueque profundiza en la historia, también descubre un conflicto antiguo entre las familias: ambas son descendientes del mismo padre, quien solo dio su apellido a los Castro. Este gesto generó una disputa hereditaria que escaló tras la muerte del padre murió, ya que cada familia quería realizar un ritual diferente con el cuerpo. Finalmente, los Castro se lo llevaron, dejando el conflicto sin resolver. El Delfín, como miembro de los Fonseca, representa la herida generada por esta exclusión y la pérdida del cuerpo del padre. Ante la insistencia del Delfín, de maniatar el cuerpo de la Muñe antes de regresarlo a su familia, surge en la trama una interdicción por parte del Alfaqueque, que se interpreta a continuación como una forma de *parrhesia política* frente al tirano.

## Negación del tirano: *parrhesia* política

Cuando el Alfaqueque recoge el cuerpo de la Muñe para devolverlo a su familia, decide llevarlo primero a su casa. El Delfín llega con la intención de entrar al cuarto donde está el cadáver para “dejarle un recuerdito” (Herrera 105), un acto que busca violentar aún más a la Mule; sin embargo, el Alfaqueque no se lo permite. Este acto de oposición es especialmente significativo, pues el Delfín representa una amenaza directa a la vida del Alfaqueque.

Si el perro negro surge por primera vez en la trama cuando el joven tiene que someterse a la ley del Delfín, reaparece en este momento clave para ayudarlo a enfrentar al tirano. Cuando el Delfín intenta convencerlo nuevamente con su frase: “Tú confía muchacho, yo te cuido las espaldas” (Herrera 105), el perro negro reaparece, evocando en el Alfaqueque la memoria del compromiso adquirido con el hombre torturado en los juzgados y la primera aparición de esta figura simbólica.

Ante el Delfín, el Alfaqueque finalmente puede expresar una negativa rotunda: “No se va a poder” (105). Lo dice sin violencia, dejando, incluso, la puerta del cuarto sin seguro. En ese momento, el Alfaqueque plantea una verdad de manera directa, sin recurrir a la ironía o a tácticas persuasivas. Este acto constituye una forma de *parrhesia* política, entendida por Foucault como “la veridicción política que no se practica como una indagación sino que se manifiesta como la afirmación de alguien de que es capaz de decir la verdad [...] se dirige valerosamente en su soledad a una asamblea, o a un tirano, que no quiere escucharlo” (*Coraje* 102). La negativa del Alfaqueque al Delfín no busca imponer una nueva soberanía, sino que es resultado de su compromiso con la protección de la visa y su resistencia frente al dominio del soberano.

Aunque el Delfín insiste e intenta abrir la puerta, su hija, La Ingovernable, interviene sosteniéndole la mano y deteniéndolo. Esto muestra que, aunque el Delfín no escucha la *parrhesia* del Alfaqueque, La Ingovernable sí lo hace, reconociendo la obediencia ciega e irracional que ha mantenido hacia su padre. Sin embargo, no se plantea una solución definitiva a la violencia, pues antes de irse, el Delfín amenaza al Alfaqueque con la advertencia: “un día de estos va a pasar algo horrible” (Herrera 110). El Alfaqueque, consiente del riesgo, responde desde su resistencia: “quien quita y sí, pero no va a venir a expoliarme un muerto” (110).

## Conclusiones

En este análisis de la novela, que combina filosofía y narrativa, se ha planteado que la suma de los atributos configurados en el protagonista –el perro negro y la ergonomía del verbo–, genera un encuentro entre la nuda vida y la palabra. La primera, reconocida en su desprotección, manifiesta la ira, el miedo y el dolor a través de una imagen alegórica; la palabra, como *parrhesia*, representa al sujeto que produce una verdad y busca transmitirla para suavizar la dureza de las verdades dominantes.

Al mismo tiempo, se ha subrayado que las figuras retóricas de la adulación y la ironía, vinculadas a la metáfora de la ergonomía del verbo, se configuran como recursos del decir veraz del protagonista. Estas herramientas no buscan exaltar al Alfaqueque como figura moral, sino detener relaciones de aniquilación y violencia en condiciones de absoluta desprotección. La narración utiliza la alegoría y la metáfora para nombrar la experiencia de desprotección, así como el impacto del lenguaje en los otros y en el propio protagonista. A lo largo de la obra, predominan palabras fuertemente vinculadas a la corporalidad, las cuales conforman una *semántica de las sensaciones*. Este enfoque es clave para la inquietud de sí del protagonista en relación con los otros y para explorar la verdad como un vínculo entre palabra y cuerpo.

La obra de Yuri Herrera invita a reflexionar sobre el sujeto de la nuda vida y las posibilidades de la retórica como recurso para transmitir y producir un decir veraz, una *parrhesia* que, frente a la ley dominante, puede llegar a la dimensión de la *parrhesia* política: un acto valiente que interpone un *No* al tirano para detenerlo de manera directa.

## Referencias

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida I*. Pre-textos, 1998.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. 7.º edición. Porrúa, 1995.
- Diccionario histórico de la lengua española (1933-1936)*, <https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-historico-1933-1936>
- Fondevila, Gustavo. “Madrinas”: Informantes y parapolicías. La colaboración ilegal con el trabajo policial en México. *Documentos de trabajo del CIDE*, 2009, [https://cide.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1011/433/1/000093650\\_documento.pdf](https://cide.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1011/433/1/000093650_documento.pdf).

Foucault, Michel. *Hermenéutica del Sujeto (1982)*. Traducido por Horacio Pons. Akal, 2005.

Foucault, Michel. *El gobierno de sí y de los otros (1982-1983)*. Fondo de Cultura Económica, 2009.

Foucault, Michel. *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II. (1983-1984)*. Fondo de Cultura Económica, 2017.

Herrera, Yuri. *La transmigración de los cuerpos*. Periférica, 2013.

Levinas, Emmanuel. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad* [Publicación original 1971]. Ediciones sígueme, 2002.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo XXI, 1998.