

*What happens in Vegas stays in Vegas: el dolor y la barbarie como ornamento turístico en la obra *Calais* de Emmanuel Carrère*

MAIDER TORNOS

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea / España

✉ maider.tornos@ehu.eus

RESUMEN. En el año 2016, Emmanuel Carrère publica *Calais*: una novela documental, que narra la transformación que se produce en la ciudad, como consecuencia de la aparición de la Jungla, el mayor asentamiento provisional de migrantes en Europa hasta ese momento. Este trabajo, heredero del giro epistemológico que se produce en las ciencias humanas, desde la categoría del tiempo a la categoría del espacio, plantea una reflexión en torno al referente espacial que construye la novela, a partir de una perspectiva multidisciplinar que entrelaza la teoría literaria y los estudios culturales.

RÉSUMÉ. *'Ce qui se passe à Vegas reste à Vegas' : la douleur et la barbarie comme ornement touristique dans l'œuvre 'Calais' d'Emmanuel Carrère.* En 2016, Emmanuel Carrère publie *Calais*: un roman documentaire, qui raconte la transformation opérée dans la ville, suite à l'apparition de la Jungle, le plus grand campement

PALABRAS

CLAVE:

frontera;
migrantes;
animalidad;
turismo;
escritura

MOTS-CLÉS:

frontière ;
migrants ;
animalité ;
tourisme ;
écriture

Pour citer cet article

Tornos, Maider. (2024). *What happens in Vegas stays in Vegas: el dolor y la barbarie como ornamento turístico en la obra *Calais* de Emmanuel Carrère.* *HYBRIDA*, (9), 27-50. <https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.9.29388>

temporaire de migrants en Europe jusqu'alors. Ce travail, héritier du glissement épistémologique effectué dans les sciences humaines, de la catégorie du temps à la catégorie de l'espace, réfléchit à propos du référent spatial que construit le roman, dans une perspective pluridisciplinaire croisant la théorie littéraire et les études culturelles.

ABSTRACT. *'What happens in Vegas stays in Vegas': pain and barbarism as a touristic ornament in Emmanuel Carrère's work 'Calais'.* In 2016, Emmanuel Carrère publishes *Calais*: a documentary novel, which narrates the transformation that takes place in the city, as a consequence of the emergence of the Jungle, the largest temporary settlement of migrants in Europe until that moment. This work, heir to the epistemological shift in the human sciences, from the category of time to the category of space, proposes a reflection on the spatial referent that constructs the novel, using a multidisciplinary perspective that intertwines literary theory and cultural studies.

KEY-WORDS:

border;
migrants;
animality;
tourism;
writing

1. Introducción

Nadie ignora que la gran obsesión del siglo XIX, su idea fija, fue la historia: ya como desarrollo y fin, crisis y ciclo, acumulación del pasado, sobrecarga de muertos o enfriamiento amenazante del mundo. [...] Nuestra época sería más bien la época del espacio. Vivimos en el tiempo de la simultaneidad, de la yuxtaposición, de la proximidad y la distancia, de la contigüidad, de la dispersión. Vivimos un tiempo en que el mundo se experimenta menos como vida que se desarrolla a través del tiempo que como una red que comunica puntos y enreda su malla.

Michel Foucault, *Espacios otros*.

Hoy en día, en el ámbito de las ciencias humanas, la preocupación teórica se desplaza de la categoría del tiempo a la categoría del espacio. Este giro epistemológico, correlativo del pensamiento posmoderno, transforma de manera radical el campo del conocimiento. En la era de la globalización, cuando las nuevas tecnologías trascienden la estricta demarcación territorial, el espacio se convierte de manera paradójica en un concepto clave para pensar nuestro mundo. Sin embargo, hasta mediados del siglo XX, las herramientas metodológicas y conceptuales que nos permitían interpretar el mundo estaban hechas a base de tiempo. Según explica Foucault, en la entrevista *El ojo del poder* (1979), «En el momento en el que comenzaba a desarrollarse una política reflexiva de los espacios (finales del siglo XVIII), las nuevas adquisiciones de la física teórica y experimental desalojaron a la filosofía de su viejo derecho de hablar del mundo», circunscribiendo esta disciplina «a una problemática del tiempo» (1979, p. 12). De esta manera, desde finales del siglo XVIII, la filosofía se encargaba de pensar el tiempo. Y el espacio, el *cosmos* finito e infinito, quedaba olvidado. La reflexión teórica se centraba en el estudio de los procesos históricos, a través de una perspectiva diacrónica, que concebía el tiempo en términos de evolución y progreso. Ahora bien, a mediados del siglo XX, esta tendencia se revierte y la categoría del espacio adquiere una nueva relevancia estratégica dentro del pensamiento. Y es que, tal y como comentan Deleuze y Guattari en *¿Qué es la filosofía?* (1991), una de las máximas del pensamiento posmoderno es que «pensar no es un hilo tensado entre un sujeto y un objeto», sino que «pensar se hace más bien en la relación entre el territorio y la tierra» (1991, p. 86).

Este trabajo, heredero de la ruptura epistemológica que se produce en el marco de las ciencias humanas, reflexiona acerca del referente espacial que articula la novela documental *Calais* (2016) de Emmanuel Carrère, desde una perspectiva multidisciplinar que entrelaza la teoría literaria y los estudios culturales. La nove-

la de *Calais* nace por encargo, como un reportaje periodístico para la revista *XXI*,¹ con el fin de responder a la siguiente pregunta: ¿cómo vive la ciudad la aparición del mayor barrio de chabolas de Europa? El encargo condiciona el ejercicio de escritura, porque la ficción debe ajustarse a los parámetros de la realidad, para que se establezca una consonancia entre el referente y su representación. Esta equivalencia recíproca ya viene anunciada desde el mismo título de la novela: *Calais*, según la terminología de Kripke, es un designador rígido, un término que «en todo mundo posible designa al mismo objeto» (1981, p. 51). Por eso, a pesar de que el texto queda catalogado como una novela documental, el término de *Calais*, como designador rígido, hace referencia a un contexto determinado de la realidad, hecho que condiciona el proceso de lectura. Carrère debe mantener la correspondencia entre el dispositivo ficcional y las propiedades del referente, para poder cumplir con el encargo asignado. Se establece, por lo tanto, un consenso homotópico, de acuerdo con la teoría de Westphal (2007, p. 170), que puede motivar la confusión del referente y su representación, ya que la verosimilitud se convierte en el principio fundamental que rige la escritura. *Calais* es una novela documental: un testimonio político, escrito en primera persona, que narra la vida en una ciudad desgarrada por el conflicto migratorio. Rebautizada como ‘La ciudad azul’ o ‘Las Vegas’, dado el control policial que se despliega en la zona, Calais recibe la visita de una gran cantidad de turistas, que quieren evidenciar la magnitud del desastre. Sin embargo, su mirada intrusiva, que transforma el horror en espectáculo, desvirtúa el testimonio. Y, por eso mismo, *What happens in Vegas stays in Vegas*. Carrère, en cambio, elabora un dispositivo híbrido, entre la novela y el documental periodístico, que rompe con los marcos de referencia establecidos por la representación hegemónica, para vislumbrar la cara oculta de la historia oficial. Influenciado por la estética postmoderna, conforme a la distinción que establece Lyotard (1979), Carrère construye un pequeño relato situado, producto de una mirada en perspectiva, que se aleja del carácter totalizador y omnicompreensivo de los grandes relatos. Se trata de una historia breve, sin grandes florituras, que cuenta su estancia de quince días en la ciudad.

¹ El reportaje se publica por primera vez en el número 34 de la revista *XXI*. *Du côté de chez nous*, con el título « Lettre à une Calaisienne. Vivre à l'ombre de la ‘jungle’ », el 13 de abril de 2016, pp. 30–43. La versión en español, publicada por la Editorial Anagrama, incorpora un posfacio y una serie de cambios mínimos.

2. La cultura del peligro

Las fronteras están diseñadas para definir los lugares seguros y los que no los son, para distinguir el *us* (nosotros) del *them* (ellos). Una frontera es una línea divisoria, una fina raya a lo largo de un borde empinado. Un territorio fronterizo es un lugar vago e indefinido creado por el residuo emocional de una linde contra natura. [...] Sus habitantes son los prohibidos y los baneados. Ahí viven los atravesados: los bizcos, los perversos, los *queer*, los problemáticos, los chuchos callejeros, los mulatos, los de raza mezclada, los medio muertos; en resumen, quienes cruzan, quienes pasan por encima o atraviesan los confines de lo 'normal'.

Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La frontera*.

La ciudad de Calais está situada en el departamento Pas-de-Calais, en la región Hauts-de-France y, a día de hoy, cuenta con una población de 154.074 habitantes.² Su puerto, principal creador de empleo de la ciudad, es el primero de Francia y el segundo de Europa en cuanto a transporte de pasajeros, después del puerto de Dover en Inglaterra. Su situación estratégica, a unos 33 km de distancia de Inglaterra, la convierte en una ciudad de paso privilegiada en los flujos migratorios. Desde los años 90, como consecuencia del conflicto de los Balcanes, numerosas personas migrantes llegan a la ciudad, con la esperanza de cruzar el Canal de la Mancha de manera clandestina, para encontrar una vida mejor en Inglaterra, alejadas del horror de la guerra y la miseria. El 24 de septiembre de 1999, para hacer frente a la llegada masiva de migrantes, el gobierno francés abre el Centro de alojamiento y de acogida urgente humanitaria (CHAUH) de Sangatte,³ a unos pocos kilómetros del centro de Calais, con una capacidad para unas 80 personas, cifra que pronto se ve triplicada. Sin embargo, el 30 de diciembre de 2002, el centro se cierra definitivamente, después de un acuerdo entre el gobierno francés y el gobierno británico, y los migrantes se ven abocados a vivir en la calle de nuevo. A partir de ese momento, con el recrudecimiento de los conflictos internacionales, los migrantes, cada vez más numerosos, comienzan a asentarse de manera provisional a unos 5 km de la ciudad, en un terreno arenoso de unas 18 hectáreas, propenso a quedar inundado en los días de lluvia, que antiguamente servía para almacenar los residuos de la ciudad. Así nace la denominada Jungla de Calais: un campo provisional de migrantes

² Cifras oficiales aportadas por el Instituto Nacional de Estadística y de Estudios Económicos (INSEE): <https://www.insee.fr/fr/statistiques/fichier/7728806/dep62.pdf>

³ Se trata de un centro de acogida temporal, gestionado por la Cruz Roja. Para más información, consultar el artículo de Liagre y Dumont (2005).

que, en la fecha de su desmantelamiento en octubre de 2016, cuenta con una población aproximada de unas 7.000 personas. La población está conformada, tal y como señala Carrère, por los kosovares, que llegan «en los años ochenta, a final de la guerra en los Balcanes» y los siberianos, término que hace referencia a los sirios, pero que en realidad engloba a «kurdos, afganos, eritreos, sudaneses» y a todos los que llegan, «a millares ya, de un Oriente Próximo o de un África del Este que la televisión muestra cada día envueltos en sangre y fuego» (2016, p. 22). La Jungla, un asentamiento en constante cambio y transformación, aglutina los grandes conflictos que devastan la tierra. Cada día se levantan de manera improvisada nuevas chabolas, con trozos de plástico y madera, que se distribuyen por barrios, según la procedencia de los migrantes. La ciudad cuenta además con una escuela, una iglesia, una mezquita y una biblioteca, en donde muchos migrantes tratan de conseguir algún libro para aprender inglés. En todo el asentamiento, en esa gran sala de espera, sólo hay cinco puntos de agua corriente, algunos con signos de contaminación fecal, y un cuarto de baño por cada 75 personas, cuando los mínimos exigidos por Naciones Unidas, en situaciones de emergencia, es de uno por cada 20 personas. Las comidas son escasas. El hambre, el frío y el cansancio hacen mella. Aquí malviven hacinados y en condiciones insalubres, como dice Mbembe en *Crítica de la razón negra* (2013), en referencia a Fanon (1961), los nuevos condenados de la tierra:

Aquéllos a quienes se les ha negado el derecho a tener derechos; [...] aquéllos que, se estima, no deben moverse de su lugar y están condenados a vivir en encierros de todo tipo –los campamentos, los centros de tránsito, los mil lugares de detención que siembran los espacios jurídicos y judiciales–. Son los reprimidos, los deportados, los expulsados, los clandestinos y otros ‘sin papeles’: esos intrusos y esos restos de nuestra humanidad de los que estamos ansiosos por deshacernos, puesto que estimamos que entre ellos y nosotros no existe nada que valga la pena ser salvado, ya que perjudican fundamentalmente nuestra vida, nuestra salud y nuestro bienestar. (2013, p. 276)

Según explica Foucault, en *El nacimiento de la biopolítica* (1978-1979), los Estados modernos recurren a una serie de mecanismos de control, para garantizar la protección del territorio nacional, frente a las supuestas amenazas que provienen del medio exterior. De esta manera, como correlato del liberalismo y motor del sistema biopolítico, se despliega toda una cultura de la inseguridad y el miedo que, con el fin de salvaguardar el territorio nacional, justifica el ejercicio arbitrario de la discriminación y la violencia, en contra de los enemigos potenciales que pueden perturbar la homeostasis del sistema social. No hay entonces liberalismo, escribe Foucault, «sin cultura del peligro» (2004, p. 87). El declive progresivo del poder del Estado, a favor de los intereses caprichosos de la economía de mercado, obliga a los Estados modernos a buscar nuevas maneras de sustentar su legitimidad. Y, por ese motivo, recurren a la estrategia de la inseguridad y el

miedo, que acaba siendo un instrumento decisivo de la política estatal. La obsesión por la seguridad convierte la frontera territorial en el mecanismo de defensa paradigmático de la cultura del peligro: sus líneas divisorias, profundas heridas abiertas por donde sangra la realidad, delimitan la capacidad de movilidad del sujeto extranjero, que permanece confinado en una exterioridad incómoda y dolorosa. La edificación de muros y fronteras, una táctica de protección espectacular, es una demostración hiperbólica de las democracias contemporáneas, que se esfuerzan de manera desesperada por combatir la crisis de la soberanía estatal, en un momento en que los flujos inmateriales de la economía global se hacen con el control del mundo. Su estrategia inmunológica alcanza finalmente su objetivo: «El efecto principal de la obsesión por la seguridad», confiesa Bauman, «es el rápido *crecimiento* –en vez de la disminución– del clima de inseguridad, con toda su guarnición de miedos, angustias, hostilidades, agresividad» (2011, p. 99).

En el año 2003, como mecanismo de defensa, Francia e Inglaterra firman los Acuerdos de Touquet, para reforzar las fronteras territoriales y frenar la llegada masiva de migrantes. A partir de ese momento, para que ningún enemigo perturbe la estabilidad del sistema, el gobierno británico asume la vigilancia de las fronteras francesas y, a su vez, el gobierno francés se encarga de controlar las fronteras inglesas, a pesar de que prácticamente ningún migrante, según señala Carrère, intenta dejar Inglaterra, porque la legislación laboral es más flexible, los controles de identidad son menos frecuentes, la comunidad extranjera está más unida y la lengua es más accesible. Los Acuerdos de Touquet, tal y como expone Carrère, tienen consecuencias inmediatas en la ciudad de Calais:

El resultado concreto [...] se observa cuando se sale de la autopista 16 para tomar, al este de la ciudad, la circunvalación que conduce al puerto y a la terminal de los ferries. Nos hallamos en una película de guerra o en un videojuego posapocalíptico. Hay decenas de furgones de las fuerzas especiales de policía aparcados en el corredor de emergencia vigilando, desde abajo, el mayor barrio de chabolas de Europa. Cuando cae la noche, jóvenes con anoraks y gorros de lana que sobreviven en ese barrio de chabolas asaltan la circunvalación probando todo tipo de maniobras [...] para distraer a los policías y frenar el tráfico [...], con la esperanza de trepar a bordo de un camión. Hay numerosos accidentes, en ocasiones mortales; incluso quien consigue subirse a uno tiene escasísimas posibilidades, porque los controles en el puerto son de lo más sofisticado: perros, infrarrojos, detectores de calor y de latidos del corazón. Es una pesadilla para todo el mundo [...]. Los coches avanzan entre dos murallas de verjas blancas de una altura de cuatro metros coronadas con alambre de espino y cuchillas incrustadas (el modelo conocido como ‘concertina’). Las verjas le han costado quince millones de euros al gobierno británico (es su contribución, Francia por su lado provee la fuerza humana), y se extienden también por el lado oeste de la ciudad, junto al túnel, que es la otra vía de acceso posible a Inglaterra. (2016, p. 25–27)

La imposibilidad de franquear la frontera, sobre todo después de las medidas severas que imponen los acuerdos de Touquet, obliga a los migrantes a crear asentamientos provisionales en la periferia de la ciudad. Así, a pocos kilómetros del centro de Calais, se levanta una ciudad vertedero, con los restos de nuestra humanidad, en donde diferentes poblaciones de riesgo se ven sometidas a condiciones de existencia infrahumanas. En esos espacios de muerte, sacudidos por la violencia sistemática, la subsistencia es incompatible con la vida. Si bien, como dice Butler en *Marcos de guerra. Las vidas lloradas* (2009), la ‘precariedad’ (*precariousness*) es una condición existencial generalizada que se deriva del carácter social del sujeto, como consecuencia de su exposición a una relación de dependencia con el otro, la ‘precaridad’ (*precarity*) es una condición políticamente inducida, que se ensaña con ciertas comunidades vulnerables, que van a ser privadas de las condiciones socioeconómicas necesarias que hacen que una vida sea vivible. Los Estados modernos, de acuerdo con la teoría de Butler, trabajan para minimizar la ‘precaridad’ de los ciudadanos legítimos del territorio nacional, aunque esa medida suponga maximizar la condición de ‘precaridad’ de las poblaciones extranjeras, llegando incluso a provocar su muerte. La necesidad de garantizar el bienestar de la ciudadanía introduce la economía de la muerte en las entrañas del biopoder. El sujeto extranjero, modelado como una amenaza, debe morir, si su presencia pone en peligro la paz del territorio. Su pérdida no es más que un simple daño colateral, necesario para el mantenimiento de la vida de los sujetos privilegiados, que ni siquiera nos conmueve. Después de todo, según indica Butler, hay «vidas [que] se consideran valiosas y merecedoras de ser lloradas», mientras que otras no son ni siquiera dignas de duelo (2009, p. 64).

En Calais, dada su situación estratégica, esa distribución diferencial del dolor y el sufrimiento levanta un muro insalvable en la ciudad, que queda dividida en dos mitades antagónicas: en el centro, cada día más inservible y desierto, conviven los sujetos legítimos del primer mundo; en el extrarradio, amontonados en esa antigua zona reservada a la basura, los animales de la Jungla sobreviven a duras penas. La deriva necropolítica del sistema biopolítico conlleva finalmente, en palabras de Mbembe, un proceso de habituación a la muerte del otro:

Muerte lenta, muerte por asfixia, muerte súbita, muerte delegada. Esta habituación a la muerte del otro, de aquél o aquélla con quien creemos no tener nada en común, estas formas múltiples de desecación de las fuentes vivas de la vida en nombre de la raza o de la diferencia, todo eso ha dejado huellas muy profundas, a la vez en el imaginario, en la cultura y en las relaciones sociales y económicas. Estas lesiones y heridas impiden hacer comunidad. (2013, p. 284)

El exceso de defensa contra los elementos extraños motiva el cierre de las fronteras. Y Calais se llena de violencia. Los migrantes encuentran su paso bloqueado por los muros y alambres de espino que recorren la ciudad, como medida de protección. Además, por si esos dispositivos de control no fueran suficientes, la ciudad se blindó de policía, para contener los focos de insurrección. De hecho, en los alrededores del túnel y del puerto, se despliegan «al menos mil ochocientos agentes», apunta Carrère (2016, p. 8). Sin embargo, en lugar de aplacar el miedo, la presencia de las fuerzas y cuerpos de seguridad del estado confirma que la ciudad está en guerra. Al fin y al cabo, para proteger el territorio nacional, los Estados modernos introducen el ejercicio racional y calculado del crimen y la violencia en el seno del escenario político. De esta manera, en la era de la cultura del peligro, se produce la deriva necropolítica del sistema biopolítico, sustentado en la violencia de la discriminación, la administración de la muerte y el racismo. En Calais, una ciudad arrasada por la guerra, la muerte aguarda en cada rincón. Y nuestros ojos, habituados a esa pérdida, dejan de sufrir. Parece entonces que las medidas de control, que tratan de garantizar el bienestar de la población, no producen más que el resultado contrario: en Calais, menciona Carrère, «la *sensación* de inseguridad [...] varía según los interlocutores, pero incluso la gente como mis amigos [...], que por razones ideológicas son proclives a minimizarla, reconocen que sobre la ciudad pesa un ambiente de amenaza» (2016, p. 57).

3. La Jungla

Hablamos en lengua extranjera. Te hablo en mi lengua y el francés, cierto francés. Tú me hablas el gato, el tigre, el loro, el alemán, cierto alemán, sin mencionar la lengua extranjera nacida de mi lengua.

Hélène Cixous, *El amor del lobo y otros remordimientos*.

Las ciudades están diseñadas para controlar el flujo continuado de la población. Vagar a la deriva, sin rumbo fijo, supone un desafío para la estabilidad del sistema. Por ese motivo, a través de la estratificación del espacio urbano, los Estados modernos trazan recorridos bien delimitados, para restringir la velocidad y el movimiento de sus habitantes. La cartografía urbana, su disposición arquitectónica, contribuye a la sujeción del individuo. De hecho, como dice Virilio en *Velocidad y política* (1977), «las puertas de la ciudad, sus derechos de entrada y sus aduanas son barreras, filtros para la fluidez de las masas, para la potencia de penetración de las bandas migratorias» (1977, p. 17). La ciudad se construye de esta manera como si fuera una inmensa fortaleza. Hay muros infranqueables, barreras automáticas que cortan el paso, espacios de bien-

venida y asentamientos inhóspitos en donde se estanca el tiempo. La segmentación del espacio urbano, que impone funciones y tareas específicas, limita la libre circulación de sus habitantes. Cada espacio tiene sus ritmos y sus gestos. Hay un código determinado que construye nuestro cuerpo. Según explican Deleuze y Guattari, en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (1980), la finalidad de los Estados modernos es transformar el espacio liso, sin ningún trazado o límite preciso, en un espacio estriado, acotado por muros y trayectos fijos entre los muros, para poder controlar a la población. Por eso, señalan Deleuze y Guattari, «el Estado no cesa de descomponer, recomponer y transformar el movimiento, o regular la velocidad», convirtiéndose en un «inspector de caminos, transformador o *échangeur routier*», al adoptar el «papel del ingeniero a este respecto» (1980, p. 390). La estratificación del espacio urbano produce finalmente distinción social. El centro de la ciudad, con sus comodidades y lleno de belleza, está destinado a los ciudadanos legítimos del primer mundo, que además cuentan con una mayor libertad de movimientos. En cambio, en la periferia, malviven los desheredados. Sus cuerpos, como los animales, permanecen atrapados detrás de vallas protectoras y alambres de espino, sin poder moverse. Viven en un espacio cerrado, en un tiempo muerto. El clamor de sus gritos, esa lengua extranjera, queda en silencio, sin ningún tipo de reconocimiento social. Así, pues, la arquitectura urbana no sólo marca el trazado de nuestros desplazamientos, sino que también contribuye a segregar a la población.

En Calais, como consecuencia de las políticas migratorias, la segmentación del espacio urbano se intensifica. La ciudad levanta muros, cava trincheras y militariza fronteras, para impedir la movilidad de los migrantes. Parece que, en este enclave portuario, estriar el espacio proporciona una sensación de seguridad que, sin embargo, el miedo se encarga de desmentir cada día. Los nuevos dispositivos de control utilizados para inmovilizar al sujeto extranjero, en palabras de Carrère, modifican el escenario urbano de manera radical:

Todo el paisaje, antes surcado por valles, cuajado de árboles, frondoso, se ha transformado en un foso gigantesco. El otoño pasado, la empresa Eurotunnel hizo talar cien hectáreas de árboles para impedir que los migrantes avanzaran a cubierto y facilitar así la labor de las cámaras de vigilancia: allí ya no se esconde ni un conejo. Unos meses más tarde, por miedo a quedarse corta, inundó toda la zona. [...] si pudieran poner también cocodrilos, los pondrían. El cielo, el cielo suntuoso y cambiante de la costa de Ópalo, reina sobre todo aquello, surcado de helicópteros. Los girofaros giran sin tregua, las sirenas mugen, los hombres persiguen a otros hombres. (2016, p. 27)

La ciudad entera se transforma en una prisión enorme, vigilada las veinticuatro horas del día por un despliegue policial sin precedentes. Y en los arrabales de la ciu-

dad, en la Jungla de Calais, aparecen los animales. Es el lugar de los chuchos callejeros, de las criaturas sin nombre. Los suburbios quedan entonces reservados para las bestias salvajes, que no pueden llegar a ser domesticadas. La arquitectura, convertida en una jaula, mantiene a los animales en cautiverio, fuera del alcance de la mirada, al margen de la ciudad. Tradicionalmente, según comenta Virilio, la figura por antonomasia identificada con el animal, que debe quedar recluida en las afueras de la ciudad, es el proletariado: «bestias más o menos salvajes convertidas en animales de carga, de guerra o de soporte», que llevan en sí «una amenaza, una carga de algo desconocido y feroz» (1977, p. 17). Sólo si se domestica, continúa Virilio, se admite que el proletariado «se reagrupe y se reproduzca junto a la vivienda de los hombres, bajo su mirada», de lo contrario, su alojamiento provisional implica «su relativo alejamiento de la vivienda de los hombres, o sea, de la ciudad» (1977, p. 17-18). A lo largo de la historia, además del proletariado, hay otra serie de figuras, como las minorías sexuales y racializadas y las personas con diversidad funcional, que quedan identificadas con el animal, dado que no encajan en la terminología destinada al sujeto hegemónico. Sin embargo, hoy en día, la figura del migrante cobra especial relevancia, como consecuencia de una transmutación en las estructuras del odio y del racismo, y se convierte en el paradigma de la animalidad. Si el ser humano se constituye en oposición al animal, el inmigrante entonces no es un ser humano, porque está habitado por esa bestia salvaje. Por eso, para detener su fuerza bruta, los Estados modernos se esfuerzan por domesticar al animal, para que acabe siendo un ser dócil e inofensivo, cuya presencia no suponga ningún peligro para la integridad del sistema. De esta manera, una vez domesticado, «el caballo de raza ya no actúa», escribe Virilio, «es actuado por su jinete gracias a la correa de transmisión de la rienda, los aceleradores de las espuelas, o de otro modo se desboca, vuelve a lo incontrolado, a lo salvaje... ¡se expresa!» (1977, p. 83). Y en ese momento, cuando el animal se rebela, queda desterrado de la ciudad. Se convierte en un proscrito.

La frontera física, que divide el territorio, establece por lo tanto una diferencia ontológica entre los seres humanos y los animales. Y esta diferencia, producto del dispositivo antropocéntrico, sirve «para justificar la violencia no sólo contra los animales», argumenta Segarra en *Humanimales. Abrir las fronteras de lo humano* (2022), «sino también contra determinados grupos humanos» (2022, p. 13). Al fin y al cabo, no todo sujeto puede arrogarse el derecho de ser catalogado como humano. Ese es un privilegio excepcional, al alcance de unos pocos. Es evidente entonces que el ser humano, como concepto histórico, es portador de violencia, porque opera a través de la discriminación de la marca de la diferencia. Y deviene un concepto demasiado estrecho, poco hospitalario, en donde no caben ni los sujetos precarios, ni las minorías sexuales y racializadas.

El dispositivo antropocéntrico, sustentado en el racismo, instituye relaciones jerárquicas de dominación y violencia entre el ser humano y el animal. De hecho, tal y como apunta Derrida en *El animal que luego estoy si(gui)endo* (2006), ser nombrado como animal, recibir ese calificativo como condena, despoja inmediatamente al sujeto de su humanidad, que queda apartado de sus semejantes:

En ese concepto que sirve para todo, en el vasto campo del animal, en el singular general, en la estricta clausura de este artículo definido ('el Animal' y no 'unos animales') estarían encerrados, como en una selva virgen, un parque zoológico, un territorio de caza o de pesca, un terreno de cría o un matadero, un espacio de domesticación, *todos los seres vivos* que el hombre no reconocería como sus semejantes, sus prójimos o sus hermanos. (2006, p. 50)

A partir de ese momento, cuando el sujeto queda excluido de la raza humana, puede llegar a ser sacrificado, de la misma manera que el animal. Su vida ya no vale nada y, por eso mismo, su muerte no supone ninguna pérdida. Y tampoco suscita nuestro dolor. El sujeto vulnerable, rebajado a la condición de animal, es un ser prescindible, a disposición del capricho del hombre. La capacidad performativa del lenguaje, a través de la asignación de un nombre, sentencia la vida de ciertas poblaciones en riesgo de exclusión social, porque no son más que animales. El sujeto hegemónico, ese ser humano excepcional, utiliza el término de animal para encerrar, bajo un mismo concepto omnicomprendivo, a un conjunto heterogéneo de seres vivos, que no reconoce como sus semejantes, con el fin de erradicar la marca singular de su diferencia y silenciar su voz. Y para sí mismos, señala Derrida, se reservan el derecho «a la palabra, al nombre, al verbo, al atributo, al lenguaje de las palabras, en resumen, a eso mismo de lo que estarían privados los otros [...], aquellos a los que se encierra en el gran territorio del animal» (2006, p. 48).

En la Jungla de Calais, en ese gran zoológico de la desgracia, los animales también están privados de la palabra. Hablan una lengua extranjera, el gato, el tigre, el loro, pero su voz queda silenciada. Por lo tanto, de acuerdo con la teoría de Spivak en *¿Pueden hablar los subalternos?* (1999), no es que los animales de la Jungla no puedan hablar, sino que «su Acto de Habla [es] rechazado» (1999, p. 76), dado que hay una «indiferencia histórica» (1999, p. 77), por parte de los discursos hegemónicos, que no tienen ningún interés por escuchar y comprender su palabra. La violencia institucional acalla su discurso, porque el animal, cuando se agrupa en manada, puede llegar a ser peligroso. Y puede contagiar su rabia a la población. De hecho, en la ciudad de Calais, hay muchos habitantes que, afectados por esa palabra salvaje y extranjera, se convierten también, según muestra Carrère, en animales:

Se declara un incendio en el bosque; todos los animales emprenden la fuga, pero el colibrí vuela solo hasta el río, llena de agua el pico minúsculo y se vuelve a marchar a aletadas rápidas para verter el contenido sobre el fuego. Se pasa todo el día yendo y viniendo, y cuando un hipopótamo le hace ver que es irrisorio echar unas gotitas de agua sobre las llamaradas, el colibrí responde: 'Quizá, pero yo hago mi parte'. La parte del colibrí, para mis amigos calesienses, consistía en llevar comida, mantas y ropa a los migrantes cuando aún vivían en casas ocupadas del centro, en hablar con ellos. (2016, p. 37)

Algunos habitantes de Calais, que rompen sus barreras inmunológicas y se dejan contagiar por el misterio que arrastra una lengua extraña, se transforman en un animal. Su vulnerabilidad, su apertura hacia el ser del otro, los convierte en un pequeño colibrí. Así, pues, las fronteras que separan al ser humano del animal no funcionan, son simplemente ideológicas, se pueden franquear. El devenir-animal, de acuerdo con la terminología de Deleuze y Guattari (1980), posibilita la construcción de una legión de animales, una manada rabiosa y desobediente, que atenta contra la demarcación estricta que separa a los seres vivos en dos mitades irreconciliables. Y permite articular una nueva comunidad política, desde una multiplicidad salvaje, para combatir la violencia del sistema necropolítico. A fin de cuentas, en palabras de Deleuze y Guattari, «¿Qué sería un lobo completamente solo? ¿Y una ballena, un piojo, un ratón, una mosca? [...] ¿Qué es un grito independientemente de la población que invoca o que toma como testigo?» (1980, p. 245-246).

4. Un parque de atracciones

Y entonces nos fue dado el afrontar la mirada blanca.

Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*.

La violencia sistemática, producto de la obsesión por la seguridad, destruye la ciudad de Calais. Los habitantes se resguardan en sus casas, como si fuera un búnker, con las persianas bajadas hasta el fondo, para que no penetre el horror de la calle. La ciudad se convierte en un campo de batalla, en una lucha desigual, entre la policía y los migrantes. El ruido incansable de las sirenas sofoca el bullicio propio de una gran ciudad portuaria. Y el miedo, ese parásito imaginario, acecha en cada esquina. En el barrio de Saint-Pierre, del centenar de fábricas de encaje que funcionaban sin descanso, imprimiendo un ritmo frenético a la ciudad, sólo permanecen abiertas cuatro. Y del resto de edificios, observa Carrère, no quedan más que los restos: «armazones de ladrillo deshuesados y ennegrecidos con patios invadidos de óxido y malas hierbas ideales para ser ocupados», en donde «se guarecían los inmigrantes hasta que los expulsó el Ayun-

tamiento [...] para apiñarlos en la Jungla» (2016, p. 35). En las calles de este barrio, «antaño alborotado e industrial», concluye Carrère, «se venden dos de cada tres casas» (2016, p. 35). La ciudad se está quedando vacía. Los vecinos, incapaces de soportar por más tiempo el desastre, deciden abandonar sus casas. Y, muchos de los que quedan, se trasladan al área metropolitana de Calais, en los distritos 20 y 21, en donde el Frente Nacional concentra más del 50% de los votos y, según advierte Carrère, «se vomita encima de los migrantes aunque nunca se vea a ninguno» (2016, p. 43). El clima de inestabilidad engendra el odio. Y crece el resentimiento y la desconfianza. La ciudadanía se protege del sujeto extranjero, rompe sus lazos afectivos, se aísla junto a sus familiares y seres cercanos. Así, de manera progresiva, el espacio público, que nos conecta con el otro, se convierte en un terreno homogéneo, en donde las relaciones transcurren entre iguales. La violencia necropolítica destruye el tejido social, que nos permite hacer comunidad, y deja al individuo cada día más solo y desamparado. Los lugares de reunión, antes bien concurridos, desaparecen poco a poco de la ciudad, hasta que las formas de sociabilidad de sus habitantes se transforman definitivamente. La ciudad de Calais, según sostiene Carrère, parece otra:

Los bares están cerrados y una parte de las tiendas también, aunque estas últimas no tienen perspectiva de volver a abrir, para empezar porque cada vez hay menos gente en Calais para comprar nada, y luego porque las compras, pero también las salidas de ocio, [...] se hacen en la Cité Europe, el gran centro comercial que se halla cerca de la entrada del túnel, en la localidad vecina de Coquelles. La Cité Europe, el túnel: todo parece conspirar para que el Calais de intramuros no sirva ya para nada. (2016, p. 13-14)

La ciudad está devastada, apenas quedan establecimientos abiertos. Sólo sobreviven unos pocos, como el Channel en el barrio *arty* de la ciudad, que todavía es un «lugar de vida» (2016, p. 30). El resto está muerto. Los habitantes, señala Carrère, avanzan «por calles desiertas, cenicientas, en una mezcla entre toque de queda y estado de sitio» (2016, p. 36). Por eso, la vida transcurre fuera de la ciudad, en las localidades vecinas, en donde no se respira tanto el olor de la guerra. Calais, una ciudad dinámica y animada en el pasado, se convierte en un lugar inhabitable. Y, mientras los migrantes llegan en masa y quedan capturados en la Jungla sin poder moverse, los habitantes huyen de la ciudad. Ellos, por lo menos, todavía tienen ese privilegio.

Sin embargo, a pesar del dolor y la violencia, la ciudad pronto se convierte en un exótico destino de vacaciones: «un zoo», afirma una lugareña, con los animales de la Jungla como principal atracción turística (2016, p. 12). Así, en pocos meses, la ciudad se llena de turistas. Apodada ‘La ciudad azul’ o ‘Las Vegas’, por la persistencia de los girofaros de los coches patrulla, la ciudad atrae a numerosos turistas, que transforman

el horror y la barbarie en entretenimiento. Su intención no es descubrir una ciudad desconocida, sino satisfacer la avidez de su mirada, que busca sensaciones fuertes para acabar con el aburrimiento y salir del letargo. Esta masificación turística provoca finalmente el rechazo de los habitantes de Calais, que ansían una vida tranquila y en paz. En cambio, en ese enorme circo mediático, cada día hay más mirones: «observadores de mayor o menor notoriedad mediática», escribe Carrère, «la última hasta la fecha [...] Pamela Anderson» (2016, p. 78). Por eso, nada más llegar a Calais, Carrère recibe una carta en la recepción de su hotel, recriminando su paso por la ciudad:

No, ¡usted no! Esta tarde era Laurent Cantet, la semana pasada Michael Haneke, también se ha visto por aquí a Charlie Winston, así que no, señor Carrère, ¡usted no! Es lo que decimos aquí: estamos hartos de los famosillos, perdone la expresión, que vienen a hacer el agosto a Calais y nos toman a los que estamos encerrados entre sus murallas por ratas de laboratorio. ¿Qué viene a hacer aquí usted? (2016, p. 10-11)

Calais, una ciudad destruida por las políticas migratorias, se transforma en un enorme parque de atracciones. Y, como Las Vegas, se pone a disposición de los turistas. En este caso, según indica Carrère, se trata de «turistas de la desgracia» (2016, p. 47), que visitan la ciudad movidos por los impulsos de una mirada indiscreta, incapaz de mantener una distancia respetuosa. El sufrimiento del sujeto extranjero, su vulnerabilidad y su miseria, se convierten en un espectáculo grandioso para la mirada del sujeto blanco occidental. Incluso Carrère, que acude todas las noches al bar de moda de la ciudad, se da cuenta de que se está «comportando como el turista que se mueve por París en *bateau-mouche* y pasa las veladas en el Moulin Rouge» (2016, p. 17). El turismo avasalla, se apropia de la ciudad. Y convierte al otro en un objeto de consumo, una rata de laboratorio o un simple mono de feria, que debe distraer nuestra mirada. Hacer turismo no es viajar. El turista normalmente encuentra un paraje estereotipado, a medida de su mirada, diseñado de antemano por las multinacionales del entretenimiento y la diversión. Ya no hay entonces encuentros fortuitos, descubrimientos inesperados, sino únicamente la confirmación de aquello que se esperaba encontrar. Por eso, en vez de salir a hacer turismo, hay que aprender a viajar de otra manera, porque el turismo, tal y como señala Augé en *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes* (1977), construye una mirada que instituye relaciones de fuerza:

Viajar, sí, hay que viajar, habría que viajar, pero sobre todo no hacer turismo. Esas agencias que cuadriculan la tierra, que la dividen en recorridos, estadias, en clubes cuidadosamente preservados de toda proximidad social abusiva, que han hecho de la naturaleza un 'producto' [...] son las responsables de convertir a unos en espectadores y a otros en espectáculo. (1977, p. 16)

El turismo establece una lógica dicotómica irreconciliable entre el sujeto que mira, poseedor además de la fuerza de la palabra, y el objeto que es mirado, cuya voz ilegítima queda reducida al silencio. Por eso, *What happens in Vegas stays in Vegas*, porque la mirada del turista occidental, como testimonio de la barbarie, no es más que una versión del poder, una mirada colonizadora, que exotiza el dolor y convierte la violencia en espectáculo. Después de todo, como dice Lugones, «el multiculturalismo ornamental reduce todas las culturas no occidentales a ornamentos para disfrute turístico» (2005, p. 72). La mirada del turista que se pasea por la Jungla, como si estuviera en un safari africano, cosifica el sufrimiento del sujeto extranjero en forma de mercancía. Sus ojos son los ojos del hombre blanco. Y se alimentan de la desgracia ajena, hasta que se vuelven insensibles. Al final, acostumbrados a mirar sin sentir, ya no ven nada. Quedan cegados por el espectáculo. La mirada del turista, una mirada intrusiva y desconsiderada, se construye a base de violencia. Así pues, de la misma manera que Haraway en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (1991), el turista en este caso podría preguntarse: «¿Con la sangre de quién crearon mis ojos?» (1991, p. 330).

5. La escritura como testimonio

El testimonio nos invita, nos obliga a trabajar en el seno mismo de la palabra.

Georges Didi-Huberman, *Imágenes pese a todo*.

Carrère trata de contar la transformación que se produce en la ciudad de Calais, como consecuencia de la aparición de la Jungla, el mayor barrio de chabolas de Europa hasta ese momento. A pesar de que el texto nace por encargo, Carrère no se limita a cumplir simplemente con el trabajo asignado, sino que se compromete de lleno con la escritura. Desde una posición subjetiva, sin renunciar a su propia experiencia personal, Carrère construye un testimonio político, para que las atrocidades que se viven en Calais no queden en el olvido. Su relato nos atraviesa, sacude nuestra sensibilidad. Sin embargo, su labor de escritura no está desprovista de dificultades: primero, porque su estancia de quince días en la ciudad es demasiado corta, como para ofrecer un testimonio ajustado de la realidad; y, segundo, porque narrar la vida de una ciudad obliga generalmente a adoptar una perspectiva metodológica, que descuida las prácticas performativas que desempeñan sus habitantes a diario. Según explica De Certeau, en *La invención de lo cotidiano* (1980), hay una incompatibilidad entre las prácticas de los transeúntes, que «manejan espacios que no ven» y «componen una historia múltiple, sin autor ni espectador, formada por fragmentos de trayectorias y alteraciones de

espacios» (1990, p. 105), y la posición trascendental que ocupa el escritor, que elabora una imagen panorámica de la ciudad, a modo de simulacro teórico, en donde sólo se recoge la huella de esas prácticas. De hecho, De Certeau considera que el trabajo de escritura, que trata de hacer legible el texto urbano que construyen sus habitantes de manera inconsciente, implica finalmente la invisibilización de esas prácticas:

Las lecturas de recorridos pierden lo que ha sido: el acto mismo de pasar. La operación de ir, de deambular, o de 'comerse con los ojos las vitrinas' [...]. En su calidad de visible, tiene como efecto volver invisible a la operación que la ha hecho posible. Estas fijaciones constituyen los procedimientos del olvido. La huella sustituye a la práctica [...] la huella hace olvidar una manera de ser en el mundo. (1990, p. 109)

Las prácticas de los viandantes se asemejan a los actos de habla (*speech act*), dado que suponen una apropiación y reactualización del espacio urbano, de la misma manera que el hablante asume y pone en práctica la lengua. Sus cuerpos crean una serie de coreografías singulares, que no sólo se adaptan al espacio, sino que contribuyen a darle forma. Así, a través de esas trayectorias y recorridos fortuitos, nace una escritura ilegible, imposible de descifrar, que también construye la textura narrativa de la ciudad. Ahora bien, cuando el escritor se esfuerza por plasmar la vida de la ciudad en palabras, en cierto sentido se arriesga a convertirse en un descifrador de enigmas. En ese caso, en vez de promover el misterio que esconde ese ritual urbano, la escritura puede acabar construyendo una visión panorámica de la ciudad, como si fuera vista a vuelo de pájaro, en donde al parecer no queda ningún resquicio de sombra sin iluminar. Ahí, en esa ficción teórica, todo está visible, al alcance de la mirada. Sin embargo, desde esa posición elevada, el pájaro tiene dificultades para ver. Y confunde la huella con el acto mismo de recorrer el espacio, que queda invisibilizado. Además, según comenta De Certeau, el pájaro o «dios mirón [...] debe exceptuarse del oscuro lazo de las conductas diarias», si quiere ofrecer una imagen integral de la ciudad (1990, p. 105). Existen, no obstante, otras formas de escritura. El escritor puede negarse a adoptar la perspectiva metodológica del dios mirón, para privilegiar nuevas estrategias narrativas. En vez de un pájaro, que sobrevuela la ciudad, hay escritores que prefieren vivir a ras del suelo, como un animal de asfalto, participando en el ritmo cotidiano de la ciudad, en ese ir y venir que construye espacio, junto al resto de sus habitantes. Su visión, en ese caso, está llena de agujeros y puntos ciegos, que anuncian la imposibilidad constitutiva de la escritura.

Y ése es, precisamente, el caso de Carrère. La novela documental que escribe acerca de Calais está contada desde abajo, sin prescindir de su propio posicionamiento subjetivo a pie de calle, hecho que inscribe un conjunto de huecos vacíos en su relato. Carrère deambula por la ciudad, se mezcla con los lugareños de la zona en los dife-

rentes bares de moda del momento, incluso recoge ciertas conversaciones de algunos habitantes. Antes de ponerse a escribir, el escritor debe vivir la ciudad. Y esas prácticas cotidianas quedan reflejadas en la escritura, a través de un relato subjetivo, escrito en primera persona. De esta manera, como consecuencia de esa mirada en perspectiva, Carrère construye un relato sesgado, hecho de múltiples vivencias personales. Su testimonio político no proporciona un retrato exhaustivo de la ciudad, sino que está articulado más bien desde la ceguera y el olvido. Además, tampoco es imparcial: «me hubiese gustado, debido a un gusto quizá excesivo por el matiz y la complejidad del mundo, representar a calesienses enfadados que no fueran unos capullos integrales, hay que reconocer que eso es lo que parecen los que yo conocí», escribe Carrère por ejemplo (2016, p. 58). La perspectiva parcial, que emerge de la singularidad de un cuerpo situado en contexto, acaba con la falacia del objetivismo. Y permite a Carrère jugar con las fronteras que delimitan los géneros literarios. Su dispositivo textual es un híbrido entre la novela y el documental periodístico. La ficción, que se cuela en su relato, transforma el periodismo en literatura, con el fin de contar los horrores que se viven en Calais. Al fin y al cabo, tal y como dice Ricoeur en *Tiempo y narración III* (1985), es necesario recurrir a la ficción, si se quiere otorgar sensibilidad al relato:

La individuación mediante lo horrible, a la que prestamos especial atención, quedaría ciega en cuanto sentimiento, por elevado y profundo que sea, sin la cuasi intuitividad de la ficción. La ficción da ojos al narrador horrorizado. Ojos para ver y para llorar. (1985, p. 912)

El rigor documental garantiza el consenso homotópico entre el referente y su representación, pero la ficción hace vulnerable el relato. Inserta la posibilidad de un estremecimiento, una conmoción subjetiva. Y rompe con el carácter aséptico del género documental, liberando de manera retrospectiva, según subraya Ricoeur, «ciertas posibilidades no efectuadas del pasado histórico», que permanecen escondidas (1985, p. 916). La ficción tiene por lo tanto la doble función de sensibilizar el relato y, al mismo tiempo, descubrir un pasado velado por el peso de la historia oficial. Ahí, quizá, radica su irreverencia. En *Calais*, a pesar de que el texto es un encargo periodístico, Carrère se concede ciertas licencias literarias. Su mirada se detiene en pequeños detalles que nunca ocuparán las páginas de la historiografía. Aquello que pasa desapercibido, que resulta insignificante, se convierte en el centro del relato. Y, en ese momento, el autor se apoya en la ficción, para cargar de sentimiento su escritura. Es significativa, por ejemplo, la anécdota que cierra la novela. Interesado por conocer los barrios cercanos a la Jungla, en la zona de la carretera Gravelines, Carrère se desplaza a entrevistar a sus vecinos. Y, nada más llegar, comprende que hay un conflicto instalado en el barrio. Una vecina,

Ghizlane Mahtab, reconoce abiertamente a la prensa estar a favor de promover la convivencia con los migrantes, pero su hospitalidad, según denuncian otros entrevistados del barrio, no es más que pura fachada. Si no, critica una vecina, «¿Por qué tiene las persianas siempre bajadas?» (2016, p. 66). Carrère se da cuenta de que el día que estuvo visitando a Ghizlane Mahtab, a pesar de que era mediodía y hacía buen tiempo, su casa estaba «cerrada a cal y canto como lo estaría la de los últimos humanos de la tierra en una peli de zombis» (2016, p. 67). Sin embargo, cuestionada al respecto, la interesada se defiende de las acusaciones: «¿Ah, sí? ¿Tenía las persianas bajadas? Es que todavía no había limpiado. Pero si viene usted ahora, ya verá, está todo abierto» (2016, p. 75). A partir de esta trivialidad, que jamás formaría parte de un gran relato, Carrère plantea que se pueden construir dos historias alternativas: la primera, incidiría en la capacidad hospitalaria que todavía conservan ciertos habitantes de la zona; la segunda, por el contrario, simplemente remarcaría su hipocresía. Y, frente a esta disyuntiva, Carrère comenta:

Me pregunté qué versión escogería si estuviera escribiendo ficción. Pero no estoy escribiendo ficción, así que volví a la carretera de Gravelines el día que me marchaba y ya sé que no tiene valor estadístico, que lo que es verdad en un momento concreto deja de serlo en otro, pero, sea como sea, [...] me hizo ilusión comprobar que el viernes 22 de enero de 2016 a las once de la mañana, las persianas de Ghizlane Mahtab estaban abiertas. (2016, p. 76)

La ficción quedaría introducida en el relato, de acuerdo con la teoría de Carrère, si el escritor se pusiera a fabular a partir de esas dos posibles alternativas, sin comprobar la veracidad de su hipótesis en la realidad. Por eso, como su historia no se despega del referente, Carrère afirma que no está escribiendo ficción. Sin embargo, si bien no hay variaciones imaginativas en su relato, la ficción está presente en su manera de mirar el mundo y escribir su historia. Mientras para numerosos teóricos, como dice Ricœur en *Tiempo y narración II* (1984), la ficción es «sinónimo de configuración narrativa» y, por lo tanto, todo «acto de configuración es [...] una operación de la imaginación creadora, en el sentido kantiano del término» (1984, p. 377), Ricœur reserva esta terminología «para aquellas creaciones literarias que ignoran la pretensión de verdad inherente al relato histórico» (1984, p. 377). El texto de *Calais* cumple con estos dos requisitos. La perspectiva metodológica que adopta para escribir acerca de la ciudad, renunciando a ocupar una posición trascendente, determina la estructura narrativa de su relato, que se articula en torno a aquello que no se alcanza a ver o que, por razones éticas, no se puede contar. Su historia está llena de elipsis y espacios en blanco, recursos literarios que contrastan con la pretensión de exhaustividad del relato histórico. El hecho de escribir desde una posición subjetiva, que se encarna en la singularidad de un contexto deter-

minado, conlleva irremediablemente perder de vista la imagen integral de la ciudad. Y, por eso mismo, Carrère opta por los detalles, las historias mínimas, los pequeños gestos banales y cotidianos, que demuestran que existe una verdad soterrada, al margen del discurso hegemónico. Su testimonio político se aleja de la historia oficial, para develar una verdad nunca dicha, a través de la capacidad imaginativa de la ficción que, tal y como señala Ricoeur, «se pone al servicio de lo inolvidable» (1985, p. 912). Así pues, por mucho valor de verdad que trate de conceder a su relato, indicando que es viernes 22 de enero de 2016 a las once de la mañana cuando comprueba que las persianas de Ghizlane Mahtab están abiertas, el testimonio de Carrère no aspira a la objetividad del documento histórico. De hecho, ese dato objetivo, insertado en una historia trivial, parece más bien un recurso literario, un pequeño apunte irónico, que desautoriza sus propias palabras acerca de la ficción. En definitiva, a pesar de conservar el consenso homotópico, la representación de la realidad puede ser imaginativa y creadora. A fin de cuentas, como dice Ricoeur en *Historia y narratividad* (1978), «la ficción y la representación de la realidad no constituyen términos antitéticos» (1978, p. 139).

El problema es que a menudo la representación de la realidad puede convertirse en una herramienta del sistema. El dispositivo artístico renuncia en ese caso a su potencial creativo, para cumplir simplemente con las normas estipuladas por el poder. La imaginación entonces se acomoda, pierde su carácter corrosivo. Según indica Rancière, en *El espectador emancipado* (2008), el mecanismo de la representación, cuando está en manos del poder, produce una distribución diferencial del reconocimiento, dentro del dispositivo artístico, en donde los sujetos subalternos quedan privados de la palabra y se convierten en un mero espectáculo efectista, al servicio del sistema dominante:

Vemos demasiados cuerpos sin nombre, demasiados cuerpos incapaces de devolvernos la mirada que les dirigimos, demasiados cuerpos que son objeto de la palabra sin tener ellos mismos la palabra. [...] La política propia de esas imágenes consiste en enseñarnos que no cualquiera es capaz de ver y de hablar (2008, p. 97).

El poder utiliza el juego de la representación como un mecanismo de defensa, para desactivar la voz de los sujetos subalternos. Así, cuando su imagen invade el espacio público, su visibilidad no es capaz de afectar nuestra sensibilidad, dado que está construida según los parámetros rigurosos que fija de antemano el sistema. Tal vez, por ese motivo, podemos mirar sus imágenes sin derramar ni siquiera una lágrima, porque están diseñadas por una política hegemónica, que transforma el dolor y la barbarie en un simple espectáculo. Por eso, esos cuerpos sin nombre, incapaces de devolvernos la mirada, no nos dicen nada. Su sufrimiento se diluye en la imagen, convertida en un exótico objeto de consumo. Y nos deja completamente indiferentes. En *Calais*, para

escapar a la política hegemónica de la representación, Carrère adopta una perspectiva novedosa: «no voy a contar la visita [a la Jungla]. Lo he intentado, pero avasalla. Ocupa de inmediato demasiado espacio, no se la puede contener en los límites de unos cuantos párrafos» (2016, p. 47). Ése es el agujero más grande que fractura su discurso. Carrère escribe un testimonio político sobre la ciudad de Calais, pero se calla en cuanto tiene que contar su visita a la Jungla. Su relato se articula a partir del silencio, desde la ausencia, como una deuda de responsabilidad con la miseria y el dolor ajeno. Y no cumple entonces con el sensacionalismo, característico del multiculturalismo ornamental. Esa gran elipsis, que desgarrar el discurso, es su manera de distanciarse de la mirada frívola e insolente del turista de la desgracia, que convierte el horror en entretenimiento. La perturbación subjetiva que supone visitar la Jungla, esa herida emocional que atraviesa el cuerpo, no puede ser narrada. Las palabras se quedan cortas, no alcanzan. Y por eso, para no desvirtuar el dolor, Carrère opta por el silencio, que acaba también impactando en nuestro cuerpo. Así, a través de este recurso literario, Carrère disloca el discurso oficial: ese silencio, en las entrañas del relato, se convierte en un desacato a la autoridad, como diría Butler, en un «*iros a la mierda*» bien elaborado, dirigido al sistema (2009, p. 249).

6. Conclusión

Lo inhabitable: el mar vertedero, las costas erizadas de alambre de espino, la tierra pelada, la tierra osario, los montones de caparzones, los ríos lodazales, las ciudades nauseabundas.

Lo inhabitable: la arquitectura del desprecio y de la pamema, la vanagloria mediocre de las torres y de los grandes edificios, los miles de cuchitriles amontonados unos encima de otros, la jactancia mísera de las sedes sociales.

Lo inhabitable: lo reducido, lo irrespirable, lo pequeño, lo mezquino, lo maltrecho, lo calculado justo a tope.

Lo inhabitable: las chabolas de hojalata, las ciudades camelo.

Georges Perec, *Especies de espacios*.

El 24 de octubre de 2016 comienza el desmantelamiento de La Jungla. El trabajo, que moviliza aproximadamente a unos 1200 policías y gendarmes, se acomete en una semana.⁴ Y los migrantes, que durante años se esfuerzan por construir un hogar

⁴ Datos extraídos del libro de Agier, Bouagga, Galisson, Hanappe, Pette y Wannesson (2018).

en ese terreno inhabitable, se quedan en la calle. De la noche a la mañana, de nuevo, sin nada. Algunos son reubicados en el campamento vecino de Grande-Synthe, el centro de acogida para menores de Saint-Ouen o en diferentes pueblos de Francia. En los autobuses de traslado, según recoge Carrère, se pueden leer «eslóganes optimistas y poéticos del tipo ‘Hasta el fin de los sueños’» (2016, p. 79). Pasados unos meses, cuando la Jungla queda completamente desmantelada, Carrère se pregunta en qué se va a convertir ese inmenso terreno vacío:

Se habla de un centro de equitación, se habla también de un espacio dedicado a la naturaleza y gestionado por el Centro de Conservación del Litoral. La gente del centro no tiene más que una obsesión: aclimatar ese espacio a la especie del avión zapador. Sin embargo, ironía a la vez amarga e inconsciente, los aviones zapadores son pájaros migratorios, a los que se les procurará un recibimiento mucho más caluroso que a sus predecesores humanos: esos, que se busquen la vida. (2016, p. 81)

Hoy en día, a pesar de que se están volviendo a producir asentamientos provisionales en la zona, el campo de refugiados de Calais ya no existe. Pero hay otras junglas: Dadaab, Kakuma, Zaatari, Kutupalong, Mavrovouni. El horror simplemente ha cambiado de nombre. Y, por ese mismo, parece necesario recurrir al arte y la literatura, como testimonio político, para denunciar la barbarie de las políticas migratorias, que transforman el cuerpo vivo del sujeto extranjero en una tumba. Después de todo, como dice Didi-Huberman, las imágenes propias del arte y la literatura son susceptibles de convertirse «en los vestigios del rumor de los muertos» (2002, p. 36). Así pues, a través de una serie de prácticas de intervención y resignificación política, es preciso transformar la lógica dominante que configura los marcos de lo visible y lo decible, en la era de la cultura del peligro, convirtiendo el dispositivo de la representación en una deuda de responsabilidad con las comunidades vulnerables y en riesgo de exclusión social, pero sin caer en la estetización o banalización de la violencia. Se trata entonces de que el arte sea capaz de otorgar reconocimiento ético y social a ese conjunto de vidas marginales, cuya voz permanece silenciada en el olvido. Y es que, según afirma Rancière, «Las imágenes del arte [...] contribuyen a diseñar configuraciones nuevas de lo visible, de lo decible y de lo pensable, y, por eso mismo, un paisaje nuevo de lo posible» (2008, p. 103). El testimonio político que construye Carrère, a medio camino entre la ficción y el documento periodístico, permite dislocar el discurso oficial. Su escritura en primera persona, sin ninguna pretensión de exhaustividad, articula un relato inesperado, al margen del sensacionalismo, que se centra en narrar los pequeños acontecimientos banales de la vida cotidiana, en una ciudad devastada por la crisis migratoria. Su visita a La Jungla, en cambio, queda fuera del relato. Es una experiencia inenarrable, que desafía el lenguaje.

Y ese silencio, que atraviesa el discurso, otorga finalmente un alcance ético a su relato.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agier, Michel, Bouagga, Yasmine, Galisson, Maël, Hanappe, Cyrille, Pette, Mathilde et Wannesson, Philippe. (2018). *La Jungle de Calais: les migrants, la frontière et le camp*. Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.agier.2018.01>
- Anzaldúa, Gloria. (1987/2016). *Borderlands/La frontera*. Carmen Valle (trad.). Capitán Swing Libros.
- Augé, Marc. (1977/1988). *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Alberto Luis Bixio (trad.). Editorial Gedisa.
- Austin, John Langshaw. (1962/2016). *Cómo hacer cosas con palabras*. Genaro Carrió y Eduardo Rabossi (trads.). Ediciones Paidós.
- Bauman, Zygmunt. (2011/2023). *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global*. Lilia Mosconi (trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Butler, Judith. (2009/2010). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Bernardo Moreno (trad.). Espasa Libros.
- Carrère, Emmanuel. (2016/2017). *Calais*. Laura Salas (trad.). Editorial Anagrama.
- Cixous, Hélène. (2003/2009). *El amor del lobo y otros remordimientos*. Manuel Serrat (trad.). Arena Libros.
- De Certeau, Michel. (1980/2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Alejandro Pescador (trad.). Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (1980). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. José Vázquez Pérez (trad.). Pre-textos.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (1991/1993). *¿Qué es la filosofía?* Thomas Kauf (trad.). Editorial Anagrama.
- Derrida, Jacques (2006/2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel (trads.). Editorial Trotta.
- Didi-Huberman, Georges. (2002/2018). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Juan Calatrava (trad.). Abada.
- Didi-Huberman, Georges. (2003/2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Mariana Miracle (trad.). Paidós Ibérica.
- Fanon, Frantz. (1952/2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Paloma Moleón, Iria Álvarez y Ana Useros (trads.). Ediciones Akal.
- Fanon, Frantz. (1961/2007). *Los condenados de la tierra*. Julieta Campos (trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel. (1967/2019). Espacios otros. Marie Lourdes (trad.). *Versión. Estudios de Comunicación y Política: comunicación e interacción*, (9), 15–26. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/128/128>
- Foucault, Michel. (1979). El ojo del poder. Entrevista a Michel Foucault (Julia Varela y Fernando Álvarez-Uria, trads.). En Jeremías Bentham, *El panóptico* (pp. 7–26). Ediciones La Piqueta.

- Foucault, Michel. (2004/2007). *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Horacio Pons (trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Haraway, Donna. (1991/1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Manuel Talens (trad.). Ediciones Cátedra.
- Kripke, Saul. (1981/2005). *El nombrar y la necesidad*. Margarita Valdés (trad.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Liagre, Romain y Dumont, Frédéric. (2005). Sangatte: vie et mort d'un centre de réfugiés. *Annales de géographie*, 641, 93-112. <https://doi.org/10.3406/geo.2005.1599>
- Lugones, María. (2005). Multiculturalismo radical y feminismos de mujeres de color. *Revista Internacional de Filosofía Política*, (25), 61-76.
- Lyotard, Jean-François. (1979/2008). *La condición postmoderna*. Mariano Antolín (trad.). Ediciones Cátedra.
- Mbembe, Achille. (2006/2011). *Necropolítica*. Elisabeth Falomir Archambault (trad.). Editorial Melusina.
- Mbembe, Achille. (2013/2016). *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Enrique Schmukler (trad.). Futuro Anterior Ediciones.
- Perec, Georges. (1974/2001). *Especies de espacios*. Jesús Camarero (trad.). Editorial Montesinos.
- Rancière, Jacques. (2008/2010). *El espectador emancipado*. Ariel Dilon (trad.). Manantial.
- Ricœur, Paul. (1984/2001). *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Agustín Neira (trad.). Siglo XXI Editores.
- Ricœur, Paul. (1985/2009). *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. Agustín Neira (trad.). Siglo XXI Editores, 2009.
- Ricœur, Paul. (1978 1999). *Historia y narratividad*. Gabriel Aranzueque (trad.). Ediciones Paidós Ibérica.
- Segarra, Marta. (2022). *Humanimales. Abrir las fronteras de lo humano*. Galaxia Gutenberg.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. (1988/2009). *¿Pueden hablar los subalternos?* Manuel Asensi (trad.). Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Virilio, Paul. (1977/2017). *Velocidad y política*. Víctor Goldstein (trad.). La Marca Editora.
- Westphal, Bertrand. (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Les Éditions de Minuit.

Maidor Tornos Urzainki es licenciada en Humanidades y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Estudió los másteres Lettres, Arts et Pensée Contemporaine (París VII), Construcción y Representación de Identidades Culturales (Universidad de Barcelona) y Psicoanálisis (Dimensión Psicoanalítica, México). Se doctoró en la Universidad de Barcelona, con el trabajo *Pulsión, goce y placer en el pensamiento francés de 1957 a 1973*. Y fue investigadora posdoctoral en la Universidad Autónoma Metropolitana de la Ciudad de México, en donde impartió clases de teoría feminista, crítica literaria y psicoanálisis. Desde una perspectiva multidisciplinar que aúna el estructuralismo y el posestructuralismo francés, los estudios de género, el psicoanálisis o la teoría estética y literaria, su trabajo de investigación presta especial atención al entramado que anuda el cuerpo, la subjetividad, el poder y el lenguaje. Actualmente es profesora en la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.