

Colorismo y violencia estructural en Salvar el fuego de Guillermo Arriaga: Una lectura desde la colonialidad del poder

Colorism and Structural Violence in Guillermo Arriaga's Salvar el fuego: A Reading through the Coloniality of Power



María Guadalupe Calatayud

University of North Georgia, Dahlonega, Estados Unidos

mcalatayud@ung.edu |  <https://orcid.org/0000-0001-7792-4656>

Recibido: 27 de marzo de 2026 | **Evaluado:** 14 de mayo de 2026 | **Aprobado:** 17 de junio de 2026 | **Publicado:** 26 de agosto de 2026

DOI: [10.25100/lamanzanadeladiscordia.v19i2.15731](https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v19i2.15731)

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo? | How to quote this article?

Calatayud, María Guadalupe. (2026). Colorismo y violencia estructural en Salvar el fuego de Guillermo Arriaga: Una lectura desde la colonialidad del poder. *La Manzana de la Discordia*, 19(2), e20515731.
<https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v19i2.15731> .



Esta obra está autorizada bajo la Licencia Internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial- CompartirIgual 4.0 (CC BY-NC-SA) 2026

Resumen

Este artículo analiza *Salvar el fuego* de Guillermo Arriaga (2020), desde la perspectiva de la colonialidad del poder (Quijano, 2000; Fanon, 2009) como clave de lectura de la distribución diferencial de humanidad narrativa en el texto. La tesis central es que la novela reproduce, en su propia economía narrativa, la lógica pigmentocrática que se denuncia en el México contemporáneo: la protagonista blanca —Marina, cuyo nombre remite a la figura histórica de Malinche— monopoliza la interioridad reflexiva y la voz narrativa, mientras Esmeralda, la mujer racializada, es torturada, violada y mutilada sin que su destrucción genere una crisis ética narrativamente equivalente. Esta asimetría es el efecto de una colonialidad aprendida que el autor reproduce sin advertirlo, conforme al diagnóstico de Fanon (2009) sobre la interiorización colonial del valor europeo. El análisis se apoya en el método del análisis crítico del discurso literario (Fairclough, 2003; van Dijk, 1993), con foco en la focalización narrativa, la tipografía como política de visibilidad y el léxico de la corporalidad. El artículo dialoga con los estudios académicos disponibles sobre la obra de Arriaga —Ródenas (2019), Panero (2020, 2022), Wieser y Delgado (2008)— para mostrar que la potencia crítica de *Salvar el fuego* es inseparable del límite estructural que la define.

Palabras-clave: Guillermo Arriaga; *Salvar el fuego*; novela mexicana contemporánea; pigmentocracia; colonialidad; colorismo; interseccionalidad; necropolítica.

Abstract

This article analyzes Guillermo Arriaga's *Salvar el fuego* (2020) from the perspective of the coloniality of power (Quijano, 2000; Fanon, 2009) as the interpretive key for the novel's differential distribution of narrative humanity. My central thesis is that the novel reproduces, in its own narrative economy, the pigmentocratic logic it denounces in contemporary Mexico: the white protagonist—Marina, whose name evokes the historical figure of Malinche—monopolizes reflexive interiority and narrative voice, while Esmeralda, the racialized woman, is tortured, raped, and mutilated without her destruction generating a narratively equivalent ethical crisis. This asymmetry is the effect of a learned coloniality that the author reproduces without noticing it, in keeping with Fanon's (2009) diagnosis of the colonial internalization of European value. The analysis draws on critical literary discourse analysis (Fairclough, 2003; van Dijk, 1993), with focus on narrative focalization, typography as visibility politics, and the lexicon of corporeality. The article engages with the available scholarship on Arriaga's work—Ródenas (2019), Panero (2020, 2022), Wieser and Delgado (2008)—to show that the critical force of *Salvar el fuego* is inseparable from the structural limit that defines it.

Key words: Guillermo Arriaga; *Salvar el fuego*; contemporary Mexican novel; pigmentocracy; coloniality of power; colorism; intersectionality; necropolitics.

Financiación:

La autora declara que no recibió recursos para la escritura o publicación de este artículo

Conflicto de interés:

La autora declara que no tiene ningún conflicto de interés en la escritura o publicación de este artículo.

Implicaciones éticas:

La autora no tiene ningún tipo de implicación ética que se deba declarar en la escritura y publicación de este artículo.

Declaración de uso de IA:

La autora declara que no utilizó herramientas de inteligencia artificial generativa en ninguna de las fases del presente artículo.

Contribución de los autores:

María Guadalupe Calatayud: escritura (preparación del borrador original), escritura (revisión y edición).

Planteamiento del problema, objetivos y tesis

Salvar el fuego (Arriaga, 2020), galardonada con el Premio Alfaguara de Novela de ese año, se ha leído predominantemente como una historia de amor transgresor entre mundos sociales opuestos. Esta lectura, reproducida en gran parte de la recepción periodística, oscurece lo que constituye el problema central de investigación de este artículo: la novela distribuye la humanidad narrativa de sus personajes conforme a la gradación de la pirámide pigmentocrática mexicana, de modo que los personajes más cercanos al fenotipo europeo reciben mayor interioridad, voz directa y densidad psicológica, mientras los más racializados son relegados a funciones de víctima o contraste sin subjetividad equivalente. Esto sucede en un texto que, a la vez, denuncia explícitamente el racismo y el clasismo del México contemporáneo. Este desfase entre intención crítica y efecto reproductivo constituye el problema que este artículo propone documentar, analizar y explicar.

No se trata de una acusación de mala fe autoral, sino del diagnóstico de un efecto estructural: lo que Frantz Fanon (2009) describió como la interiorización colonial del valor europeo, la ecuación entre europeidad y plena humanidad que los colonizados aprenden antes de poder someterla a crítica y que se manifiesta en sus propias producciones culturales sin que quienes las producen lo adviertan (p. 90).

3

Este artículo persigue dos objetivos articulados: el primero es demostrar que la distribución de humanidad narrativa en *Salvar el fuego* sigue primordialmente la lógica pigmentocrática: Marina (blanca, burguesa) recibe la conciencia reflexiva y la principal voz narradora; José Cuauhtémoc Huiztlic (mestizo de cuerpo europeizado) accede a una humanidad narrativa condicionada; Esmeralda (racializada, precarizada) es empujada hacia la función de cuerpo expuesto y destruible. El segundo, es argumentar que esta distribución no es una elección estética consciente sino el efecto de la colonialidad del poder (Quijano, 2000, p. 533) operando en el interior del texto.

La tesis que defiende este artículo es la siguiente: *Salvar el fuego* articula una crítica genuina de la violencia estructural en el México neoliberal y, al mismo tiempo, reproduce en su propia arquitectura narrativa la jerarquía pigmentocrática que denuncia. Esta doble condición no invalida la novela; la convierte en un objeto de análisis especialmente revelador de los límites de la crítica literaria producida desde dentro de la colonialidad.

La posición de este artículo es explícitamente crítica del colorismo que organiza la novela. El contraste entre Marina —cuyo nombre remite a Malinali/Malinche, figura indígena que la historia colonial

convirtió en símbolo de la traición y la subordinación al europeo (Cypess, 1991, p. 3)— y Esmeralda — la mujer racializada que es torturada, violada y mutilada sin que el texto entre en crisis moral equivalente— no es un recurso dramático. Es la desigualdad operando dentro de la economía narrativa del texto mismo. Arriaga presenta esta relación desde la posición colonial aprendida que Fanon (2009) describe: el colonizado que ha interiorizado la ecuación entre europeidad y valor humano sitúa a los personajes más europeizados como protagonistas de plena humanidad y relega a los más racializados a la condición de telón de fondo o de víctima sin densidad subjetiva equivalente (p. 90).

El análisis que se sigue contribuye al campo de los estudios literarios latinoamericanos en dos sentidos. Por un lado, proporciona un marco analítico —la colonialidad del poder articulada con el análisis crítico del discurso literario— que permite leer la distribución diferencial de humanidad narrativa como efecto estructural y no como elección estética individual. Por otro, extiende y problematiza los estudios disponibles sobre la narrativa de Arriaga (Ródenas, 2019; Panero, 2020, 2022; Wieser y Delgado, 2008) en una dirección que ninguno de ellos ha desarrollado de manera sistemática: la posición colonial aprendida del texto como productor de jerarquías de representación.

Marco teórico-metodológico

La perspectiva teórica que organiza el análisis es la colonialidad del poder, formulada por Quijano (2000) como el patrón de dominación que sobrevive a la independencia política y clasifica a la población según la raza, distribuyendo diferencialmente el trabajo, el conocimiento y el reconocimiento social (p. 533). Esta perspectiva se articula con el diagnóstico de Fanon (2009) sobre la colonialidad psíquica: la ecuación entre europeidad y valor humano que los colonizados internalizan antes de poder someterla a crítica y que se manifiesta en sus producciones culturales (p. 90). Los demás conceptos empleados en el análisis —pigmentocracia (Telles y The Project on Ethnicity and Race in Latin America, 2014), colorismo (Walker, 1983; Hunter, 2007), colonialidad de género (Lugones, 2008), necropolítica (Mbembe, 2019) e interseccionalidad (Crenshaw, 1989)— son herramientas descriptivas instrumentales a esa perspectiva central, no marcos autónomos.

El método es el análisis crítico del discurso literario (Fairclough, 2003; van Dijk, 1993). Este método, heredero del giro lingüístico, parte de la premisa de que el texto no es un reflejo de la realidad sino una práctica social que produce, reproduce o impugna relaciones de poder a través de sus elecciones discursivas. Se traduce en tres procedimientos analíticos concretos. El primero es el análisis de la

focalización (Genette, 1989): determinar desde qué conciencia se percibe el mundo narrado en cada sección de la novela y qué acceso tienen los distintos personajes a la voz directa, al estilo indirecto libre y al monólogo interior.

El segundo es el análisis tipográfico: describir cómo la distribución de fuentes y estilos gráficos codifica jerarquías de visibilidad y credibilidad entre las voces, en línea con el análisis pionero de Panero (2022). El tercero es el análisis del léxico de la corporalidad: examinar con qué adjetivos y desde qué distancia se describe el cuerpo de cada personaje, prestando atención a la diferencia entre cuerpos focalizados desde dentro —con acceso a la interioridad— y cuerpos focalizados desde fuera —como superficie, amenaza o espectáculo.

La selección de las variables analíticas responde a dos criterios simultáneos: su pertinencia teórica para el problema planteado y su activación textual en la novela. La pigmentocracia es la variable central porque permite nombrar la gradación jerárquica —no la dicotomía— que organiza la distribución de humanidad narrativa: no hay dos categorías (blanco/no blanco) sino una escala en la que el acceso a la subjetividad narrativa decrece a medida que los personajes se alejan del fenotipo europeo; el colorismo complementa esta variable al describir cómo esa escala opera también entre mujeres de similar posición de clase. La colonialidad de género (Lugones, 2008) es necesaria porque raza y sexualidad se producen simultáneamente en la novela: la vulnerabilidad de Esmeralda no es racial ni de género por separado; es el producto de su articulación. La necropolítica (Mbembe, 2019) permite nombrar con precisión lo que le ocurre a Esmeralda: no es solo violencia, sino administración diferencial de la exposición a la muerte y a la destrucción corporal. La interseccionalidad (Crenshaw, 1989) es el procedimiento analítico que impide tratar estas variables por separado.

5

Estado de la cuestión: Arriaga y los estudios sobre su narrativa

Guillermo Arriaga (Ciudad de México, 1958) es novelista, guionista y director cuya proyección como autor de *Amores perros* (2000), *21 gramos* (2003) y *Babel* (2006) ha eclipsado su obra narrativa. Como señala Ródenas (2019), Arriaga no ha recibido "la debida justicia académica" como novelista, y los estudios sobre su obra literaria "son escasos" en relación con su impacto cultural (p. 197). Esta escasez hace que las referencias disponibles sean al mismo tiempo limitadas e ineludibles.

Wieser y Delgado (2008) mostraron en su análisis de *Un dulce olor a muerte* (Arriaga, 1994) que

Arriaga desvía los motivos del género policial para convertirlos en diagnóstico de los mecanismos de exclusión social en el México rural: la naturalización de la violencia comunitaria y la invisibilidad de las víctimas racializadas anticipan procedimientos que *Salvar el fuego* (Arriaga, 2020) desarrollará con mayor sistematicidad (Wieser y Delgado, 2008, pp. 43-44). Ródenas (2019) definió el concepto de "relato fronterizo" para describir la capacidad de la obra arriaguiana de operar simultáneamente como narración literaria y guion cinematográfico: "Arriaga nos ofrece una panorámica de lo que podría denominarse el relato fronterizo, así como una lectura razonada de los límites de la adaptación" (Ródenas, 2019, p. 200).

Los dos trabajos de Panero (2020, 2022) son los únicos estudios académicos centrados específicamente en *Salvar el fuego*. Panero (2020) examina cómo la novela "racializa la cultura o la identidad" al asignar categorías sociales legitimadas a través de la percepción sensorial del cuerpo del otro: "se asigna a las personas una categoría social que excluye las características que no encajan en los presupuestos salvo que se racionalicen" (Panero, 2020, p. 195). Panero (2022) analiza la fragmentación narrativa como dispositivo etnohistórico que "amplifica la historia nacional" a través del procedimiento de la mise en abyme (Panero, 2022, p. 319). Ambos trabajos son incorporados y extendidos en el presente artículo.

En la trayectoria novelística de Arriaga —de *Escuadrón Guillotina* (Arriaga, 1991) a *El búfalo de la noche* (Arriaga, 1999) y *El salvaje* (Arriaga, 2017)—, la violencia evoluciona de ser herencia histórica o perturbación psíquica a convertirse en efecto estructural de sistemas de dominación articulados: Ródenas (2019) señaló que las primeras novelas carecen del "andamiaje social que la haría comprensible como efecto estructural" (p. 199). *Salvar el fuego* es la culminación de ese proceso, pero también su síntoma más revelador.

Contexto empírico: violencia estructural, sistema penitenciario y racismo en México

La violencia no irrumpe en *Salvar el fuego* como elemento dramático externo; es el tejido sobre el que se construye la novela desde la primera línea. Para comprender su dimensión, es necesario situarla en el contexto empírico. Según el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (COPARMEX, 2023), México registró 31.953 víctimas de asesinato (homicidio doloso más feminicidio) en 2022. Esta violencia afecta de manera desproporcionada a las poblaciones empobrecidas, racializadas

y masculinas de entre 18 y 35 años —el perfil de los presos que pueblan las páginas de la novela (Solís, 2017, p. 89).

El sistema penitenciario mexicano constituye un nodo central de esta violencia estructural. Con una población carcelaria que en el año 2023 superaba los 220.000 reclusos (Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI], 2023), México tiene uno de los índices de encarcelamiento más altos de América Latina. Davis (2003) argumentó que el encarcelamiento masivo no es una respuesta al crimen sino un mecanismo de gestión de las poblaciones precarizadas que el capitalismo neoliberal produce como sobrante (p. 16); Davis (2004) precisaba además que la criminalización de las poblaciones racializadas y empobrecidas es una forma de gestión de la fuerza de trabajo sobrante que tiene raíces históricas directamente conectadas con la esclavitud y el colonialismo (p. 112). Fanon (1963) ya había señalado que la violencia colonial no desaparece con la descolonización formal, sino que se reconfigura en los aparatos jurídico-penales del Estado poscolonial (p. 54): la prisión en la que cumple condena José Cuauhtémoc Huiztlíc es una de esas reconfiguraciones.

En el contexto mexicano, Solís (2017) documentó que el origen étnico, el color de piel y la clase social determinan de manera convergente las trayectorias de criminalización (p. 112), mientras que Moreno (2012) ha mostrado que la negación del racismo en México —la afirmación de que "yo nunca he tenido la necesidad de nombrarme" racialmente— es en sí misma una forma de reproducción de la jerarquía racial (p. 17). La violencia de género completa este cuadro: el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad pública (COPARMEX, 2023) registró 979 feminicidios en México en 2022, cifra que subestima el fenómeno real porque la mayoría de los casos de violencia letal contra mujeres racializadas y precarizadas son clasificados como homicidio doloso común. La escena de Esmeralda en *Salvar el fuego* no es una exageración literaria; es una representación de una lógica social documentada.

Sánchez (2014) ha mostrado que la narrativa mexicana contemporánea oscila entre la reproducción de la violencia como espectáculo y la elaboración de una crítica estructural (p. 78). *Salvar el fuego* ocupa una posición inestable entre ambos polos. Wacquant (2009) señaló que las instituciones penales en los Estados neoliberales son instrumentos de regulación territorial y racial de las poblaciones que el mercado ha vuelto sobrantes (p. 41): el Reclusorio Oriente, donde José Cuauhtémoc Huiztlíc cumple su condena, no es un espacio de corrección sino, en los términos de la novela, un depósito de cuerpos precarizados.

La forma como política: tipografía, polifonía y régimen de visibilidad

La potencia crítica de *Salvar el fuego* no reside únicamente en sus temas, sino en su forma. La estructura narrativa y tipográfica de la novela —la voz de Marina en primera persona, los monólogos en cursiva y tipografía reducida de Francisco Cuitláhuac, la narración omnisciente que sigue a José Cuauhtémoc Huiztlic y los testimonios tipográficamente diferenciados de los presos— no es ornamento estilístico. Como señala Panero (2022), los distintos planos tipográficos codifican jerarquías perceptivas: "la letra pequeña y en cursiva de Francisco sugiere una voz íntima, casi espectral; la grafía que evoca máquina de escribir remite al archivo institucional; la tipografía estándar encarna la normalidad" (p. 320). Esta distribución formal es lo que Rancière (2004) denomina una intervención en la "distribución de lo sensible": el reparto social de lo que es visible, audible y pensable (p. 12).

La polifonía resultante no opera en condiciones de equivalencia discursiva, como supone el modelo bajtiniano (Bajtín, 1989). La voz de Marina ocupa el mayor espacio de la novela; la de los presos llega al lector mediada por Pedro, el intelectual de clase media que organiza el taller de escritura en el penal. Como señala Panero (2022), "la restitución simbólica del sujeto penalizado ocurre dentro de una economía cultural de clase" (p. 327). El preso puede ser escuchado porque Pedro lo legitima, titula y ordena, lo cual ilustra exactamente el argumento de Bourdieu (1993): el capital cultural organiza la circulación legítima de los discursos y define qué voces pueden acceder al reconocimiento (p. 37).

Foucault (1995) mostró que el sistema penitenciario moderno no solo castiga cuerpos, sino que los inscribe en archivos y categorías: el preso no es simplemente encerrado; es narrado institucionalmente (p. 191). Los testimonios carcelarios de *Salvar el fuego* replican esta lógica archivística en su forma tipográfica, pero la desestabilizan en su contenido: son textos surgidos de talleres de escritura que, en palabras de Panero (2022), "revelan la fractura social actual de México por la guerra contra el narcotráfico" (p. 317). Esta doble condición —forma de archivo, contenido de contrarchivo— es uno de los procedimientos más sofisticados de la novela, aunque no elimina el problema de la mediación.

Pigmentocracia y colonialidad aprendida: Marina, Esmeralda y la distribución del valor humano

El colorismo —definido por Walker (1983) como el "prejudicial or preferential treatment of same-race people based solely on their color" [trato prejuicioso o preferencial entre personas de la misma raza basado únicamente en su color de piel; trad. propia] (p. 290)— no opera en *Salvar el fuego* únicamente

como fenómeno social representado. Opera también como principio organizador de la economía narrativa del texto. Hunter (2007) demostró que la piel clara funciona en contextos poscoloniales como "a form of social capital" [una forma de capital social; trad. propia] (p. 238), especialmente para las mujeres, porque la cercanía a la blancura se traduce en mayor legitimidad, movilidad y reconocimiento. Sue (2013) logró documentar específicamente para México, que la blancura opera como "an aspirational horizon that structures social relations" [un horizonte aspiracional que estructura las relaciones sociales; trad. propia] (p. 47), mientras que Navarrete (2016) ha señalado que el desprecio hacia las fenotipías no europeas atraviesa todos los estratos de la sociedad mexicana, incluidos los sectores que también sufren racismo (p. 88). En la novela, esta lógica se vuelve principio de distribución de la humanidad narrativa: los personajes más cercanos al fenotipo europeo reciben mayor densidad psicológica, mayor acceso a la voz directa, mayor número de páginas.

Marina es blanca, coreógrafa, de clase alta. El primer párrafo que le dedica la novela establece su condición de sujeto reflexivo pleno: "tengo todo lo que se supone que una mujer debe querer. Y, sin embargo, estoy vacía" (Arriaga, 2020, p. 31). Su vacío merece ser pensado, narrado, explorado durante centenares de páginas. Panero (2020) observa que Marina representa el tipo de feminidad burguesa blanca que "puede permitirse la transgresión erótica sin perder respetabilidad de forma permanente" porque su posición social le ofrece recursos de contención que otros personajes no tienen (p. 196). El nombre Marina no es inocente en el contexto mexicano: el texto la identifica mayormente por su nombre de pila, como si su clase y su blancura constituyeran por sí mismas una identidad completa.

Malinali, bautizada como doña Marina por los españoles, es una figura fundacional de la historia colonial de México. Cypess (1991) analizó cómo esa figura ha sido construida históricamente como símbolo de la traición, la sexualización y la subordinación al poder colonial (p. 3). Paz (1959) la describió como la "Chingada" —la violada, la entregada al conquistador— y convirtió su nombre en sinónimo de claudicación ante la otredad europea (p. 72). Que la protagonista blanca y privilegiada de *Salvar el fuego* lleve ese nombre sin que el texto trabaje esa resonancia produce un gesto involuntariamente revelador: el nombre que la historia colonial cargó de racialización y subordinación ha sido transferido al cuerpo blanco que ocupa el centro del relato.

La mujer racializada, Esmeralda, lleva en cambio un nombre de piedra preciosa —ornamental, sin peso histórico equiparable. Esta asimetría onomástica condensa la posición colonial del texto: la blancura

ocupa el nombre de la indígena colonizada; la mujer racializada recibe el nombre de un objeto de adorno. El texto no advierte la inversión porque ha sido producido desde dentro de la ecuación colonial que Fanon (2009) describe (p. 90).

Esmeralda es la mujer racializada que también ama a José Cuauhtémoc Huiztlilic y que la novela convierte en emblema de la vulnerabilidad extrema. Su presencia en el texto es significativamente menor que la de Marina: recibe menos páginas, menos acceso a la voz directa, menos densidad psicológica. Cuando aparece, lo hace principalmente a través de la mirada de otros personajes o en situaciones de exposición corporal. Monsiváis (2010) señaló que lo "naco" —racializado, empobrecido, supuestamente vulgar— forma parte de un "lenguaje de discriminación a la mexicana" que no requiere la palabra "raza" para operar (p. 52); Esmeralda es el personaje en el que ese lenguaje se materializa con mayor violencia.

La escena de la tortura, la violación y la mutilación de Esmeralda —"la golpearon hasta que dejó de gritar" (Arriaga, 2020, p. 305); "le cortaron la lengua para que no hablara nunca más" (Arriaga, 2020, p. 312)— no puede leerse como una simple intensificación dramática. Es el momento en que la asimetría de humanidad narrativa que el texto ha venido construyendo se hace completamente visible: Esmeralda puede ser destruida de este modo porque la novela, siguiendo la lógica social que describe, ya ha establecido previamente que su vida tiene menos peso específico. La lengua cortada remite directamente a la pregunta de Spivak (1988) sobre si el subalterno puede hablar: en el caso de Esmeralda, la respuesta que da la novela es que el orden social puede organizarse de tal modo que la voz subalterna sea físicamente anulada (p. 308). La lengua cortada es la metáfora más precisa de esa lógica: ciertos cuerpos pueden ser expulsados del orden de la palabra porque nunca fueron reconocidos como plenos sujetos de discurso.

Como ha señalado Segato (2016), la violencia sobre los cuerpos femeninos racializados no solo castiga a la víctima; emite un mensaje disciplinario para el conjunto de las mujeres precarizadas: "la pedagogía de la crueldad enseña que no hay límite a la degradación del cuerpo femenino" (p. 27). Segato (2003) había anticipado este análisis al estudiar los feminicidios en Ciudad Juárez: la violencia extrema sobre las mujeres en los márgenes del sistema no es un exceso sino una comunicación que reafirma la soberanía territorial y la jerarquía patriarcal (p. 261). La necropolítica, en la formulación de Mbembe (2019), designa exactamente esa facultad: no solo el poder de matar, sino la de administrar diferencialmente la exposición de ciertos cuerpos a la destrucción sin que esa destrucción desorganice el orden social (p. 66).

Cuando esta escena se compara con el tratamiento que la novela dispensa a Marina —que también sufre consecuencias por su relación con José, pero en el registro del escándalo social y el conflicto existencial—, la diferencia no es de grado sino de naturaleza. Marina enfrenta sanciones simbólicas; Esmeralda enfrenta la destrucción corporal. Butler (2004) describió como "ungrievable lives" [vidas no lloradas; trad. propia] aquellas cuya pérdida no activa los mecanismos culturales del duelo porque nunca fueron reconocidas como plenamente humanas (p. 20). Esmeralda, en *Salvar el fuego*, es una vida de ese tipo.

José Cuauhtémoc Huiztlilic: el cuerpo mestizo y la trampa de la europeidad

José Cuauhtémoc Huiztlilic —Cuauhtémoc es su segundo nombre, el del último tlatoani mexica; Huiztlilic es su apellido paterno— lleva un cuerpo rubio y de ojos azules. El padre, Ceferino Ixtli, "celebra la melena negra y el color de tierra que esperaba y siente malestar ante la blancura del hijo" (Arriaga, 2020, p. 67). Esta escena es densa: el padre indígena quería un hijo que confirmara la continuidad del linaje racializado y recibió uno que lo niega fenotípicamente. El mestizaje no eliminó la jerarquía; la instaló dentro del cuerpo familiar. Vasconcelos (1997) imaginó el mestizaje como la síntesis superadora de las razas, la "raza cósmica" que trascendería las diferencias cromáticas; la familia Huiztlilic-Ramírez impugna ese optimismo: la síntesis no produjo igualdad sino una jerarquía interiorizada.

Telles y The Project on Ethnicity and Race in Latin America (2014) documentó empíricamente que en América Latina el color de piel está asociado de manera significativa con el nivel educativo, el estatus ocupacional y los ingresos, independientemente del origen étnico declarado (p. 8). Malmi (2018) muestra que el discurso del mestizaje mexicano desracializa retóricamente mientras mantiene una pigmentocracia material (p. 134). El cuerpo de José encarna esta paradoja: su apellido lo sitúa en el polo indígena de la jerarquía, pero su fenotipo lo aproxima al polo europeo. Esta ambigüedad no le otorga movilidad; le otorga una posición inestable que el sistema termina resolviendo hacia abajo, hacia el encierro, hacia la criminalización. La frase de José —"no importa cuánto cambies, ellos ya decidieron quién eres" (Arriaga, 2020, p. 379)— nombra con precisión esa lógica.

Panero (2020) señala que la dimensión racial del deseo de Marina es inseparable de la construcción del personaje: ella desea a José en parte porque representa la alteridad que su mundo burgués le ha negado,

pero esa alteridad está dosificada para no resultar incompatible con su horizonte aspiracional (p. 196). José es lo suficientemente distinto —preso, empobrecido, marcado por la violencia— para ser transgresor; lo suficientemente europeizado en su cuerpo para ser deseable dentro de los parámetros del ideal pigmentocrático.

Este equilibrio no es un mérito artístico; es el síntoma central del artículo. Fanon (2009) describió cómo el colonialismo instala la ecuación entre europeidad y valor humano, de modo que incluso el deseo del cuerpo del otro está mediado por esa ecuación: se desea la otredad siempre que tenga suficiente de propio para ser exótica y suficiente de occidental para ser reconocible (p. 90). Mignolo (2011) precisa que la colonialidad no desaparece con la independencia política; persiste como patrón epistémico que organiza el deseo, el conocimiento y la clasificación de los cuerpos (p. xv).

En contextos de desigualdad extrema como el México que describe la novela, Valencia (2010) ha señalado que la violencia se integra a la lógica de acumulación neoliberal y el sujeto precarizado, al carecer de acceso legítimo al capital económico y simbólico, puede encontrar en ella una vía distorsionada de reconocimiento (p. 78); el cuerpo de José oscila incómodamente entre el deseo de Marina y la criminalización del sistema, dos formas de captura que la novela muestra, pero no logra trascender. Bourdieu y Passeron (1977) analizaron cómo la cultura dominante exige a los miembros de las clases populares que adquieran sus códigos para acceder al reconocimiento, sin que esa adquisición elimine el estigma de origen (p. 72): el acceso de José a la escritura a través del taller de Pedro reproduce este esquema, no lo trasciende.

12

Interseccionalidad y régimen diferencial de opresión: Marina y Esmeralda

Una lectura centrada exclusivamente en el contraste entre Marina y Esmeralda corre el riesgo de simplificar la posición de Marina como mera portadora de privilegio. Marina está también sujeta a un régimen de regulación patriarcal; lo que la distingue es la forma diferencial en que esa opresión opera sobre una mujer situada dentro de los circuitos de la blanquitud y la respetabilidad burguesa. Su frase inaugural —"tengo todo lo que se supone que una mujer debe querer. Y, sin embargo, estoy vacía" (Arriaga, 2020, p. 31)— conecta con lo que Friedan (1963) diagnosticó como "el problema sin nombre": la insatisfacción de las mujeres de clase media que tienen todo lo que el mandato normativo les ha

prometido y descubren que ese mandato es una trampa (p. 15). De Beauvoir (2005) señaló que "no se nace mujer: se llega a serlo" (p. 371); en *Salvar el fuego*, esa construcción opera de manera estratificada; Marina y Esmeralda no llegan a ser "mujer" de la misma manera.

Segato (2016) lo formula con precisión: para las mujeres de la élite, el control es "principalmente normativo y simbólico"; para las mujeres de los sectores populares racializados, puede ser "directamente corporal y letal" (p. 15). Esa diferencia no es de intensidad; es de régimen. La interseccionalidad (Crenshaw, 1989, p. 149; Crenshaw et al., 1995) es el procedimiento analítico que permite leer esta diferencia: la raza y la clase no se añaden a la opresión de género; la modifican en su naturaleza. Collins (2000) amplió este marco al señalar que las matrices de dominación no solo operan en el nivel de las interacciones individuales sino también en el de las organizaciones y los sistemas sociales (p. 18), lo cual describe con precisión cómo la jerarquía pigmentocrática actúa en *Salvar el fuego* no a través de personajes explícitamente racistas sino a través de la estructura misma del relato.

La colonialidad aprendida del texto

13

La tesis de este artículo puede nombrarse ahora en su formulación definitiva. La novela de Arriaga articula una crítica genuina de la violencia estructural en el México contemporáneo: su representación de la desigualdad racial, de clase y de género es lúcida, y los trabajos de Panero (2020, 2022) han documentado los mecanismos concretos a través de los cuales el texto construye ese diagnóstico. Sin embargo, esa crítica opera desde una posición narrativa que reproduce la lógica que denuncia. El problema no es de intención sino de estructura. Cuando Arriaga construye a Marina como la conciencia central de la novela y le da el nombre de Malinali; cuando dota a José Cuauhtémoc Huiztlic de una corporalidad europeizada que justifica su acceso a la humanidad narrativa; cuando convierte a Esmeralda en el cuerpo que puede ser destruido sin que el relato entre en crisis moral equivalente —en todos esos gestos, el texto reproduce la ecuación colonial entre europeidad y valor humano que Fanon (2009) describió como el efecto más profundo del colonialismo (p. 90).

El mestizaje mexicano, como señala Moreno (2010), "oscurece, pero no elimina la desigualdad racial" (p. 391; trad. propia): hace que la jerarquía sea menos visible, más naturalizada, más difícil de nombrar. Una novela que denuncia el racismo puede reproducirlo en su economía narrativa precisamente porque ese racismo ha dejado de ser visible como tal para quienes lo practican. Eso no exculpa al texto; lo sitúa históricamente, lo cual es una tarea crítica más útil que la condena moral. Ródenas (2019) señaló

que los textos de Arriaga articulan "una lectura razonada de los límites de la adaptación" entre lo literario y lo cinematográfico (p. 202); el presente análisis propone que *Salvar el fuego* articula también, involuntariamente, los límites de la crítica social producida desde dentro de la colonialidad.

Conclusiones

Salvar el fuego (Arriaga, 2020) es simultáneamente una crítica de la violencia estructural en México y un síntoma de la colonialidad aprendida que determina, desde dentro, las posibilidades y los límites de esa crítica. Las cuatro conclusiones que siguen derivan del análisis desarrollado en las secciones anteriores; no resumen lo dicho, sino que formulan lo que el análisis permite establecer como conocimiento nuevo y señalan las preguntas que deja abiertas para la investigación futura.

El colorismo opera en la novela como principio narrativo, no solo como fenómeno social representado. La distribución de la humanidad narrativa entre los personajes sigue la gradación de la pirámide pigmentocrática: Marina recibe la voz en primera persona, la mayor densidad psicológica y el mayor espacio; José Cuauhtémoc Huiztlic accede a una humanidad narrativa condicionada por su corporalidad europeizada; Esmeralda recibe el menor espacio y la destrucción más brutal. Esta gradación no es un efecto estético neutral, es la reproducción formal de la misma jerarquía que el texto denuncia en su contenido. El análisis de la focalización y del léxico de la corporalidad permite documentarlo con precisión textual. Que el propio texto no lo perciba como tal es, precisamente, el síntoma de la colonialidad aprendida.

La elección onomástica de "Marina" es un gesto colonial no interrogado. Que la protagonista blanca y privilegiada lleve el nombre castellanizado de Malinali sin que el texto trabaje esa resonancia histórica —mientras la mujer racializada recibe un nombre ornamental sin peso simbólico equiparable— condensa la posición colonial del texto. Este gesto involuntario es el que mejor ilustra la tesis de Fanon (2009): la colonialidad aprendida se manifiesta en las decisiones de representación que el autor toma sin advertirlo (p. 90).

La violencia sobre Esmeralda no es un exceso dramático sino la consecuencia lógica de una economía narrativa que la ha despojado previamente de humanidad plena. La tortura, la violación y la mutilación de Esmeralda son la culminación de un proceso que comenzó en las primeras páginas. La lengua cortada es la metáfora más precisa: el orden social puede expulsar del campo de la palabra a quienes

nunca fueron reconocidos como plenos sujetos de discurso.

La novela introduce un contra archivo que resiste la reducción del preso a expediente, pero no romantiza esa reducción: la restitución simbólica de la voz del encarcelado —mediante los testimonios tipográficamente diferenciados del taller de escritura— es real, pero está condicionada por la mediación de quien ya posee el capital cultural necesario para conferirle legitimidad. Esa restitución simbólica —la posibilidad de que el texto literario devuelva visibilidad y reconocimiento a quienes el orden institucional ha reducido a número de expediente— opera en el nivel del discurso, no en el nivel de las condiciones materiales del encierro: puede hacer que ciertos cuerpos sean leídos como sujetos, pero no puede liberar a ninguno de los presos que los habitan.

Así mismo, la tensión entre potencia crítica y límite estructural es la contribución más valiosa de *Salvar el fuego* al debate sobre literatura y violencia en México. No porque esa tensión sea un mérito artístico consciente, sino porque la exhibe con mayor claridad que la mayoría de los textos que pretenden hacer crítica social desde una posición igualmente implicada en la estructura que critican. Los estudios de Panero (2020, 2022) y Ródenas (2019) han comenzado a documentar los mecanismos de esa crítica; el presente artículo los extiende en una dirección que ninguno de ellos ha desarrollado.

15

Quedan pendientes dos líneas de investigación: una lectura sistemática del conjunto de la obra narrativa de Arriaga desde esta perspectiva, para determinar si la colonialidad aprendida diagnosticada en *Salvar el fuego* es una constante o un rasgo específico; y una comparación con otras novelas del Premio Alfaguara que han representado la violencia mexicana, para establecer en qué medida los límites identificados son propios del autor o del campo literario en el que se inscribe.

Referencias

- Arriaga, Guillermo. (1991). *Esplendores y miserias del Escuadrón Guillotina y de cómo participó en la leyenda de Francisco Villa*. Editorial Planeta Mexicana.
- Arriaga, Guillermo. (1994). *Un dulce olor a muerte*. Grupo Editorial Planeta.
- Arriaga, Guillermo. (1999). *El búfalo de la noche*. Alfaguara.
- Arriaga, Guillermo. (2017). *El salvaje*. Alfaguara.
- Arriaga, Guillermo. (2020). *Salvar el fuego*. Alfaguara.

- Bajtín, Mijail. (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación* (Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra, Trans.). Taurus.
- Bourdieu, Pierre. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature* (Randal Johnson, Ed.). Columbia University Press.
- Bourdieu, Pierre. y Passeron, Jean-Claude. (1977). *Reproduction in education, society and culture* (Richard Nice, Trad.). Sage.
- Butler, Judith. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. Verso.
- Collins, Patricia. (2000). *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment* (2.ª ed.). Routledge.
- Confederación Patronal de la República Mexicana. (2023). *Monitor de seguridad: Asesinatos, enero a septiembre de 2023* [Presentación]. COPARMEX, con datos del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP). https://coparmex.org.mx/downloads/ENVIOS/PPT_Monitor_de_Seguridad_Asesinatos_13nov23.pdf
- Crenshaw, Kimberle. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 139–167. <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>
- Crenshaw, Kimberlé. Gotanda, Neil. Peller, Gary. y Thomas, Kendall. (Eds.). (1995). *Critical Race Theory: The Key Writings that Formed the Movement*. The New Press.
- Cypess, Sandra. (1991). *La Malinche in Mexican literature: From history to myth*. University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/751316>
- Davis, Angela. (2003). *Are prisons obsolete?* Seven Stories Press.
- Davis, Angela. (2004). *Mujeres, raza y clase* (Ana Varela, Trad.). Akal.
- De Beauvoir, Simone. (2005). *El segundo sexo* (Alicia Martorell, Trad.). Cátedra.
- Fairclough, Norman. (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. Routledge.

- Fanon, Frantz. (1963). *The wretched of the earth* (Constance Farrington, Trad.). Grove Press.
- Fanon, Frantz. (2009). *Piel negra, máscaras blancas* (Paloma Moleón, Iria Álvarez, Ana Useros, Trads.). Akal.
- Foucault, Michel. (1995). *Discipline and punish. The birth of the prison* (Alan Sheridan, Trad.). Vintage Books.
- Friedan, Betty. (1963). *The feminine mystique*. W. W. Norton.
- Genette, Gerard. (1989). *Figuras III* (Carlos Manzano, Trad.). Editorial Lumen.
- Hunter, Margaret. (2007). The persistent problem of colorism: Skin tone, status, and inequality. *Sociology Compass*, 1(1), 237–254. <https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2007.00006.x>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2023). *Censo Nacional de Sistemas Penitenciarios Estatales (CNSIPEE) 2023*. INEGI. <https://www.inegi.org.mx/programas/cnsipee/2023/>
- Lugones, Maria. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, (9), 73–101. 17
<https://revistas.universidadmayor.edu.co/index.php/tabularasa/article/view/1501>
- Malmi, Anna. (2018). *The study of race and racism in Mexican feminist scholarship: Analyzing mestizaje through race, class and gender* [Tesis doctoral, Linköping University].
- Mbembe, Achille. (2019). *Necropolitics* (Steven Corcoran, trad.). Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1131298>
- Mignolo, Walter. (2011). *The darker side of western modernity: Global futures, decolonial options*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822394501>
- Monsiváis, Carlos. (2010). *Apocalipstick*. Debate.
- Moreno, Mónica. (2010). Distributed intensities: Whiteness, mestizaje and the logics of Mexican racism. *Ethnicities*, 10(3), 387–401. <https://doi.org/10.1177/1468796810372305>
- Moreno, Mónica. (2012). “Yo nunca he tenido la necesidad de nombrarme”: reconociendo el racismo y el mestizaje en México. En Alicia Castellanos, Gisela Landázuri (Coords.), *Racismos y otras formas de intolerancia. De norte a sur en América Latina* (pp. 15–48). UAM / Juan Pablos Editor.

- Navarrete, Federico. (2016). *México racista: Una denuncia*. Grijalbo.
- Panero, M.^a Pilar. (2020). "El racismo y el clasismo empiezan por el olfato". Un país polarizado en una novela de Guillermo Arriaga. En Rachid El Quaroui (Coord.), *Racismo, etnicidad e identidad en el siglo XXI* (pp. 179–210). AnthroPiQa 2.0. <https://doi.org/10.5281/zenodo.4277720>
- Panero, M.^a Pilar. (2022). Fragmentación narrativa y discurso etnohistórico en Salvar el fuego de Guillermo Arriaga. En Teresa Gómez y Ruben Venzon (Eds.), *Grietas: Estudios sobre fragmentarismo y narrativa contemporánea* (pp. 317–334). Peter Lang. <https://doi.org/10.3726/b19687>
- Paz, Octavio. (1959). *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica.
- Quijano, Aníbal. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Edgardo Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 201–246). CLACSO.
- Rancière, Jacques. (2004). *The politics of aesthetics: The distribution of the sensible* (Gabriel Rockhill, Trad.). Continuum.
- Ródenas, Gabriel. (2019). Guillermo Arriaga. El relato fronterizo. *Trasvases entre la Literatura y el Cine*, (1), 197–206. <https://doi.org/10.24310/TrasvasesTlc.v0i1.6445>
- Sánchez, Ignacio. (2014). *Screening neoliberalism: Transforming Mexican cinema, 1988–2012*. Vanderbilt University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv16757k5>
- Segato, Rita. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Segato, Rita. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Solís, Patricio. (Ed.). (2017). *Desigualdad, movilidad social y curso de vida en la Ciudad de México*. El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctt2204qk3>
- Spivak, Gayatri. (1988). Can the subaltern speak? En Cary Nelson y Lawrence Grossberg (Eds.), *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271–313). University of Illinois Press.
- Sue, Christina. (2013). *Land of the cosmic race: Race mixture, racism, and blackness in Mexico*. Oxford

University Press.

Telles, Edward. y The Project on Ethnicity and Race in Latin America. (2014). *Pigmentocracies: Ethnicity, race, and color in Latin America*. University of North Carolina Press.

Valencia, Sayak. (2010). *Capitalismo gore*. Melusina.

van Dijk, Teun. (1993). *Elite discourse and racism*. Sage. <https://doi.org/10.4135/9781483326184>

Vasconcelos, José. (1997). *La raza cósmica: Misión de la raza iberoamericana*. Espasa-Calpe.

Wacquant, Loïc. (2009). *Punishing the poor: The neoliberal government of social insecurity*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822392255>

Walker, Alice. (1983). *In search of our mothers' gardens: Womanist prose*. Harcourt Brace Jovanovich.

Wieser, Doris. y Delgado, Martha. (2008). "Un dulce olor a muerte" de Guillermo Arriaga: Un tradicional motivo literario y su nexo con la novela policial actual. *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 15(37), 43–51.