


2014-01-01

# Literatura sobre la frontera norte mexicana: comparación y análisis del discurso pragmático

Emily Celeste Vázquez Enríquez

University of Texas at El Paso, [ecvazquezenriquez@miners.utep.edu](mailto:ecvazquezenriquez@miners.utep.edu)

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.utep.edu/open\\_etd](https://digitalcommons.utep.edu/open_etd)

 Part of the [Comparative Literature Commons](#), [English Language and Literature Commons](#), and the [Latin American Literature Commons](#)

---

## Recommended Citation

Vázquez Enríquez, Emily Celeste, "Literatura sobre la frontera norte mexicana: comparación y análisis del discurso pragmático" (2014). *Open Access Theses & Dissertations*. 1373.  
[https://digitalcommons.utep.edu/open\\_etd/1373](https://digitalcommons.utep.edu/open_etd/1373)

LITERATURA SOBRE LA FRONTERA NORTE MEXICANA:  
COMPARACIÓN Y ANÁLISIS DEL DISCURSO PRAGMÁTICO

EMILY CELESTE VÁZQUEZ ENRÍQUEZ  
Department of Languages and Linguistics

APPROVED:

---

María Socorro Tabuena Córdoba, Ph.D., Chair

---

Fernando García Núñez, Ph.D.

---

Maestro Luis Arturo Ramos

---

Charles Ambler, Ph.D.  
Dean of the Graduate School

Copyright ©

by

Emily Celeste Vázquez Enríquez

2014

## DEDICATION

*A Sofía, a Ximena y a María José.*

LITERATURA SOBRE LA FRONTERA NORTE MEXICANA:  
COMPARACIÓN Y ANÁLISIS DEL DISCURSO PRAGMÁTICO

by

EMILY CELESTE VÁZQUEZ ENRÍQUEZ

THESIS

Presented to the Faculty of the Graduate School of

The University of Texas at El Paso

in Partial Fulfillment

of the Requirements

for the Degree of

MASTER OF ARTS

Department of Languages and Linguistics

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT EL PASO

December 2014

## **ACKNOWLEDGEMENTS**

Gracias a mi familia por entender la distancia y por el apoyo constante, en especial a mi madre, por quien hago todo y a quien todo le debo, y a mi hermana, que me acompaña en cada lectura y tecleo. Por su ayuda, quiero expresar mi agradecimiento a la Dra. Tabuenca, a quien admiro más allá de las aulas y cuyos textos motivaron este trabajo. Gracias también al Dr. García por cada una de las palabras de aliento que me ha dado y porque en su oficina siempre hay una puerta abierta.

## ABSTRACT

En este trabajo se comparan cuatro novelas que incluyen a la frontera del norte de México entre sus páginas. El punto de diferencia del cual la comparación parte es el origen de los autores. Lo anterior se debe a que en la tradición del trabajo crítico que ha intentado entender y definir la literatura de la zona, uno de los principales puntos de debate refiere al cuestionamiento de si importa la pertenencia de los escritores al lugar narrado. Mientras hay críticos y académicos que afirman que las obras de la literatura norfronteriza mexicana son únicamente aquéllas escritas por autores de la región, también hay quienes pugnan por la relativización de tal faceta literaria al aseverar que el origen del autor es lo de menos y que la importancia recae únicamente en la presencia del territorio en las obras. Aún más, algunas voces se han alzado para asegurar que ni la literatura del norte, ni la de su frontera existen pues la única vertiente que debe reconocerse es la de la literatura mexicana. Por ello, la comparación que aquí se realiza tiene como primer objetivo identificar si existen y cuáles son las diferencias en la representación del espacio entre textos con autores de la zona y con autores ajenos a ella. A través de esta diferenciación, será posible contribuir tanto a la afirmación de que el origen de los autores importa, como a la reafirmación de que la literatura de la frontera norte sigue y seguirá vigente. El marco teórico sobre el cual se desarrolla el estudio es el del análisis del discurso, pues es justamente en el discurso social que mediante la representación del espacio emiten los autores, en el cual es posible identificar quiebres y coincidencias entre los textos que hablan sobre la frontera norte de México, desde diferentes puntos de enunciación autoral.

## TABLA DE CONTENIDOS

ACKNOWLEDGEMENTS.....	v
ABSTRACT.....	vi
INTRODUCCIÓN.....	1
1. PRIMER CAPÍTULO: ENTRE LA CRÍTICA Y LA FRONTERA.....	7
1.1 La crítica literaria .....	10
1.2 Reconocimiento del objeto de estudio.....	13
1.3 ¿Qué es la literatura de la frontera norte?: La crítica responde.....	17
1.4 Breves consideraciones sobre el marco editorial .....	46
1.5 Conclusiones: en la preposición está la diferencia .....	49
2. SEGUNDO CAPÍTULO: EL VIAJE EN LA ACCIÓN NARRATIVA Y EN LA ACCIÓN DISCURSIVA.....	56
2.1 <i>Árboles o apuntes de viaje</i> : ascenso y descenso.....	61
2.2 <i>El lenguaje del juego</i> : el viaje como revelación del detrimento .....	67
2.3 “La parte de los crímenes”: el viaje hacia el infierno .....	75
2.4 <i>Norte</i> : el viaje como transgresión definitiva.....	84
2.5 Conclusiones: aproximación a la acción pragmática discursiva a través del viaje.....	91
3. TERCER CAPÍTULO: CONTEXTO DISCURSIVO, EL ESPACIO Y EL TIEMPO EN NOVELAS ESCRITAS POR AUTORES <i>NORFRONTERIZOS</i> .....	99
3.1 <i>Árboles o apuntes de viaje</i> : espacios ficcionales en tres tiempos .....	101
3.1.1 Malavid: el mito del origen .....	115
3.2 <i>El lenguaje del juego</i> : entre la contextualidad real y la inventada .....	124
3.1.2 San Gregorio o el mito del final.....	140
4. CUARTO CAPÍTULO: EL ESPACIO Y EL TIEMPO REFIGURADOS POR AUTORES DE OTRA REGIÓN.....	150
4.1 “La parte de los crímenes”: la espacialidad del cuerpo .....	151
4.1.1 El mito apocalíptico y post-apocalíptico .....	169
4.2 <i>Norte</i> : La producción del espacio por el personaje .....	172
4.2.1 La disolución del mito .....	182
5. CONCLUSIONES .....	185
Obra citada .....	200
CURRICULUM VITAE.....	207



## INTRODUCCIÓN.

*Las lenguas humanas serán capaces de nombrar el amor,  
pero sobre todo, deberán nombrar los crímenes.*  
Raúl Zurita

El territorio mexicano está cubierto de heridas abiertas que son los vestigios de episodios históricos para los que las letras no alcanzan. Sin embargo, esto no ha sido un impedimento para que con el lenguaje literario surjan autores que buscan realizar lo irrealizable: narrar el dolor y el crimen. Los anteriores son dos conceptos que, aunque ligados a la vasta extensión de México, se han cristalizado con una fuerza evidente en la frontera norte de este país.

Los feminicidios que comenzaron a principios de los años noventa, la violencia exacerbada por el narcotráfico desde la primera década del 2000, el contacto continuo con una cultura distinta, la explotación laboral en las maquiladoras, la ola de migrantes en busca de cruzar la línea fronteriza, la gente que muere en el intento de llegar “al otro lado”, los desaparecidos y las desaparecidas, son nada más algunos de los conflictos<sup>1</sup> a los que la frontera norte mexicana se ha asociado. En el ámbito literario y ante tales acontecimientos, esta zona ha suscitado el interés tanto de autores de la región, como de autores que no pertenecen a ella.

Por lo anterior, este trabajo surge a partir de la evidencia de que existen dos vertientes literarias que narran al espacio norfronterizo mexicano: la escrita por autores locales y la realizada por escritores de fuera de la región. El objetivo que aquí se plantea es identificar cuáles son las diferencias existentes entre los discursos emitidos por estos grupos. Lo anterior es importante por dos motivos: uno literario y uno social.

---

<sup>1</sup> Aunque no son exclusivos de esta zona, pues salvo los conflictos sociales derivados de la cercanía con Estados Unidos, las desapariciones, la violencia y la impunidad son inherentes a casi cualquier región de México.

En el plano literario, además del análisis de las propias obras, destaca el papel de la crítica, pues como se verá, uno de los principales focos de debate refiere al cuestionamiento de si dentro de la clasificación de la “literatura de la frontera norte de México”, es posible incluir textos escritos por autores que no son de la zona. Mientras hay quienes defienden la postura que niega dicha posibilidad, también están quienes pugnan por la relativización del género y admiten en la taxonomía a cualquier obra que aluda a la región. En el plano social, el estudio de la representación del territorio, tomando como parámetro principal el origen del autor, es trascendente debido a que a través de estudios de esta índole es posible contribuir al entendimiento y sobre todo, a la reflexión de cómo se percibe y comunica la frontera norte de México desde distintos puntos enunciativos.

Con este trabajo se observará por qué es importante establecer diferencias a partir del origen de los narradores y cuáles son las disimilitudes en el discurso que se emite en torno al espacio, motivo por el cual el análisis se enfocará en el estudio de cuatro novelas divididas en dos vertientes<sup>2</sup>: la que se escribe desde<sup>3</sup>, y la que se escribe sobre<sup>4</sup> el territorio narrado. Para representar al primer grupo se seleccionaron las novelas *Árboles o apuntes de viaje* de la juareense Rosario Sanmiguel y *El lenguaje del juego* del mexicalense Daniel Sada. Para el segundo se tomaron en cuenta “La parte de los crímenes”, de la novela *2666* del chileno Roberto Bolaño y *Norte* del boliviano Edmundo Paz Soldán.

---

<sup>2</sup> Diferenciación propuesta por Socorro Tabuena en “Aproximaciones a las literaturas de las fronteras” (1997).

<sup>3</sup> Representada por los autores locales.

<sup>4</sup> Representada tanto por los autores locales que toman en cuenta al territorio en su escritura, como por los autores no pertenecientes a la zona, que también buscan narrarla.

La inclusión de estos textos se debe fundamentalmente al nivel de exposición que poseen. *Árboles o apuntes de viaje* (2007), editada por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez es una obra difundida más bien regionalmente; *El lenguaje del juego* (2012), de Editorial Anagrama tiene mayor proyección a nivel nacional; *Norte* (2011), publicada por Random House en español en Estados Unidos, tiene un público prioritariamente latino y por ello, hasta cierto punto es de exposición más continental; por último, *2666* (2004) de Roberto Bolaño ha sido traducida a por lo menos doce idiomas y se difunde en cerca de cincuenta países. Debido a que las cuatro novelas se publicaron en períodos similares (sólo hay una diferencia de ocho años entre la primera y la última), otro objetivo es indagar en cuáles son los temas que se privilegian en la escritura, así como en los motivos que dirigen tal jerarquización.

Que las novelas tengan diferentes niveles de exposición contribuye al cumplimiento del objetivo de este trabajo en tanto lo que interesa es identificar, además de la manera en la que se interpreta la frontera norte mexicana desde la experiencia directa o indirecta con la zona,<sup>5</sup> también la forma en la que tal experiencia se difunde y comunica. Lo anterior obedece a que si un autor de gran exposición privilegiara por ejemplo, la pobreza del territorio, esta idea sería parte del discurso que con mayor amplitud se recibiera y por lo tanto, el que se transmitiera continuamente. Por ello, es necesario identificar cuáles son los discursos que posiblemente llegan a un mayor número de lectores para, a partir de ahí, distinguir cómo se afecta o beneficia socialmente a la zona narrada. Igualmente, al diferenciar cuáles son los discursos de menor exposición, se hace posible identificar cuáles percepciones del territorio

---

<sup>5</sup> El cual se plasma en el hecho literario.

encuentran menos audiencia y que por lo tanto, pudieran obscurecerse por otros discursos, corriendo así el riesgo de ser ignorados u olvidados.

Para el cumplimiento de los objetivos, este trabajo se estructura en cuatro capítulos. En el primero se expondrán algunos de los principales postulados críticos que sobre la literatura escrita desde o sobre la frontera norte mexicana, se han realizado en las últimas tres décadas. Además, en el mismo apartado se explicarán los motivos por los cuales el objeto de estudio de este trabajo es “la literatura sobre la frontera norte de México”, clasificación que resulta de suma relevancia tanto para el desarrollo del análisis, como para el cumplimiento del planteado objetivo.

El marco teórico sobre el cual se inscribe esta investigación es el del análisis del discurso pragmático, o bien, de interacción social. Al considerar los postulados propuestos por Teun A. van Dijk en referencia a que a través del discurso literario se interactúa con la sociedad, resulta importante indagar en cuál es el impacto extraliterario que podrían tener tanto las obras escritas por autores de la zona, como las de quienes no pertenecen a ella. Para esto, es indispensable analizar el discurso subyacente en las novelas de acuerdo con los parámetros de estudio sugeridos por el autor.

Como van Dijk propone que para la realización de un análisis del discurso se deben tomar en cuenta los conceptos: acción, contexto, poder e ideología, el análisis se desarrollará sobre la búsqueda de la discursividad de tales elementos.<sup>6</sup> Sin embargo, este trabajo se estructurará únicamente de acuerdo a los primeros dos conceptos debido a que es a través del estudio de la acción y del contexto, que el

discurso del poder y el de la ideología se descubren.<sup>7</sup> De tal modo, el segundo capítulo se enfocará en la exploración del discurso de la acción, donde se tomará en cuenta tanto la acción –o trama– que se realiza dentro del mundo narrado, como la que se ejerce socialmente a través de la representación de los hechos emitidos.

Al tercer capítulo compete el estudio del contexto de las obras escritas por autores de la zona en los planos espacial y temporal. Por último, durante el cuarto apartado se indagará en los mismos ejes de análisis pero sobre las novelas escritas por autores que no pertenecen a la frontera norte mexicana. Cabe mencionar que tanto el tercer como el cuarto capítulo se ocuparán del estudio de dos marcos contextuales: el concreto y el abstracto. Mientras el eje de lo concreto se enfocará en el estudio de los tiempos y lugares fácilmente reconocibles en las obras, el plano de lo abstracto atenderá al análisis de la formación de espacios y temporalidades míticas, las cuales como será visto, resultan de gran trascendencia para diferenciar entre uno y otro discurso.

Antes de comenzar con el desarrollo, es importante establecer los límites de este análisis. Aunque es cierto que la discursividad social se exhibe en diversas facetas las cuales podrían ser el género de los autores, la forma del lenguaje e incluso, la situación específica del receptor (sexo, edad, situación económica, preferencias políticas, etc.), dada la necesidad de establecer una línea de investigación concreta y realizable, en este trabajo se privilegiará únicamente al eje semántico de las obras. Si bien es cierto que el lenguaje es un elemento en el que es posible establecer diferencias entre los discursos de las obras escritas por autores de la zona respecto a los de quienes no pertenecen a ella, debido a la atención y método de estudio que el

---

<sup>7</sup> Como se observará en las conclusiones finales.

tema exige, sería necesario abordarlo en una nueva investigación. Además, como el principal objeto de estudio es el espacio, debido a que su representación se hace más evidente en el plano semántico, es este aspecto, y no el formal, el de mayor relevancia. De manera similar, mientras es posible identificar diferencias discursivas tomando como base los conceptos de autor y autora, –por ejemplo Rosario Sanmiguel no incluye actos de violencia extrema en su escritura, contrario a los otros tres escritores–, por la complejidad del tema, tal análisis cabría en una investigación distinta, en la cual se tomara en cuenta un posicionamiento autoral no primariamente geográfico, sino de género.

De tal modo, la línea de estudio sobre la cual se llevará a cabo el análisis discursivo en este trabajo, es la eminentemente semántica. A través del estudio de las acciones, del espacio, del tiempo y de los personajes, se observará cómo se interpreta y se comunica a la frontera norte de México en el hecho literario a partir de distintas experiencias con el territorio. Por lo tanto, mediante la teoría del análisis del discurso, se vuelve factible la aproximación al entendimiento de algunas de las formas en las cuales se experimenta el espacio norfronterizo mexicano desde diferentes posicionamientos.

## 1. PRIMER CAPÍTULO: ENTRE LA CRÍTICA Y LA FRONTERA

*¡Atenas era Atenas, ni más ni menos;  
y con serlo, acabó dando muerte a Sócrates!  
¿Y sabéis por qué? He aquí: ni más ni menos,  
porque Sócrates inventó la crítica.*  
Alfonso Reyes

*La sustancia y el fundamento del mundo es el cambio,  
y la forma más perfecta del cambio es la crítica.*  
Octavio Paz

Quienes se han dedicado a estudiar el hecho literario que surge *desde* o *sobre*<sup>8</sup> la frontera norte mexicana, han generado importantes debates no nada más alrededor del campo de la literatura, sino alrededor de la zona, un espacio que se ha caracterizado por su complejidad social y cultural. Heriberto Yépez explica lo anterior al advertir que “el norte, no es una fijeza sino un moméntum o una etapa de la metamorfosis. Para muchos, el norte está en “el pasado o en el futuro, porque –muertas de Juárez, maquilas, narco, muertos del Bordo– el norte en el presente duele demasiado” (87).

Al tratarse de una zona que suele traducirse en heridas abiertas, resulta difícil analizar a la literatura que la aborda sin pensar a tal espacio a través de la experiencia que tanto ella –la ficción–, como la crítica proveen. Lo anterior se debe a que no sólo los géneros literarios canónicos pueden transmitir experiencias, también el trabajo crítico ha alcanzado dicha empresa en tanto que “forma parte de una actividad pública, social, y eso le imprime un sello humanístico (...) como el de la literatura misma” (Trejo 17).

A la premisa anterior pudieran oponérsele los prejuicios que en torno al ejercicio de la crítica suelen generarse, pues aunque es cierto que el fenómeno literario ha sido

---

<sup>8</sup> Esta diferenciación la plantea Socorro Tabuenca en el artículo “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras” (92) en 1997.

objeto de debate en todas sus manifestaciones, (definición, taxonomía, teoría, interpretación, canonización), la faena crítica que de éste surge y del cual también forma parte, es quizá uno de los ámbitos sobre el cual se ha generado mayor rechazo.

Entre los apelativos que han sido otorgados a quienes se dedican a dicha labor, Jorge Téllez recuerda los de “escritor frustrado, cavernario, envidioso, pusilánime, cuenta-chicles, perro, mezquino intelectual, proletario intelectual” (párr. 1), entre otras calificaciones con las cuales se comprueba que este oficio no ha sido visto ni siquiera como una subcategoría dentro del área literaria, sino como un aberración ligada a la literatura.

Lo equívoco de tal idea ha encontrado respaldo en las plumas de Alfonso Reyes, Octavio Paz, Juan Villoro, Gabriel Zaid, Julia Kristeva y María Zambrano, por mencionar sólo a algunos, quienes han dedicado parte de su escritura a un oficio que aparece con el fin de meditar a la literatura –y demás campos del arte– no nada más en su aspecto estético, sino en el aspecto social del cual invariablemente forma parte. Sobre el papel de la crítica, John Middleton Murrey declara, “su tarea es estrictamente análoga a la tarea creadora del escritor. En vez de esforzarse por comunicar las emociones en él liberadas por una flor, o por la vida como un todo misterioso, trata de recrear en el lector la emoción peculiar despertada en él por una obra literaria” (36).

Los juicios valorativos que la crítica genera, nacen de la inteligencia, de la sensibilidad y del entendimiento. Esta disciplina no es un campo estéril porque los anteriores son procesos del pensamiento que se contagian para originar más pensamiento, dando así forma a un mundo de ideas que al intentar comprender a la



literatura, directamente buscan comprender al que siempre ha sido el principal motivo de ésta: el ser humano y su entorno.

Las ideas anteriores se configuran como un preámbulo necesario en este apartado, debido a que si al hacer crítica literaria se razona sobre si una obra “es agradable a nuestra inteligencia, si nos hace reflexionar, si agita nuestra sensibilidad, si suscita en nosotros deseos y sueños” (Rémy de Gourmont, cita en Trejo 37), entonces ésta resulta ineludible cuando lo que se busca es indagar en el significado sociocultural y estético que a través de la literatura se ha otorgado a una región, en este caso, a la frontera del norte de México. Para tal labor hace falta no nada más poner en práctica los procesos a los cuales Gourmont alude, sino incluir aquellos que ya se han realizado, es decir, la tradición crítica previa.

Este capítulo se encuentra dividido en cinco ejes de estudio respecto al proceso crítico y evolutivo en la concepción de la literatura sobre la frontera norte de México<sup>9</sup>; el primer eje se enfoca en señalar la tradición de la crítica que analiza la vertiente literaria que aquí atañe; el segundo indaga en el trabajo de identificación y reconocimiento del objeto de estudio; el tercero estudia el proceso por el cual la crítica ha intentado definir a la literatura *de* y *sobre* la frontera nortea mexicana; el cuarto eje aborda el marco del auge y del éxito editorial; por último, al quinto le compete generar las conclusiones en torno a la terminología que habrá de utilizarse durante el análisis. Estos apartados irán acompañados de la mención y estudio de algunos de los principales debates que en torno a la literatura que surge respecto a la zona, siguen vigentes.

---

<sup>9</sup> Exclusivamente desde el punto de vista de la crítica y la teoría literarias, el análisis de los textos será desarrollado en los siguientes capítulos.

## 1.1 La crítica literaria

Para poder referir a una vertiente de la literatura mexicana nacida a raíz de las particularidades de la frontera México-Estados Unidos, ha sido necesario un proceso evolutivo del que forman parte tanto los textos literarios inspirados en ella, como la crítica sobre los mismos. Debido a que en las últimas tres décadas el cuerpo crítico de la literatura que utiliza como tema al norte mexicano ha crecido exponencialmente, los debates a los cuales ha dado pie mantienen un auge y una relevancia equiparables a los de los propios textos.

Con el nombre “literatura del norte de México”<sup>10</sup> han sido denominadas dos categorías literarias que, empero, se aprecian distintas:<sup>11</sup> la que se escribe, en efecto desde el norte mexicano y aquella que utiliza esta misma zona como tema literario. El que a veces se inserte a ambas categorías bajo la misma clasificación<sup>12</sup> resulta conflictivo en tanto que, como se verá, gran parte de la crítica está en desacuerdo con ello.

Lo anterior quizá obedezca a que al catalogar tanto a la literatura que se escribe desde fuera del norte, como a la que se produce en la zona con la misma tipología, se facilitan algunos de los objetos de estudio: cómo se representa la frontera norte en el hecho literario y hacia dónde se inclina gran parte de la literatura mexicana actualmente.

---

<sup>10</sup> De entre las primeras denominaciones que se le han otorgado a este objeto de estudio, destaca la de “literatura de la frontera”; sin embargo, en análisis más actuales el nombre más recurrente es el de “literatura del norte”, o “literatura del norte de México”, entre otras denominaciones similares. De menor uso pero de igual relevancia, han sido los nombres “literatura del desierto” y “literatura septentrional”, los cuales también han perdido vigencia por motivos que más adelante serán expuestos.

<sup>11</sup> Identificar cuáles son las diferencias entre una y otra literatura es uno de los objetivos de este trabajo de investigación.

<sup>12</sup> Como hace Martín Camps en el texto *Cruces fronterizos hacia una narrativa del desierto* y Graciela Silva Rodríguez en *La frontera nortea femenina*, por mencionar a algunos.

Sin embargo, para un estudio más reflexivo en torno al tema, vale la pena analizar si varía y cómo varía el modo en el que el señalado espacio geográfico es representado según su punto de enunciación, lo cual se configura como el principal objetivo de este trabajo. En este punto es necesario señalar que el objeto de estudio será llamado “literatura sobre la frontera norte de México”, con lo cual se pretende generar una distinción entre dicho término y la llamada “literatura de” la misma zona. Los motivos por los cuales tal distinción es necesaria serán expuestos a través de la inserción de algunos de los más importantes postulados críticos en referencia al tema, con lo cual se identificarán los debates de mayor recurrencia en torno a la definición y clasificación de una literatura norteña fronteriza. Hacia el final de este capítulo serán expuestas las razones por las cuales se eligió estudiar la literatura sobre la frontera norte, y no la literatura de dicha región, tomando en cuenta que si bien la segunda excluye a la primera, tal hecho no sucede en un procedimiento contrario.<sup>13</sup>

En este punto, resulta pertinente señalar que, como menciona Tabuena Córdoba en el artículo “Reflexiones sobre la literatura de la frontera”, no siempre las obras literarias producidas en el extremo norte mexicano lo refieren, pues

no todos/as los/as escritores/as fronterizos/as siembran sus raíces en lo regional. Varios de ellos/as se alejan de la temporalidad y de los conflictos sociológicos que aquejan a esta zona del país. Por ejemplo, hay quienes prefieren la literatura fantástica, de ciencia ficción y policíaca como su principal medio expresivo” (10).

---

<sup>13</sup> Como se analizará, la literatura sobre la frontera del norte mexicano puede ser toda la que utilice a dicha zona como tema de su escritura. Sin embargo, la literatura de la frontera del norte de México, como su nombre indica, debe surgir de, o desde la zona, por lo cual también puede hablar sobre ella e incluirse en las dos vertientes por estudiar.

Por lo tanto, se tomará en cuenta sólo aquellos textos que, ya sea desde la zona norte mexicana o bien, desde fuera de ésta, consideren a tal espacio geográfico y/o a cualquiera de sus particularidades como tema o recurso. Debido a que mediante la comparación se analizarán los diferentes discursos que sobre el norte se exponen en el hecho literario, aquéllos que directa o indirectamente lo incluyen, resultan de mayor relevancia.

La literatura del norte de México ha exigido un amplio trabajo de identificación, de descripción, de catalogación y de interpretación; empresas para las cuales se han erigido distintas voces críticas que conforman el corpus teórico al cual es necesario recurrir si se quiere generar un análisis reflexivo del tema, pues como recuerda Pablo Jauralde,

la crítica literaria [es] un cuerpo de doctrinas movedizas, es decir, de un mundo de ideas que, al desplegarse, crean un espacio intelectual en el que necesitamos movernos, porque ese espacio 'es el lugar de encuentro con las otras obras, la posibilidad de diálogo entre ellas'. (306, Paz 39-40)

Debido a que este trabajo también tiene como objetivo analizar cómo se representa la frontera norte de México en tanto territorio con distintos significados discursivos, resulta indispensable recurrir a dicho *espacio intelectual*, donde desde finales de los años 80 se han generado, más allá de los desencuentros, importantes diálogos con y en torno a la literatura que se escribe desde y sobre dicha zona.

Ya que es posible rastrear que se ha hecho crítica sobre la literatura de la frontera norte de México desde hace alrededor de 30 años, es factible afirmar que

existe una tradición de tal índole, cuyos precursores, a decir de Núria Vilanova, son Gabriel Trujillo, Humberto Félix Berumen, Sergio Gómez Montero y Socorro Tabuenca, quienes “have pioneered work greatly contributing to the knowledge and diffusion, albeit still small, of fiction and poetry from the northern Mexican border” (79). A los nombres anteriores es posible adherir una larga lista de autores –cuyos aportes, según su nivel de relevancia para los objetivos descritos, serán expuestos durante el desarrollo de esta investigación–, quienes se han unido a los esfuerzos por definir y comprender no sólo a la literatura que sobre dicha región se escribe, sino a la región misma.

## **1.2 Reconocimiento del objeto de estudio**

Los motivos por los cuales la tradición de la crítica sobre la literatura que se escribe desde/sobre el norte de México se identifica a partir de las últimas décadas de los 80, responden a la revelación de la literatura a la cual ésta refiere. En 1987, Leobardo Saravia Quiroz señalaba que hasta antes de la década de los 70 no era posible hablar de una tradición literaria en la frontera debido a que había

existido un atraso notable en la asimilación de las formas expresivas modernas y de las propuestas de la vanguardia nacional e internacional, un evidente contraste en el nivel literario logrado en esta zona respecto al observado en el centro del país, un relativo desfase y atraso.  
(51)

A las indagaciones sobre el potencial de la obra, el autor agregaba “la ausencia de una infraestructura editorial” (52) que pudiera impulsar la difusión y el reconocimiento de los

autores de la región. En afinidad a lo expuesto por Saravia, en 1997 Socorro Tabuenca afirma que la literatura de la frontera norte

surge y se consolida durante los años setenta, especialmente en los centros urbanos más relevantes de los estados fronterizos (...) los autores y autoras que se incluyen en esta literatura nacieron, en su mayor parte, en la década de los cincuenta y su obra comienza a publicarse a partir de los años ochenta. (101)

Perla Ábrego explica que los motivos por los cuales a principios de la década de los 80 es posible reconocer una literatura distintiva en la frontera norte mexicana –aunque todavía carente de buena producción y difusión–, se debe a que en los nuevos textos, “la frontera se observa como un espacio de distinciones sociales, históricas, geográficas, políticas y culturales (...) del cual se desprenden diversas expresiones simbólicas” (50), elementos contrastantes con lo producido en el resto del país y por lo tanto, originales.

Sin embargo, no sólo por las características de la literatura que se gestaba en la frontera norte, es por lo cual la década de los 80 resulta especialmente interesante en el panorama cultural mexicano, pues en el ámbito político destacan las iniciativas centralistas por incluir al norte en un proyecto nacional, derivadas del latente ingreso de México al sistema neoliberal.

Este nuevo interés del centro por el norte mexicano, a decir de Tabuenca Córdoba, inicia con *el Programa Cultural de las Fronteras* (1985), con el cual se pretendía “apoyar a las ciudades de la frontera norte para que se hicieran propuestas en las que se rescataran y destacaran ‘los valores y tradiciones nacionales’” (1997:93).

Sin embargo, a decir de la académica, en la agenda de esta iniciativa subyacía más allá del interés por la región, el interés por demostrar que pese a la crisis de 1982, el gobierno funcionaba y el proyecto nacional se mantenía en pie.

Núria Vilanova destaca la importancia del lanzamiento de la colección *Letras de la República*, donde por primera vez se añadían textos de autores norfronterizos; y el *Programa de descentralización* (1989), en el cual se intentaba incluir a los estados de provincia en la vida cultural mexicana. A decir de Socorro Tabuenca, tales esfuerzos eran llevados a cabo con el fin de reforzar la identidad nacional ante “la inminencia de las futuras pláticas y la eventual firma del Tratado del Libre Comercio de América del Norte (TLC/NAFTA)” (1997:94).

De tal modo, la preocupación por integrar al ambiente nacional a un sujeto y a una zona históricamente marginados,<sup>14</sup> en gran parte obedecía a que el contacto de los estados limítrofes del norte con Estados Unidos, era percibido como una amenaza para la identidad mexicana de los habitantes de la frontera, como una aculturación inminente. Lo anterior suponía un problema para el gobierno en turno en tanto debía exhibir estabilidad nacional de frente a los nuevos tratados que se avecinaban, pues quería demostrar “a la inversión extranjera y a las transnacionales que ‘en casa todo estaba bien’” (1997:94).

A lo anterior se agrega la atención que el *Programa de Industrialización de la Frontera* (1965) atrajo sobre los estados norfronterizos, el cual cuando estuvo bien establecido, impulsó un crecimiento económico que se tradujo en

---

<sup>14</sup> Luis Leal, en el artículo “Mexico’s centrifugal culture”, otorga mayores detalles sobre la marginación histórica –identificada desde la era prehispánica– que el centro ha ejercido sobre los estados del norte.

increased demands on education and prompted the emergence of new universities and libraries. As elsewhere in Latin America, young people from the northern Mexican border region set up poetry and fiction workshops run by older, more experienced writers. (Vilanova 83)

De lo cual se infiere, que a la par de las circunstancias políticas y económicas, emergieron las circunstancias sociales, las cuales también contribuyeron a incrementar el desarrollo de la literatura de la región, y que como recuerda Tabuenca Córdoba, específicamente fueron

el auge de las clases medias (antes de 1982) (...); el que muchos/as de los escritores/as se quedaran a hacer sus estudios en sus lugares de origen y decidieran crear desde ahí y desde ahí promover su obra; el que se establecieran talleres literarios (...); el aumento de publicaciones sobre cultura y literatura a nivel local y regional. (1997: 94)

El contexto político, económico y cultural de la década de los ochenta, fue determinante para el reconocimiento de una tradición literaria surgida en la frontera norte de México. Si bien algunos de los críticos recién mencionados ya señalaron la agenda oculta que en la década de los 80 impulsó el interés en la zona, falta ahora evaluar qué es lo que mantiene vigente tal interés; pero actualmente, no de parte del gobierno en turno, sino de parte de, en términos de Bordieu, el campo intelectual, específicamente de las casas editoras, de los lectores, de los críticos y de los escritores.

Antes de formular una respuesta a tal cuestionamiento, hace falta indagar en las características y en las definiciones que la crítica ha otorgado a dicha vertiente de la literatura mexicana, medio a través del cual será posible generar un mayor entendimiento sobre el objeto representado en la faceta literaria aquí expuesta.



### 1.3 ¿Qué es la literatura de la frontera norte?: La crítica responde

Una vez identificado el campo de la literatura de la frontera norte de México, se hizo necesario establecer cuáles eran las características de las obras literarias que era posible adherir a él. No obstante, este rubro de la literatura no logra escapar a los debates que históricamente han generado los esfuerzos clasificatorios de la lengua escrita. Durante cerca de treinta años de crítica, se ha generado una importante cantidad de libros, de ponencias y de artículos donde, “debido a *la distinguibilidad* que puede llegar a tener esta literatura” (Guzmán 9), intelectuales mexicanos y extranjeros han intentado responder al cuestionamiento, ¿qué es la literatura de la frontera norte mexicana?

Aunque muchos han sido los pronunciamientos referentes a tal interrogante, el debate se mantiene ante la falta de un consenso tácito. Por lo anterior y debido también al auge y a la vigencia que tal especie de literatura mantiene, en este apartado se realizará un recuento de algunas de las principales definiciones emitidas por la crítica para el objeto de estudio.<sup>15</sup> Las limitantes de tiempo y espacio no permiten incluir todos los trabajos que han abordado dicho tema, sin embargo, se realizó un esfuerzo por mencionar un amplio espectro teórico que permita dilucidar la magnitud del debate, la vigencia del tema y claro, por lo menos algunas de las más importantes características de la literatura que aborda la frontera nortea mexicana.

Respecto a la falta de estudios teóricos que en un inicio se enfocaran en indagar en las cualidades de la literatura que se generaba en el norte de México, en 1987 Gabriel Trujillo señalaba que

---

<sup>15</sup> Aunque, como se verá, muchos de los autores omiten el término “frontera” en la clasificación, aunque lo incluyen tajantemente en la definición, por lo cual la diferenciación del objeto de estudio se complica. Hacia el final de este apartado, se tratará de sortear dicho conflicto.

desde los años 60, las instituciones académicas y científicas de ambos lados de la línea divisoria [habían] emprendido una amplia serie de investigaciones en relación a la economía, la sociedad, la política, los movimientos migratorios, la ecología, la industrialización e incluso el lenguaje fronterizo. Pero, [que] las actividades artísticas y culturales [habían quedado, hasta entonces], al margen de tal interés. (7)

En el mismo año, en el texto “Alambrada: hacia una teoría de la escritura fronteriza”, Harry Polkinhorn presentó las que serían algunas de las primeras aproximaciones para la definición de la literatura producida en la frontera México-Estados Unidos, las cuales aludían a “la falta de voz, la no-identidad” (29) del sujeto fronterizo; “a su marcada marginalidad con relación a los centros de poder cultural” (29); al contacto y lucha entre dos o más culturas en la región; y a “la doble lengua en la que está escrita” (32).<sup>16</sup>

Por lo menos los últimos elementos propuestos por Polkinhorn encontraron una definición más detallada en algunas de las propuestas críticas siguientes, la referente a la no identidad del sujeto fronterizo, sin embargo, ha sido una de las características de mayor ambigüedad y menos sustento teórico o literario hasta ahora, como será expuesto más adelante.

También en 1987, Sergio Gómez Montero comenzaba a construir su corpus teórico sobre la que él denominaba “literatura de la frontera”, la cual a decir del académico, se edificaba con base en dos factores contextuales, “uno de ellos es el entorno social (...) [el otro], el entorno geográfico” (17). Según Gómez Montero, en la literatura de la frontera se representa su entorno social, el cual está caracterizado por la

---

<sup>16</sup> Estas características están íntimamente ligadas a las que el mismo crítico otorga a la literatura escrita del lado de la frontera estadounidense, el cual era el principal campo de estudio del autor.

heterogeneidad que surge de los procesos migratorios, mismos que traen consigo la marginalidad de ciertos sectores. En relación con lo geográfico, el autor destaca la influencia de los espacios no sólo en el contenido, sino en la forma de la literatura producida en la región.

Justamente, fueron las características del territorio, las que a principios de los años 90 impulsaron la calificación “literatura del desierto”, la cual se utilizó desde la capital de la República (Félix Villar 167) para clasificar y homogeneizar la narrativa escrita durante la década de los ochenta por los autores Gerardo Cornejo, Ricardo Elizondo, Jesús Gardea y Daniel Sada, principalmente (Parra, 2004:72). Sin embargo, este término “no tardó en mostrar sus limitaciones críticas” (Romero 17), pues “el norte de México no es sólo simple geografía” (Parra, 2004:72), por lo que entró en desuso al retomarse la clasificación “literatura fronteriza” y más tarde, al extenderse el de “literatura del norte”. Aunque esta última es la más socorrida en la actualidad, las designaciones suelen variar desde las perspectivas de la crítica.

En 1993, Humberto Félix Berumen declaró que la para él denominada “literatura fronteriza”, se construía con los textos de aquellos autores nacidos entre 1937 y 1960 que escribían desde la frontera mexicana teniendo a dicho concepto como un referente central dentro del proceso creativo. Para Félix Berumen, elementos como la estética del desierto, la representación de la oralidad y el despegue del costumbrismo regionalista, eran algunas de las principales características de dicha narrativa.

Gabriel Trujillo, en el artículo “La frontera: visiones vagabundas” (1994), pone especial énfasis en la relación y en la influencia recíproca de las fronteras de México y Estados Unidos que se representa en las obras literarias de su objeto de estudio. En el

mismo año, Socorro Tabuenca enumeró las tres principales características que la señalada “literatura de la frontera norte mexicana” debiera contener para considerarse como tal, las cuales, a decir de la crítica consisten en: el escritor es de la zona narrada, la frontera aparece como espacio geográfico en la narración y, el desarrollo de las costumbres de la región ocupan un espacio protagónico (*La literatura de la frontera norte de México y Rosario Sanmiguel como una de sus narradoras*, 101).

También en 1994, –como en 1987, todavía utilizando el concepto “literatura fronteriza”– Sergio Gómez Montero afirmó que ésta se encontraba definida en tanto era creadora de nuevos códigos lingüísticos generados o bien, por la interacción económica entre México y Estados Unidos o como medio de resistencia ante la cultura centralizada y dominante (71-73).

En 1995, en el texto “Reflexiones sobre la literatura de la frontera”, Tabuenca añade a su corpus teórico la relevancia en torno a la representación de las particularidades del lenguaje de la región en la literatura de la frontera norte, sin embargo otorga un mayor protagonismo a la importancia de la oralidad reflejada en las obras, pues advierte que en la literatura de la frontera norte de México, “la tendencia coloquial y vernácula del lenguaje permite mostrar una realidad lingüística propia de la zona” (10). Dos años más tarde, Tabuenca Córdoba amplía sus señalamientos teóricos al sentenciar que

dentro de los diversos temas en [la narrativa y la poesía] la realidad geográfica (...) es fundamental. La tendencia coloquial y vernácula del lenguaje permite mostrar una realidad lingüística propia de la zona. Se privilegia la recreación de la cotidianidad, sin caer en el

costumbrismo provinciano de épocas pasadas, y la representación del espacio urbano conforma otra de sus particularidades. (101)

Dicha concepción sobre la presencia de la realidad geográfica y de la recreación de lo cotidiano en la literatura de la frontera norte de México, aunada a las consideraciones sobre el lenguaje presentadas por los académicos recién mencionados, prevalecen en gran parte del ejercicio crítico más actual sobre el tema, como será visto más adelante.

Pasada la década de los noventa, teóricos dedicados al estudio de este ámbito y que han hecho esfuerzos por discernir entre los textos que a éste pertenecen, coinciden en mayor o menor medida con las ideas hasta aquí expuestas, aunque problematizándolas, jerarquizándolas, radicalizándolas o bien, redefiniéndolas. En 2000, Núria Vilanova, atendiendo a uno de los principales significantes de la vertiente literaria en boga, analizó la función de la frontera en la narrativa norfronteriza mexicana, sobre la cual afirma,

en algunas obras, como las de Luis Humberto Crosthwaite (...) o Rosina Conde (...) la frontera se hace presente de forma explícita, articulada como referente, como tema, en los personajes y en el lenguaje (...) la frontera está presente sólo implícitamente en obras como la de Jesús Gardea, donde ésta no adquiere una presencia específica, sino que es el espacio desierto el que la remite. La de la narrativa gardeana es la frontera rural, paisajística, de la soledad y el aislamiento, y, a la vez, de una cierta movilidad humana. (150)

Este análisis es interesante debido a que la autora expone la manifestación de la frontera tanto en su representación concreta, como en la abstracta. Debido a que la frontera es uno de los actantes de mayor importancia para el desarrollo de la literatura

aquí abordada, resulta indispensable tener presentes estas dos posibles manifestaciones del mismo. Aunque su presencia implícita ha encontrado eco en voces como las de Eve Gil y Rosina Conde,<sup>17</sup> la vertiente que más ha sobresalido es la que Vilanova denominó como la frontera explícita, principalmente en el ámbito del lenguaje.

Lo anterior comienza a confirmarse con lo expuesto en 2001 por Eduardo Antonio Parra en un artículo publicado en *La Jornada Digital*, donde centra su definición sobre “la literatura del norte de México” en dos ideas principales, la primera alude al lenguaje, pues declara que la originalidad del habla fronteriza, y por ende, de su literatura, radica en que ésta se encuentra “influida en gran parte por el idioma anglosajón, en otra parte por las jergas de los chicanos y en otra por la potente imaginación lingüística de quienes habitan ahí” (párr. 6),—premisa que, además, ya había sido abordada por algunos de los académicos previamente mencionados—.

A lo anterior, el autor añade una segunda idea, donde afirma que otro punto de coincidencia en la literatura del norte radica en la representación de lo que él denomina el *ser norteco*, sujeto caracterizado por “una manera de pensar, de actuar, de sentir y de hablar derivadas de (...) la lucha constante contra el medio y contra la cultura de los gringos,<sup>18</sup> extraña y absorbente” (párr. 6), la cual es una premisa parecida a la enunciada por Polkinhorn en 1987 cuando éste hablaba de un *ser fronterizo*. Sin embargo, aludir a una identidad norteco constante y definitiva que se define por su resistencia ya sea a Estados Unidos o al centro, ha sido interpretado por autores como

---

<sup>17</sup> Mientras que en el artículo “Temperamento fronterizo: ¿existe una literatura norteco?” Eve Gil asegura que la frontera no se filtra en sus temas pero sí en su estilo, en “Las fronteras como experiencia creativa” Rosina Conde explora la posibilidad a la cual el título de dicho trabajo alude.

<sup>18</sup> Nevamente, se alude a la frontera sin que el término se considere en la clasificación.

Julián Herbert y Diana Palaversich<sup>19</sup> como una postura reduccionista de los sujetos narrados, en tanto se pretenden encasillar en un solo bloque discursivo, que por lo demás, tampoco está presente de manera uniforme o mayoritaria en la literatura que refiere al norte fronterizo.

Sobre el mismo tema, Roxana Rodríguez afirma que aunque sí es posible hablar de un “sujeto transfronterizo”<sup>20</sup>, éste se caracteriza por moverse de manera cotidiana entre México y Estados Unidos para realizar intercambios económicos sociales y culturales, por lo cual

no incurre en procesos de formación identitaria tan complejos [como los del sujeto chicano, por ejemplo], por lo que las variables que deben analizarse en la escritura fronteriza se refieren principalmente al fenómeno urbano, a las características del espacio liminal, a la reconfiguración social de la mujer y a la maternidad de su cuerpo como agente activo de la economía. (115)

De tal modo, la idea sobre la identidad fronteriza, en un principio propuesta por Polkinhorn, no ha tenido gran respaldo en la crítica contemporánea en general, sin embargo, en lo referente a la existencia de un código lingüístico diferenciable al del resto del país, aunque en términos que no aluden exactamente a la combinación de dos lenguas –como el autor proponía–, sí ha encontrado mayor eco.

Tabuenca Córdoba, al retomar lo expuesto por ella en 1997, en el texto *Border Women: Writing from la frontera* publicado en 2002 junto con Debra Castillo, señala que además de la utilización de un lenguaje coloquial y vernacular de la región como

---

<sup>19</sup> En 2010 y 2007, respectivamente, por lo que más adelante se expondrán sus premisas teóricas en torno al tema.

<sup>20</sup> Término que toma del artículo “El ir y venir: la relación transfronteriza” de Olivia Teresa Ruiz.

característica clave de tal vertiente de la literatura mexicana, entre los rasgos más definitorios de los textos se encuentra también la representación de la realidad geográfica fronteriza y la de la vida cotidiana de sus habitantes, los tres, elementos clave para algunas de las definiciones subsecuentes sobre el género.<sup>21</sup> Cabe señalar que en el mismo texto, Tabuenca retoma su premisa presentada en el '97 referente a que cuando autores que sin residir en la frontera la narran, incurren en un “colonialismo intelectual” (12-13), término al que se aludió en la introducción.<sup>22</sup>

En el mismo año, Núria Vilanova, en concordancia con lo expuesto por Tabuenca y Castillo, amplía sus aseveraciones teóricas al señalar que, la por ella denominada “Northern Mexican fiction”, incluye las especificidades de “the landscape, geographical features, [and] the socio-economic conflict of the area” (73). Elementos que, a decir de la crítica, surgen de la interpretación que los autores realizan sobre la frontera, la cual se incorpora en su escritura “as the real, physical and external border” (76) y no como concepto o metáfora. Por lo anterior es posible inferir que, de las ideas que había expuesto dos años antes, Vilanova identifica con mayor presencia a la representación de la frontera como espacio concreto, antes que como ente abstracto en la literatura de la zona.

En 2003, Miguel G. Rodríguez Lozano expone que los autores de la en ese entonces, ya más generalmente denominada “literatura del norte mexicano”, “escriben

---

<sup>21</sup> Los géneros literarios son, a decir de Alfonso Reyes, funciones y al mismo tiempo, expresiones hegemónicas de épocas precisas. Por tanto, la literatura del norte de México podría considerarse como un nuevo género literario ya que es una expresión recurrente e identificable (no existe ningún otro tipo de literatura que con tanto auge tenga como objeto de representación el mismo escenario) que refiere a un lugar y período determinados —desde la década de los 80 hasta la actualidad—. Sobre el mismo tema, Todorov señala, “los géneros que deducimos a partir de una teoría deben ser verificados sobre los textos: si nuestras deducciones no corresponden a ninguna obra, seguimos una pista falsa” (16).

<sup>22</sup> Cuando se mencionó que los autores de mayor exposición pueden opacar a los de menor difusión.



desde su ciudad, publican ahí o fuera de ella; se nutren del lugar desde el cual crean sus obras” (15). En dicho punto, el autor se muestra menos flexible que algunos de los demás críticos, ya que el académico toma en cuenta únicamente a autores nacidos en el norte de México (aunque con escasas excepciones como es el caso de Eduardo Antonio Parra, caso que se justifica con el tiempo en el que éste radicó en Monterrey, Nuevo Laredo y Ciudad Juárez).

Dentro de las características a las cuales el autor otorga una mayor importancia para la clasificación de la literatura nortea se añade, como señala Isabel Peláez, que Rodríguez demuestra “cierta preferencia por enfatizar el aspecto social que rodea a los habitantes de las obras” (24), de modo que la presencia de las particularidades del entorno social nortea y su relación con los personajes, se ubica como un segundo rasgo a tomar en cuenta para que Rodríguez considere a una obra como parte de la vertiente literaria que aquí atañe.

De tal modo, para Rodríguez Lozano, al igual que para Humberto Félix Berumen y Tabuenca Córdoba —por mencionar a algunos—, la pertenencia al territorio norfronterizo de los autores (Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila, Chihuahua, Sonora y Baja California) y la representación de las características sociales del entorno, son elementos de suma importancia para tomar en cuenta durante la construcción del corpus literario norfronterizo mexicano.

En 2004, Ana María Hernández señala que más allá de las características sociales, culturales y lingüísticas contenidas en “la literatura de frontera”, en ella subyace un cuestionamiento referente a “la homogeneidad y la esencialidad de la identidad cultural” (109), pues debido a que revela el quiebre de “la representación de

una unidad rígidamente ‘untaria’” (114), esta suerte de literatura remite a los problemas y complejidades de la noción de identidad.

Sin embargo, Hernández no define a la frontera como una línea divisoria, sino como un espacio “de confluencia, hibridación y de generación de movimientos, de ideas, de proclamas y expresiones de la historia” (112), donde una multiplicidad de identidades convergen. A ese lugar de convergencia, es al cual la autora identifica como el Tercer Espacio, –retomando el término formulado por Hommi Bhabha en 1990– un lugar donde se bifurcan culturas diferentes que originan un ser híbrido, “una especie donde confluyen fuentes genéticas diversas” (113) y al cual la literatura atraviesa y representa.

Dicha teoría de la frontera como un espacio para la hibridez, encuentra sus primeras proclamas en el texto publicado en 1989 titulado *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, de Héctor García Canclini. En dicha obra, las grandes ciudades fronterizas se presentan como la ejemplificación de la era posmoderna, pues éstas otorgarían las condiciones idóneas para generar mecanismos de hibridación al concentrar en ellas diversas lenguas y culturas. A decir del teórico, en tales zonas elementos como el inglés y el español “predominan y coexisten ‘naturalmente’” (298), de modo que se rompe con la idea de una identidad “pura”, para dar paso a la noción de una identidad híbrida.

La teoría sobre el carácter híbrido de las zonas fronterizas, de sus habitantes y de las manifestaciones artísticas y culturales ahí generadas, así como por Ana María Hernández, ha sido soportada por críticos como Sergio Gómez Montero, quien en 1993 señalaba, “la literatura de las fronteras (...) es siempre un híbrido que intermitente

busca escapar de la madre” (59); por Roxana Rodríguez, “[el] estilo propio de expresión fronteriza utilizado por varios escritores, (...) da lugar a un lenguaje híbrido conocido como *Spanglish*” (2008: 132); y por Florence Olivier, “la hibridez cultural de las regiones fronterizas ha propiciado, (...) la escritura de relatos así mismo híbridos” (2014:párr. 1); los anteriores, por mencionar sólo algunos de los ejemplos más notables.

Sin embargo, del mismo modo en el que la teoría de la hibridez de la frontera y de sus productos ha encontrado defensores, han surgido también numerosos detractores. En 2005 se publica el libro de Heriberto Yépez, *Made in Tijuana*, en el cual el autor realiza una severa crítica no tanto a García Canclini como a “sus discípulos”, quienes asegura “establecieron lo ‘híbrido’ como la categoría automática bajo la cual habría que definir lo fronterizo” (12), postura que el escritor califica como una “torpeza”.

Para Yépez, la complejidad de la frontera no puede ser comprendida mediante dicha metáfora debido a que “el concepto de hibridación desdibuja tensiones; neutraliza. Y lo que la frontera realiza es transgredir entendidos, cargar intencionalidades: abrir conflictos” (14). Según el crítico, a través de dicha neutralización se eluden las contradicciones propias de la frontera al generarse una resolución donde se borra y consume la otredad de ambas partes,

en este sentido, la metáfora de lo “híbrido” es una noción no sólo deudora de una posición binaria, dualista, sino también de su afán resolutivo, en que lo “otro” solamente puede ser comprendido o aceptado si ya ha sido asimilado o mezclado con lo “uno”. (21)

Para el tijuanaense, la hibridación no existe pues las zonas fronterizas de uno y otro país no han logrado asimilarse y, por el contrario, se desvirtúan, “lo que la hibridación busca

ocultar es que hay antagonismos e incompatibilidad sintética entre culturas o fragmentos de culturas” (20). Por lo tanto, uno de los principales conflictos que podrían surgir de la aceptación del carácter de hibridez de la frontera, radicaría en que dicho concepto tiende a “borrar las diferencias” (30) inherentes a la zona y como consecuencia, a empobrecer su realidad cultural.

En reciprocidad a lo expuesto por Yépez, en 2007 Gilberto Giménez declara que el rasgo que puede distinguirse en la frontera norte “no es la hibridación, sino la multiculturalidad (...) pero sin que ello implique necesariamente la alteración substancial de la identidad de sus portadores” (27). Razón por la cual, el crítico afirma que aunque observar a la zona como una entidad híbrida resulta plausible a primera vista, en un análisis profundo esto se descubre como “una representación errónea” (27).

Si no es la hibridación la que determina ni a la frontera ni a la literatura que ahí se produce, para Heriberto Yépez la narrativa de dicha región devela que “la frontera se caracteriza por sus formas de exclusión, sus agrupamientos o por la tensión entre culturas (...) El Otro como objeto bajo observación y el sujeto como constructor de su propio mundo, como solipsista y cínico funcional” (79). Por lo cual el autor asevera que lo norfronterizo debe entenderse más que como un género literario, como una categoría temática, hecho que se comprueba con la evidencia de que ésta ha sido abordada tanto por autores de la zona, como por extranjeros. Por lo anterior aclara, “¿quiénes son, entonces, los escritores del norte? Todos lo que lo deseen, sin diferencias, porque si algo nos enseña el norte es que la geografía es harto relativa y no existen las esencias” (88).

Al retomar la parte medular de sus ideas expuestas durante 2001, en 2004 Eduardo Antonio Parra reformuló su definición sobre “la narrativa del norte de México”<sup>23</sup> al proponer tres características que debe poseer para diferenciarla del resto de la producida en el país. A decir del autor, los rasgos distintivos son “la omnipresencia del paisaje y el clima en los relatos, la proximidad geográfica de los Estados Unidos que trae como consecuencia los embates de la cultura norteamericana, y el lenguaje característico de los nortños” (2004:73). Respecto a la pertenencia de los autores al lugar narrado, Parra señala que no es enteramente necesario que éstos hayan nacido ahí, sin embargo, aclara, bastaría con que hayan radicado en la región durante su infancia o adolescencia, experiencias suficientes para proveer “material literario para toda una vida” (73). De entre los elementos mencionados, el guanajuatense da mayor importancia a –como hizo en 2001–, el lenguaje, elemento que según el autor resulta en la piedra angular de los textos de algunos de los que para él son los principales representantes de la literatura nortña, tales como Luis Humberto Crosthwaite, Rafa Saavedra, Juan Antonio Di Bella y Élmer Mendoza.

También en 2004, en *La frontera en el centro*, Humberto Félix Berumen agrega a las ideas por él emitidas en 1993, que la denominada “literatura de la frontera norte”, en tanto es también literatura regional, posee “sus propias redes de producción, circulación y recepción del fenómeno literario. Todo lo marginales y limitados que se quiera” (107), planteamiento que resulta problemático si se considera que, aunque aún existen autores nortños que a él se suscriben (pues escriben desde el norte, son

---

<sup>23</sup> En esta clasificación llama la atención que el autor omita el término “frontera” y que sin embargo en su definición sí incluya la cercanía con Estados Unidos (el cual es un elemento propiamente fronterizo), hecho que se repite en algunos más de los críticos que serán estudiados. Los problemas que esto genera serán vistos a continuación y retomados durante las conclusiones finales de este trabajo.

publicados ahí mismo y circulan si no nada más, por lo menos sí prioritariamente en la región<sup>24</sup>), existen también quienes, consolidándose como éxitos editoriales, han publicado en las principales casas editoras del país y que incluso, escriben desde fuera de la zona, como es el caso de Luis Humberto Crosthwaite y Rosina Conde, por mencionar dos de los casos más notorios.

En el artículo “Balas de salva” publicado en *Letras Libres* en 2005, Rafael Lemus afirma que

se escribe, se hacen novelas, se es del norte. Tanto entusiasmo es norteño y, con más precisión, fronterizo. Desde allá se escribe una literatura que alude irreparablemente al narco. Es imposible huir: el narcotráfico lo avasalla todo y toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico. (párr. 2)

Sentencia que encontró ávidos detractores en las voces de Eduardo Antonio Parra, Heriberto Yépez y Alberto Ribas-Casasayas, por mencionar a algunos. Sin embargo, las aseveraciones realizadas por Lemus, no dejan de ser relevantes en tanto reflejan una idea para nada aislada. En el mismo año, José Andrés Rojo al escribir una nota referente a una reunión que sostuvieron Daniel Sada, Élmer Mendoza, Eduardo Antonio Parra, David Toscana y Arturo Pérez-Reverte en el marco de la *Feria Internacional del Libro de Guadalajara* (2005), refiriendo al género literario que algunos

---

<sup>24</sup> Véanse los casos de Luis Antonio Zamora Aguilar y Diego Díaz Ordaz, quienes son sólo dos de los muchos nombres de autores que, al publicar en editoriales estatales pierden proyección en el ámbito nacional. Sin embargo, cabe mencionar, las herramientas de mercado contemporáneas contribuyen a que las obras de estos autores sean de acceso para cualquier lector interesado en obtenerlas, dicho fenómeno correspondiente a la globalización editorial acentuada en la última década, se analizará en el desarrollo de esta investigación.

de esos autores han abordado, afirmó, “la vida no vale mucho ahí en la frontera. Todo el mundo está familiarizado con la muerte” (1).

Para 2006, en *Cruces fronterizas, hacia una narrativa del desierto*, Martín Camps incluye dentro de la clasificación de novelas de la frontera, a cinco textos de los cuales al menos tres, resultan conflictivos para algunas de las teorías anteriormente descritas. Camps incluye a Ignacio Solares (Ciudad Juárez, 1945) con *Madero, el otro* (1989); a Carlos Fuentes (Panamá, 1928, nacionalizado mexicano) con *La frontera de cristal* (1995) y *Gringo viejo* (1985); a Luis Arturo Ramos (Veracruz, 1947)<sup>25</sup> con *La señora de la fuente* (1996) y *Crónicas de un país vecino* (1996); a Rosina Conde (Mexicali, 1954) con *La Genara* (1998) y a Miguel Méndez (Arizona, 1932) con *Peregrinos de Aztlán* (1974).

De tal modo, para Camps no es ni el lugar de origen de los autores, ni el lenguaje, ni un carácter híbrido, los elementos que dan pie a la rama de la literatura de la frontera norte. El parámetro que el crítico literario toma en cuenta, obedece principalmente a dos elementos: el espacio narrado y la temática abordada. Es así como los puntos de coincidencia de los mencionados autores corresponden a la selección del espacio narrativo, éste es la región fronteriza México-Estados Unidos; en el apartado temático, se toma en cuenta

la guerra entre México y Estados Unidos en 1847 y la presencia de la industria maquiladora a partir de 1960 y su importancia en la definición de las ciudades del norte; asimismo, los lenguajes híbridos que se utilizan en esta zona, y el problema de la emigración hacia el norte y

---

<sup>25</sup> Quien es el que, por el tiempo que ha radicado en territorio fronterizo, mejor empata con gran parte de los postulados de la crítica en lo referente a los autores y a su relación con el territorio.

los procesos de movilización e incorporación a una cultura distinta, en este caso, la estadounidense. (205)

Con aseveraciones como las de Heriberto Yépez y Martín Camps, es posible percibir que ciertos sectores de la crítica se han encaminado hacia la apertura de la catalogación relativizando el sentido de la muchas veces denominada literatura del norte, de modo que el principal parámetro a tomar en cuenta para la inclusión de una determinada obra en dicho género, para algunos críticos puede centrarse en la narración del espacio o de las particularidades sociales y culturales del mismo, es decir, en el apartado temático.

En el artículo de 2006 titulado “El norte como fantasma”, Julián Herbert declara que los intentos por concebir a la literatura norfronteriza o del norte como un bloque identitario, son en realidad “una profesión de fe: un afán de pertenencia a ciertos mitos, conductas y códigos” (párr. 7) y agrega que intentar definirla con base en parámetros correspondientes a su “mística insularidad” (párr. 11), resultan arcaicos debido a que por un lado, los ineludibles procesos globalizadores ya no permiten hablar de literaturas aisladas o regionales y por el otro, a que tal zona no puede seguir definiéndose según su postura de subalterno frente al centro. A decir de Herbert, es precisamente el chovinismo del que el norte y su literatura han sido objeto, el elemento que otorga a ésta “más poder frente al tradicional discurso del nacionalismo centralista” (párr. 11) poder que a su vez, responde al carácter de la zona en tanto se ha consolidado como “uno de los polos culturales más ricos de México” (párr. 17).

En el mismo año, la escritora sonorensis Eve Gil en el artículo “Temperamento fronterizo ¿Existe una literatura norteña?”, declaró que la influencia que el ambiente de



la frontera norte tiene en su escritura, no es en modo alguno temática sino puramente formal,

vivir en la frontera ha repercutido en mi escritura; en mis caóticos procesos mentales, en el pesimismo burlón de mi mirada, en la acaso inconsciente reincidencia de personajes desajustados, inadaptados, melancólicos, solitarios y preesquizofrénicos. Es decir: el medio ambiente ha impregnado mi estilo, sin embargo, no ha logrado filtrarse en mis temas. (2-3)

característica que de acuerdo con gran parte de la crítica y con las definiciones otorgadas para la literatura del norte, habrían de dejar a Gil fuera de dicha clasificación. A lo anterior, la escritora añade la premisa de que “la mejor y más representativa novela de la frontera norte de México no la ha escrito un fronterizo, sino un sudamericano: 2666 de Roberto Bolaño” (6), afirmación que abandera el rechazo de la sonorenses por buscar clasificar a los autores según su lugar de origen.

El anterior es el modo por el cual Gil problematiza algunas de las definiciones otorgadas para la literatura del norte y de su frontera, pues si ella, que es de la región no suele ajustarse a las mismas, y Roberto Bolaño, un chileno, ha escrito una novela que a decir de la sonorenses, es la obra que mejor representa a la zona, entonces ¿cómo se salva la clasificación?, ¿cómo se define y esclarece? La respuesta de Eve Gil es clara: “sólo le apuesto a una sola literatura, y es la buena literatura” (6), aquel movimiento literario o estético que se centre únicamente en los temas de mayor sensibilidad para el norte, o para cualquier otra zona “no existe ni debe existir” (6).

En 2008, Roxana Rodríguez Ortiz señala que los autores de la frontera entre México y Estados Unidos representan a la zona

mediante la descripción de los lugares, de las ciudades, de la aplicación de las leyes, del estado de gobernabilidad e ingobernabilidad, (...) así como la inscripción de sus tradiciones en la descripción psicológica de sus personajes y el desapego de la cultura que no les pertenece, pero en la que están inmersos gracias a la facultad que tienen como sujetos transfronterizos. (126)

Para la autora, quienes escriben en la región generan una literatura que es consecuencia del marco espacial y temporal al cual se adscriben. Por lo tanto, en dicha vertiente literaria, Rodríguez destaca la presencia de los movimientos urbanos generados por el contacto entre dos países, dicotomía que dicta las pautas de las corrientes temáticas presentes en las obras, de manera que “el espacio urbano es el personaje que da cuenta de los modos de escritura más significativos del momento histórico actual” (127).

Hacia 2012, Gabriel Trujillo Muñoz otorga una definición sobre la literatura de la frontera más amplia de la que había dado en 1994, pues ahora el autor señala ésta es

un testimonio de cómo vivimos y pensamos en una región específica del mundo, pero cuyo valor principal no es sólo su temática sino su capacidad para imaginar situaciones, escenarios y personajes que viven más allá de un simple reflejo de la realidad, que se sostienen por el lenguaje que les da valor y profundidad, amplitud y trama, presencia y prestancia a los ojos de sus lectores. (2012:91)

En tal enunciación, el lenguaje se mantiene como uno de los aspectos medulares que dan forma y sostienen a la literatura de la frontera norte. Lo referente a la diversidad de

temáticas que no necesariamente se adhieren a la realidad inmediata de los autores, recuerda a lo expuesto por Tabuenca en 1997 cuando ésta señalaba que “no todos los escritores fronterizos de ambos sexos siembran sus raíces en la literatura regional” (101).

El anterior resulta en un punto trascendente para este trabajo debido a que plantea la diferencia entre la literatura que se escribe *desde* la frontera norte de México y la que se escribe *sobre* la zona. Aunque es cierto que, como ha sido articulado por gran parte de la crítica, la primer categoría excluye a la segunda, el mismo procedimiento no funciona a la inversa, pues la literatura que se escribe sobre la zona claramente puede incluir aquella que desde tal región, también la narra, premisa que se desarrollará en los siguientes capítulos.

Víctor Barrera Enderle, en el artículo “Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México”<sup>26</sup> (2012), en una rúbrica un tanto parecida a la de Lemus, refiere que, “Literatura del Norte es una fórmula, o mejor: una metonimia (la pequeña parte homogénea de un todo heterogéneo), que precisa de varias reformulaciones” (73). Para el académico, la para él llamada “literatura del norte” se ha vuelto un molde con formas específicas, otorgadas por la crítica y la empresa editorial, y exigidas entonces por los lectores, fenómenos que a decir del académico, tornan al señalado género en boga en una convención o un simulacro.

Para Barrera, la catalogación de textos literarios dentro de dicha clasificación, resulta conflictivo en tanto éste se nutre de elementos extraliterarios que refieren, en su mayoría, a una sola interpretación de la realidad, en la cual las acciones representadas

---

<sup>26</sup> Nuevamente un autor omite el término “frontera”, sin embargo, durante la definición del mismo ésta es determinante.

quedan siempre supeditadas al medio que las rodea. De tal modo, según el crítico esta narrativa se configura con base en una serie de lineamientos narrativos concordantes con un realismo que ni reinventa ni cuestiona, sino que llanamente, afirma mediante la reproducción. Dichos lineamientos son

la migración, la heterogeneidad cultural, la desigualdad, *la frontera como metáfora y a la vez como escenificación del espacio marginal*<sup>27</sup>, la ausencia del Estado y el imperio de mercado, el desierto como metáfora de la ausencia de significación (...) el narcotráfico como la manifestación más nítida del capitalismo salvaje, el desierto como el escenario idóneo para las pasiones más desmedidas. (76-78)<sup>28</sup>

Sin embargo, para Víctor Barrera hay autores que logran escapar a dicho molde y generar obras que realmente revitalizan el panorama literario de la región, como según dice, es el caso de Daniel Sada. Existen otros autores, declara el académico, que al igual que Sada han logrado contribuir a la renovación de las letras mexicanas pero que, debido a que no se ajustan a las exigencias editoriales demarcadas por los lineamientos enunciados, han quedado a la sombra, en una segunda línea tras el “boom” norteño y los autores de la Onda.

En un tono más conciliador, en 2012 Francisco A. Lomelí compila las que ha identificado son las perspectivas sobre la zona que con mayor frecuencia se representan en el hecho literario; para el crítico, a la frontera

---

<sup>27</sup> Cursivas añadidas.

<sup>28</sup> En este punto llama la atención que el autor utiliza el término “literatura del norte”, ligándolo con la frontera y con temas que otros críticos han identificado hacia este espacio.

algunos la romantizan (versión utópica), otros la ven como vislumbre del futuro, otros prefieren describirla como aberración (visión distópica), algunos la desprecian y otros optan por ignorarla como si no estuviera allí, y aun otros la calumnian como blanco fácil. (...) Lo indudable es que se configura como un espacio o red de relaciones y diferencias. (134)

Lo expuesto por Lomelí puede confirmarse con el recuento que sobre algunos de los postulados de la crítica se ha realizado en este subtema. La frontera se presenta y representa desde muy distintas perspectivas que pudieran ser correctas o equivocadas, sin embargo, emitir juicios valorativos de tal índole no se encuentra entre los propósitos de este proyecto debido a que más allá de juzgarlas, en las obras seleccionadas se pretende analizar a tales perspectivas para saber cuál es el discurso que a partir de ellas se genera, qué lo motiva y que consecuencias podría acarrear o acarrea.

Con la misma preocupación expuesta por Víctor Barrera Enderle, en 2013 Tierra Adentro publica la compilación de artículos titulada *Tierras de nadie*, coordinada por Oswaldo Zavala, quien respecto a dicha publicación señala surge debido a la inquietud por erradicar de “la literatura del norte de México” la etiqueta de la narcoliteratura, de la violencia, de la pobreza y de la marginación. Del mismo modo, el mencionado trabajo crítico hace referencia a la necesidad de abandonar la idea del protagonismo del escritor, sin importar si pertenece o no a la región narrada y poner atención en el discurso presentado en los textos que buscan representar el espacio geográfico señalado, elemento al que se volverá en páginas subsecuentes.

Junto a este proceso por la definición y el entendimiento de la literatura del norte y de su frontera, surge para la crítica la necesidad de especificar cuáles obras o autores pertenecen a dicha categoría. Si bien para académicos como Oswaldo Zavala

y María Lebedev la tradición de la literatura nortea se inició a finales del siglo XIX con la novela *Tomóchic* de Heriberto Frías, para la academia en general existe un consenso más tácito con nombres como el de Gerardo Cornejo (1937), Jesús Gardea (1939), Ricardo Elizondo Elizondo (1950), Gabriel Trujillo (1958), Daniel Sada (1953), Luis Humberto Crosthwaite (1962), Rosario Sanmiguel (1959), David Toscana (1961) y Rosina Conde (1954), principalmente.

A la clasificación diversos críticos<sup>29</sup> han agregado los nombres de Eduardo Antonio Parra (1965), Élmer Mendoza (1949), Ricardo Aguilar-Melantzón (1947), Rafa Saavedra (1967), Estela Alicia López Lomas (1944), Heriberto Yépez (1974), Patricia Laurent (1962), Felipe Montes (1961), Olga Fresnillo (1954), Joaquín Hurtado (1961), Daniel Espartaco (1977) y Diego Ordaz (1979) entre otros.

En cuanto a las novelas que es posible relacionar con la literatura de la frontera norte de México, y que incluso han sido estudiadas como parte de dicha vertiente debido a la temática que abordan, en mayor o menor medida destacan *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos* (1995), de Carlos Fuentes (México, 1928); *Columbus* (1996) y *Madero, el otro* (1989), de Ignacio Solares (Ciudad Juárez, 1945); *Las mil y una... La herida de Paulina* (2000), de Elena Poniatowska (París, 1932); *Trabajos del reino* (2003), de Yuri Herrera; *Norte* (2011), de Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, Bolivia, 1967); *La señora de la fuente* (1996) y *Crónicas de un país vecino* (1998), de Luis Arturo Ramos (Minatitlán, Veracruz, 1947); *2666* (2004), de Roberto Bolaño (Chile, 1953); *La Reina del Sur* (2002) de Pérez-Reverte<sup>30</sup> (Cartagena,

---

<sup>29</sup> Tales como Martín Camps, Lori Celaya, y Eve Gil, por mencionar a algunos.

<sup>30</sup> Novela por la cual el escritor español obtuvo sendas críticas negativas en México, con voces como las del académico y escritor Heriberto Yépez, quien declaró, "*La Reina del Sur*, la

1951) y *Como agua para chocolate* (1989), de Laura Esquivel (México, D.F. 1950), entre otras.

Como es posible advertir, pueden identificarse personajes que aunque no nacieron en territorio nortero han sido emparentados a la tradición literaria de dicha región, tal es el caso del guanajuatense Eduardo Antonio Parra y de la tapatía Estela Alicia López Lomas, quienes sin embargo, radicaron en zona fronteriza durante la mayor parte de su vida e incluso, en el caso de López Lomas, participaron en movimientos sociales de la región. Además, mientras que en la parte referente a las novelas con temática fronteriza o nortero se identifican algunos autores no pertenecen o no crecieron en la zona norfronteriza nacional (Luis Arturo Ramos<sup>31</sup>, Laura Esquivel, Carlos Fuentes y Elena Poniatowska, por ejemplo). Se ve también que en dicha lista están presentes ciertos autores que, originarios de la región, han sido incluidos en la rama de dicha literatura únicamente con las novelas citadas y no con la totalidad de su obra (como Ignacio Solares).

En torno a las características que tal o cual obra literaria debe poseer para adscribirse a la literatura del norte, es posible, a partir de las descripciones anteriores, corroborar de entre todos los elementos señalados por la crítica cuáles son los que en efecto aparecen en el trabajo de los autores y en las obras mencionadas. El principal punto de contacto entre las obras, mencionado por la mayoría de los críticos estudiados, alude a la presencia del espacio fronterizo del norte de México en los textos de los autores señalados y en las obras específicas nombradas. Además, es

---

porquería de novela kitsch que escribió ese español bestselérico que le copió la idea al nortero Elmer Mendoza" (*Tijuanologías*, 133).

<sup>31</sup> Quien sin embargo, es el único de los autores mencionados que aunque se formaron fuera del norte fronterizo, sí tiene una relación directa con dicha zona.

posible ver que cada uno de los escritores y textos identificados, abordan aunque diferentes, temáticas generalmente particulares y definitorias del territorio norfronterizo. Dilucidar si éstas son representadas de un modo homogéneo, con distintas funciones o desde diferentes puntos de vista, tomando como parámetro la posición desde la cual se escribe,<sup>32</sup> los recursos literarios y extraliterarios que se utilizan y el tema al cual se alude, es uno de los objetivos principales de este trabajo de investigación, y se describirá en los capítulos subsecuentes.

En cuanto al tema del autor, también mencionado y problematizado por gran parte de los críticos, es posible identificar que, salvo en el caso de los escritores distinguidos como los iniciadores de la tradición<sup>33</sup> por Nora Guzmán, Lori Celaya, María Socorro Tabuenca Córdoba y otros críticos, (pues dichos creadores escribían desde la frontera), no ha sido posible identificar ninguna uniformidad en las voces que narran al norte o bien, a la frontera norte mexicana, por el contrario, la diversidad generacional, de origen, de motivos y de recursos es enteramente vasta.

Por lo anterior, resulta necesario analizar si existen puntos definitivos de diferencia o de convergencia en la representación del espacio norfronterizo de México según el lugar de enunciación, el cual puede ser clasificado en por lo menos dos vertientes: desde el espacio narrado y desde fuera de éste. Dicha identificación es importante porque las características que pueblen a una u otra vertiente podrán esclarecer no nada más el panorama de la literatura fronteriza norteamericana, sino

---

<sup>32</sup> Ya sea geográfica o de enunciación.

<sup>33</sup> Gerardo Cornejo (1937), Jesús Gardea (1939), Ricardo Elizondo Elizondo (1950), Daniel Sada (1953), Rosario Sanmiguel (1959), Rosina Conde (1954) y Luis Humberto Crosthwaite (1962).



además, contribuir a pensar a la región como espacio con múltiples significados desde diferentes puntos de vista.

En julio de 2013, en una entrevista otorgada al periódico *El Universal*, Oswaldo Zavala, al hablar del carácter del texto *Tierras de nadie*, señaló que

parece muy improductivo que la literatura tenga que discutirse a partir de las condiciones biográficas del autor. Abandonemos esta idea de protagonismo del escritor y atendamos más claramente los vectores de significación de su discurso. Nos importa menos quiénes son los escritores y más qué tienen que decir sobre el norte.

Aunque resulta verdadero que es más importante el discurso mismo que su autor (pues éste es y siempre ha sido el primer objeto de estudio), el discurso puede adquirir diversos grados de significación y más enriquecedoras lecturas si se toma en cuenta la posición desde la cual es enunciado. En el texto *Estructuras y funciones del discurso*, Teun A van Dijk señala,

el oyente no sólo debe analizar el discurso mismo, sino también la situación comunicativa total. Sin este análisis de la situación, el oyente no puede construir el contexto necesario para decidir si las oraciones del discurso y el discurso como un todo funcionan como actos de habla adecuados. (95)

Tales *actos de habla* se manifiestan, según van Dijk, como “el significado de las oraciones” (95), de modo que, en el objeto de estudio que aquí atañe, los actos del habla corresponden al significado de cada una de las representaciones de la frontera norte de México en la literatura que la narra. Tales consideraciones del teórico literario,

adquieren mayor relevancia cuando se considera que un asunto tan específico como es el espacio norfronterizo mexicano, ha sido abordado por múltiples autores desde distintos puntos cardinales.

Ante el hecho anterior, surgen las interrogantes de cuál es la significación de la representación de dicha zona geográfica, de si ésta varía según el lugar de enunciación y del grado en que varía, pues como señaló Tabuenca Córdoba, “sobre la frontera o desde la frontera podemos tener varias visiones, diferentes discursos y otorgarle un significado distinto según la vayamos atravesando” (1997:92). Por lo anterior, es posible aseverar que para el estudio y la comprensión de la denominada literatura de la frontera norte de México, categorizarla según el lugar de su enunciación y posicionamiento, tomando así en cuenta al autor, puede resultar en una herramienta de gran utilidad si lo que se pretende es comprender la totalidad del discurso emitido.

Si omitir la importancia del autor pudiera ser un obstáculo para tener una comprensión más completa del discurso, delimitar el estudio de la representación de la frontera norte de México en la literatura sólo a la producción de los autores que hayan nacido, o radicado en la zona narrada durante su niñez o adolescencia se constituiría en un error no menos grave. Para evitar caer en tal error sin que sea necesario catalogar toda la literatura que habla sobre el norte como literatura del norte -premisa que aunque tiene varios defensores, encuentra también muchos e importantes detractores-, se debe recurrir a un ardid gramático y de significado al que se volverá en los párrafos siguientes.

La importancia de incluir en el estudio a textos escritos por sujetos propios y ajenos de la zona, radica en dos aspectos fundamentales, el primero y más evidente es

el de la cantidad de textos que se dejarían fuera del margen de estudio; el panorama de la literatura que habla sobre la frontera estaría incompleto sin la visión de los autores que, sin pertenecer al territorio, se interesan por éste y de él tienen una imagen o experiencia que en mayor o menor medida, podría aportar herramientas para reflexionar sobre la zona, pues como Yépez señala,

para recuperar la mirada fiel a la frontera, primero tienen que ser deconstruidos, identificados, la serie de discursos estéticos que la definen, las versiones en juego, para que, detrás de tales mitos, sea redescubierta la realidad política que los erige (*Un mito y sus variantes*, parr. 10).

El segundo aspecto obedece al discurso público que desde el ámbito literario se estaría dando, pues si únicamente los autores de la región tuvieran autoridad para hablar sobre la misma, entonces, extrapolando ese discurso, el debate, el activismo social y la búsqueda por el entendimiento de lo que sucede o por la solución misma, quedaría delegado de igual modo, únicamente a los habitantes de la zona. Aunque es posible comprender que dicho recelo quizá obedezca al desprecio hacia algunos narradores que han buscado aprovecharse de la tragedia<sup>34</sup> en aras del éxito editorial, no se deben perder de vista los posibles aportes que obras con mayor legitimidad podrían producir sobre la zona.

Sobre el tema de la pertenencia del autor a la zona narrada, que como se ha visto, tiene un protagonismo tácito en el estudio del tema, a sus ideas sobre la nula importancia del origen del escritor para estudiar la literatura que sobre el norte se

---

<sup>34</sup> En la cual se incluyen los feminicidios perpetrados en Ciudad Juárez desde 1993, el narcotráfico y las muertes que de éste se derivan, la pobreza, los fenómenos migratorios, y demás problemáticas que serán exploradas durante el análisis de los textos seleccionados.

produce, en el ensayo “Notas en torno al norte en la literatura mexicana” escrito en coautoría con Viviane Mahieux, Oswaldo Zavala agrega que:

Nos rehusamos a creer que para escribir sobre el norte hay que nacer y vivir allí, que si uno es del norte está obligado a escribir sobre esa región, o que escribir sobre el norte implica enfocarse en la violencia, el narcotráfico, la migración, la frontera. (...) resulta incómodo que la llamada ‘narcoliteratura’ para algunos intercambiable con la noción de ‘literatura del norte’, tenga tanto éxito. Es difícil abordar el fenómeno de la violencia sin que surja la sospecha, justificada o no, de que se está respondiendo a conveniencias editoriales. (párr. 2-3)

Los primeros puntos abordados por Mahieux y Zavala en la cita anterior, han sido algunos de los principales focos de conflicto a los cuales la crítica se ha enfrentado en sus intentos por definir a la literatura de la zona. Como se ha visto, el primer tópico, concerniente al origen del autor, se ha consolidado como uno de los más importantes elementos por abordar por quienes han trabajado el tema, de modo que la idea aquí soportada por los autores del artículo citado, coincide con las premisas promulgadas por Camps y Yépez en 2005 y 2006, respectivamente.

Luego, los señalamientos de los autores en torno a que es erróneo pensar que si se es del norte se tiene que escribir sobre el norte, y a que para hacerlo deben abordarse las formas de violencia que con dicha zona se relacionan, fueron también abordados por Eve Gil en 2006 con una postura similar, quien además, señaló que si bien los temas que se consideran inherentes a la zona no aparecen en su escritura, no es posible escapar a la frontera norteña por completo pues ésta se filtra en sus textos por otros medios.

Además, el desacuerdo en que se confunda a la literatura del norte con la narcoliteratura –confusión enarbolada por Rafael Lemus en “Balas de salva” (2005)–, ya Eduardo Antonio Parra, Heriberto Yépez y Alberto Ribas-Casasayas lo habían también externado. Enfatizar en los puntos anteriores resulta relevante para este trabajo de investigación debido a que el ensayo de Oswaldo Zavala y Viviane Mahieux que fue publicado en agosto de 2013, –apenas hace un año–, en lugar de “generar nuevos ímpetus a una conversación que se estaba agotando” (párr. 6) demuestra que los debates sobre la literatura del norte de México y de su frontera que comenzaron a tener mayor protagonismo desde la década de los noventa, tienen todavía vigencia y por lo tanto conservan relevancia en el panorama de la literatura mexicana.

Para cerrar este subtema, resulta pertinente acudir a una de las aseveraciones realizadas por Mahieux y Zavala en el artículo previamente mencionado, la cual es aquella en donde los autores aseguran,

hoy se escribe en pro o en contra del norte, se es norteño o se es centralista, se es regional o se es globalizado, se es nativo o se es académico. Acaso en unos cien años, si es que somos tan relevantes como hoy creemos serlo, alguien estudiará las polémicas en torno al norte con la misma irónica sonrisa que no podemos evitar al recordar los dardos bochornosos que se lanzaron a principios del siglo pasado [con *Tierras de nadie* se] confirma lo mucho que queda por hacer para que nuestro fragmentado campo literario no se mantenga atrincherado en la defensa innecesaria de territorios inexistentes. (2013)

Para estos académicos, seguir hablando de la literatura de una región específica se ha convertido en una tarea arcaica, fatigada y hasta absurda. El hecho anterior demuestra que ante la multiplicidad de voces que generan obras críticas y creativas sobre la

frontera norte mexicana, se erigen también algunas que afirman la *inexistencia* de tal vertiente, su carácter fugaz y endeble.

Sobre tales reacciones, Heriberto Yépez declara que en la tendencia a etiquetar la literatura de la frontera como una moda caduca, “está implícita la idea: *la literatura del norte siempre desaparece (...)* La periferia volvió a hacerse invisible” (2005:85). Aunque pronunciamientos como los de Zavala, Mahieux y los autores de *La generación de los enterradores II (...)*<sup>35</sup>, son relativamente pocos en comparación con quienes aceptan la vigencia de la literatura de la frontera norte de México, vale la pena detenerse en ellos en tanto forman parte de los debates que pueden contribuir a generar un mayor entendimiento de la zona y de su literatura.

#### **1.4 Breves consideraciones sobre el marco editorial**

El auge editorial que durante las últimas décadas ha protagonizado la llamada literatura de la frontera norte de México, se edifica como un elemento que autores y críticos han analizado y problematizado. Mientras que, como se señaló al inicio de este capítulo, durante las décadas de los ochenta y noventa se atribuía parte del desconocimiento de la literatura producida en la frontera norte de México a “la imposibilidad de difusión de ésta [por] la ausencia de una infraestructura editorial” (Saravia 51-52), en las décadas siguientes no es la falta de interés de la industria editorial la que se cuestiona, sino su exceso.

Varias han sido las voces que han señalado que “cada editorial tiene su [escritor] Fronterizo y (o) norteño” (Yépez 80), aludiendo así a una estrategia mercadotécnica en

---

<sup>35</sup> Yépez afirma que dichos autores especulan que los narradores norteños “emigrarán o se rejuntarán a la ciudad de México” (86) provocando así la extinción de una literatura que a eso estaba predestinada.

donde, más allá del interés por la región narrada, se revela el interés por las ventas. Este interés, a decir de Barrera Enderle, encuentra sus raíces a finales del siglo XX y a principios del XXI, “la moda era hablar de la frontera, apelar a la cultura del narco, a la geografía del desierto” (77). De tal modo, comenzaba a fraguarse una relación contractual, implícita que por muchos ha sido vista como la presencia del mercado determinando los contenidos del discurso literario (Olvera 23).

Respecto a esta relación sostenida entre las editoriales y no nada más la literatura *de* y *sobre* la frontera norte de México, sino la literatura latinoamericana en general, Alejandro Herrero-Olaizola apunta,

el mercado editorial, que es obviamente partícipe de las políticas económicas globales, perpetúa la comercialización de estos márgenes y promueve cierta exotización de la realidad latinoamericana “cruda” dirigida a un público más atento e instruido, en cuestiones socio-políticas de América Latina y ansioso de leer algo más *light* como Rosario Tijeras, pero con cierto peso cultural. La comercialización en el mundo editorial es un hecho ya establecido. (65)

Ante este flujo de comercialización en el cual durante las últimas décadas se ha visto inmiscuida gran parte de la literatura que tiene como tema al norte de México y a su frontera, Diana Palaversich señala,

sería posible argüir que por su recepción crítica y el éxito con los lectores, dichos escritores han logrado opacar el auge del “movimiento cosmopolita” Crack, liderado por Jorge Volpi y “apadrinado” por Carlos Fuentes quien en varias ocasiones señaló “la literatura del Crack” como un nuevo canon de la literatura mexicana (10)

razón por la cual, similar a lo sucedido a finales de los sesenta con el denominado boom latinoamericano, el éxito ha generado escepticismo para algunos estudiosos del ámbito literario. La expansión y el reconocimiento se han traducido en un triunfo editorial que trae consigo cada vez más voces interesadas en abordar algún tema norfronterizo. Tal fenómeno provoca desconfianza en distintos círculos académicos y literarios, debido a dos posibilidades problemáticas: la primera, que tal literatura se haya convertido en un molde con fórmulas fácilmente imitables; o la segunda, que se explote con el único fin de que el autor en cuestión sea publicado aprovechándose del dolor ajeno, “es difícil abordar el fenómeno de la violencia sin que surja la sospecha, justificada o no, de que se está respondiendo a conveniencias editoriales” (Zavala y Mahieux, 2013).

Respecto a la primera posibilidad, Diana Palaversich arguye que el éxito editorial puede resultar problemático en tanto, indirectamente se excluye de dicho éxito a los autores norfronterizos que no abordan los “temas *vendibles* tales como el narcotráfico, las migraciones, la violencia, y la frontera misma” (11), parámetros esperados por los lectores y a veces exigidos por las casas editoras. Por lo tanto, aquéllos creadores que en su obra no toman en cuenta tales parámetros, “en su vasta mayoría, publican en las pequeñas editoriales regionales, sus obras se distribuyen y evalúan dentro de su región fuera de la cual tienen poco o ningún alcance” (11), quedan fuera del auge editorial y en muchas ocasiones, al margen del panorama literario mexicano.

Sobre el mismo tema, Víctor Barrera Enderle señala que el éxito editorial de la denominada “literatura del norte de México” se debe no a “las antiguas formas literarias de consolidación: talento, genio individual, personalidad a la vez vanguardista y



marginada” (73), sino a un proceso que simula y sustituye dichas características y que es, específicamente, la estrategia publicitaria. Según Barrera, la idea de la literatura del norte se ha presentado como novedosa, atractiva, vanguardista y polémica, elementos que prometen la rentabilidad y el atractivo traducidos en ventas masivas.

Este primer punto desemboca en la segunda posibilidad mencionada, sobre la cual Ramón Gerónimo Olvera en el libro *Sólo las cruces quedaron*, menciona,

El morbo, gran vendedor en la historia de la humanidad, es el que lleva a que el prefijo de “narco” nos envuelva con su carga simbólica, centrada en los imaginarios de la sociedad del espectáculo, el consumo irreflexivo, el privilegio de la sucesión vertiginosa de imágenes. Hoy día la puerta de muchos editores es golpeada por un importante número de escritores, de buena y mala factura, que con ríos de sangre en sus tramas pretenden ingresar al mundo de las letras” (25-26).

La desconfianza ante el éxito editorial, por tanto, no es del todo ilusoria. De ahí la importancia de realizar estudios críticos que, a través del análisis del discurso y de sus significaciones pragmáticas, permitan diferenciar a aquellas obras reflexivas y comprometidas con la literatura y con el objeto representado, de aquellas que pueden ser consideradas como meras manifestaciones oportunistas de la literatura. Contribuir a tal análisis, se configura entonces como uno de los principales alicientes para el desarrollo de este trabajo.

### **1.5 Conclusiones: en la preposición está la diferencia**

Durante el proceso de identificación y compilación de los postulados recién mencionados, resultaba conflictivo determinar el objeto de estudio al cual algunos de

los críticos referían, pues como fue descrito, éste es llamado literatura “del norte”, “de la frontera norte” o llanamente “fronteriza”, dependiendo siempre del autor. Aunque es cierto que el término de mayor recurrencia es el de “literatura del norte”, llama la atención que autores como Eduardo Antonio Parra, Víctor Barrera, Oswaldo Zavala y Vivian Mahieux, entre otros, evadan el vocablo “frontera” para la designación, aunque durante la definición sí identifiquen al objeto de estudio con dicho concepto. Por ello es posible advertir que gran parte del conflicto referente a la identificación de la literatura ya sea, del norte de México, o bien, de la frontera norte mexicana, responde en gran medida a que en varios sectores de la crítica, todavía no se establece una diferencia entre ambas vertientes y por el contrario, se amalgaman en una sola, donde el término “frontera” suele ser ignorado.

Omitir la palabra “frontera” en la taxonomía resulta conflictivo en tanto no todo el norte de México es frontera, y en cambio, como sucede con los autores recién señalados, en las variadas definiciones otorgadas por la crítica resulta constante la alusión a fenómenos particulares fronterizos, tales como la convivencia entre dos o más culturas, la migración emprendida por el sujeto transfronterizo (diaria), la mezcla de dos lenguajes, y la presencia física de la línea fronteriza, principalmente.

Aunque es cierto que como afirma Zavala, la literatura producida en el norte de México o más bien, en el ambiente norfronterizo, forma parte de la literatura mexicana, ignorar la región de la cual surge supondría invisibilizar la problemática particular de la zona, y en consecuencia, obstaculizar la reflexión social de la misma. Como resulta innegable que debido a los procesos políticos, culturales y sociales que se desprenden de la vida junto a Estados Unidos, en la frontera norte mexicana surgen problemáticas

identificables y diferenciables a las suscitadas en el resto del país, es necesario afirmar la existencia de una literatura que toma en cuenta tales procesos y que por lo tanto exige la inclusión del término “frontera” para su terminología.

La necesidad por la identificación no es exclusiva de la literatura de la frontera norte mexicana, lo es también de la del norte del país, del centro, de la frontera sur y de todos aquellos territorios individuales que en conjunto dan forma a la literatura mexicana, la cual en ningún modo es un todo uniforme, sino más bien un compendio de expresiones heterogéneas que son parte y prueba de una realidad mexicana diversa. A través de la aceptación e identificación de las literaturas regionales, es posible generar reflexiones respecto a cada zona narrada, pues las diferentes posiciones geográficas dan pie a problemas distintos que deben ser percibidos y comunicados primero en su individualidad y después en su correspondencia con un territorio más grande, el nacional.

Debido entonces a que es imposible reflexionar a dicho territorio como un todo homogéneo, para su comprensión es necesario atender a las particularidades de las regiones que lo comprenden para de tal manera aproximarse a un entendimiento de la pluralidad de circunstancias sociales que lo habitan. Mediante lo anterior será posible generar una reflexión más acertada tanto sobre la literatura del país, como sobre las problemáticas del mismo, pues para dar pie a una reflexión consciente en torno a dicho espacio, es necesario primero aceptar que son varios y que son distintos los conflictos que lo aquejan. Para entender el todo, es necesario primero entender las partes que lo conforman; por lo tanto, del interés por el entendimiento de las manifestaciones

literarias regionales, surgirá una visión más plena de cada uno de los elementos que conforman a la literatura nacional y por lo tanto, de los de la nación misma.

Lo anterior se repite a menor escala, si bien es cierto que la literatura de la frontera norte de México también forma parte de la literatura del norte, tales zonas no deben estudiarse llanamente como un todo unificado, pues como se ha visto, en la frontera norteña se atiende a procesos sociales que están definidos por la ubicación geográfica y que se diferencian tanto de las ciudades norteñas que no son frontera, como del resto del país. Por ello, es necesario atender a la frontera del norte de México en tanto espacio diferenciable, para poder reflexionar las problemáticas que lo componen, y de tal manera generar un mayor entendimiento respecto al mismo y quizá algún remedio. De tal manera, es importante atender a la zona norfronteriza mexicana primero en sus particularidades, y después como componente del territorio norteño mexicano.<sup>36</sup>

Para la definición de la literatura de la frontera norte de México, parte de los críticos toma como punto de partida el origen de los autores, otros los temas, el espacio, el lenguaje, la expresión de un ser de la frontera o simple moda. En cualquier caso, la gramática hace la diferencia. Ante pronunciamientos como los de Eve Gil o Julián Herbert, no es posible afirmar que la literatura de la frontera norte es solamente aquella que lo refiere. Del mismo modo, si se toman en consideración posturas como la de Martín Camps y Heriberto Yépez, resultaría abrupto negar que todas las novelas

---

<sup>36</sup> Sería posible afirmar, por ejemplo, que la literatura del norte de México incluye a la literatura de la frontera norte, pero que ambas vertientes tanto pueden diferenciarse, como relacionarse. Si entre las coincidencias pueden contarse el desierto como marco geográfico, el carácter vernáculo del lenguaje y la oposición política y cultural respecto al centro, la diferencia más definitiva es, indudablemente, la presencia de la frontera física y las consecuencias socioculturales que de este hecho se desprenden.

que sin haber nacido en el norte lo aluden, puedan adscribirse en alguna línea de su vasta literatura.

Según se ha visto, en lo referente a los rasgos de este hecho literario, aquellos en los cuales la crítica<sup>37</sup> ha encontrado un mayor consenso en torno a su definición y clasificación son, la representación del espacio, la oralidad y el apego a temas concordantes con la zona norfronteriza. Sin embargo, queda claro que todavía no es posible identificar un consenso en el aparato crítico en torno a la definición o clasificación de este tipo de escritura, la cual sin embargo, mantiene un protagonismo tácito en las letras mexicanas en los últimos años.

Al tener como marco la descripción previa y acudiendo a los señalamientos de Tabuenca Córdoba cuando señala que, “el desconcierto radica en que hay escritores y escritoras del centro que escriben *sobre* la frontera y se les llega a ubicar dentro de la expresión que se ha venido estudiando” (1997:105), para efectos de diferenciación es necesario considerar los siguientes puntos para justificar, de aquí en adelante, con qué nombre se designará el objeto de estudio:

a) Incluso quienes se oponen<sup>38</sup> al proceso de taxonomía y clasificación aceptan a la vertiente temática como un eje definitorio de lo que se considera literatura de la frontera norte mexicana.

b) No se pueden dejar de lado a quienes, perteneciendo a dicha región no incluyen ningún tema propio del territorio en su escritura, pues indiscutiblemente son autores de la frontera del norte de México haciendo literatura del mismo género.

---

<sup>37</sup> Aquélla que acepta y pugna por la clasificación.

<sup>38</sup> Veánse Julián Herbert, Eve Gil, Mayra Luna, entre otros.

c) No es posible adscribir a la rama literatura de la frontera norte de México las obras de los autores que sin pertenecer a la región, o sin haber residido en dicha zona lo narran debido a los argumentos otorgados por gran parte de la crítica y enunciados previamente.<sup>39</sup>

d) Tampoco es coherente ilegitimar a aquellas obras que, teniendo a autores que sin tener una relación directa con el espacio norfronterizo mexicano, toman dicha zona como un punto central de su escritura, pues éstas pueden contribuir a una reflexión sobre la región que no debiera despreciarse.

Por lo anterior, en este trabajo el objeto de estudio será denominado “literatura *sobre* la frontera norte de México”, la inclusión de los términos “norte” y “frontera” en conjunto, resultan de suma importancia debido a que, como ya fue precisado, es específicamente en la frontera norte de México donde “la barrera geopolítica, las

---

<sup>39</sup> Este tema se incluye en el conocido debate de los escritores vitalistas vs los escritores metaliterarios, términos que dentro del terreno de la crítica literaria han encontrado sendas definiciones; Gabriel Ruiz Ortega recuerda que “lo metaliterario tiene que ver mucho con aquellos escritos que se alimentan de la literatura misma, de libros sobre otros libros” (párr. 8); mientras que Ricardo Badini define al “fulcro ‘vitalista-creativo’ [como] una estética basada en la procreación” (33); de lo anterior se infiere que aquellos autores cuyos escritos nacen del contacto con otros libros, son los denominados metaliterarios; entre tanto, los escritores que tienen obras surgidas del contacto inmediato con la realidad narrada, y que por ello la “procrean”, son los vitalistas. Estos términos han originado múltiples debates que van desde la legitimidad de la existencia de dichos términos, hasta cuál de las dos es la vertiente que tiene mayor veracidad. Mientras hay quienes pugnan por la supremacía de un término “Yo no soy un escritor vitalista que escribe sobre microbuseros” (Iván Thays párr. 45), existen también quienes rechazan la aparente dicotomía, “desde cierto punto de vista todos los vitalistas son metaliterarios y viceversa” (Hernán Castañeda párr. 5). Aunque entre los objetivos de este trabajo no se encuentra la búsqueda por legitimar a una u otra vertiente, resulta importante considerar estos postulados en tanto forman parte del debate y se relacionan con la comparación aquí propuesta. Mientras gran parte de la crítica defiende que la literatura del norte de México debe ser escrita únicamente por quienes han tenido experiencias directas con la región (como el haber nacido o vivido en la zona durante el tiempo suficiente para haberla experimentado), una parte considerable opina que lo anterior no es necesario y que basta por interesarse en la zona para hablar de ella con igual legitimidad. Debido a que no es posible ignorar ninguna de dichas posturas resulta más atinado denominar a la literatura aquí examinada como “sobre la frontera norte de México”, determinar si existen diferencias en las obras de los autores “vivenciales” o “metaliterarios” aquí estudiados, es uno de los principales propósitos de este trabajo de investigación.

asimetrías económicas, y las divisiones culturales son referencias constantes” (Ribas-Casasayas, 77).

Después de tomar en cuenta las premisas enunciadas, se comenzará con el desarrollo del segundo capítulo, en el cual se realizará un análisis que tiene como objetivo identificar las aristas y disidencias de los discursos sociales y literarios presentes en las novelas por estudiar; lo anterior se realizará desde el estudio del punto de vista y de enunciación del que fueron creadas, tomando como punto de partida las teorías sobre el análisis del discurso expuestas por Teu A. van Dijk, Ricardo Gullón, Michel Foucault, Paul Ricoeur y Mijail Bajtín, principalmente.

Tal análisis resultará iluminador no sólo en lo referente a los procesos de creación, sino además, en lo que concierne a la percepción, reflexión y exposición de la región norteafricana fronteriza mexicana, con lo cual se contribuirá en la ampliación del estudio de la literatura que nace del interés y/o de la pertenencia a esta zona. Para lo anterior, en este trabajo se recurrirá a algunos de los más importantes fundamentos teóricos del discurso emitidos por los críticos recién señalados.

## 2. SEGUNDO CAPÍTULO: EL VIAJE EN LA ACCIÓN NARRATIVA Y EN LA ACCIÓN DISCURSIVA

*La vida es un viaje en paracaídas y no lo que tú quieres creer.  
Vamos cayendo, cayendo de nuestro cenit a nuestro nadir  
y dejamos el aire manchado de sangre  
para que se envenenen los que vengan mañana a respirarlo.*  
Vicente Huidobro

De entre las novelas que refieren a la frontera norte de México con autores de la zona, para su análisis fueron elegidas *Árboles o apuntes de viaje* de Rosario Sanmiguel y *El lenguaje del juego* de Daniel Sada. Luego, de entre la vertiente de textos que con autores que no son de la región, también la utilizan como tema o punto medular de su escritura, se seleccionaron “La parte de los crímenes” de 2666, de Roberto Bolaño y *Norte*, de Edmundo Paz Soldán. La elección de dichos textos se realizó con base en tres parámetros principales: el primero y más obvio, que aludieran a la frontera norte de México; el segundo, que en su conjunto abordaran temas distintos y al mismo tiempo característicos de la región, elemento con el cual se podrá otorgar un panorama más amplio de la temática y problemática de la zona; y en tercer lugar, que la proyección de los autores fuera distinta de modo que sea posible indagar en discursos con diferentes niveles de exposición.

Al tomar como referencia los postulados teóricos sobre el hecho discursivo, en este apartado se analizará lo referente a la acción y aquellos elementos que de ésta se desprenden y que son necesarios para comprenderla. Además, con el objetivo de ampliar el resultado de la investigación, se abordarán ciertos paralelismos que el eje principal de la acción de dichos textos mantiene hacia el de algunas otras obras de carácter similar.



Cabe recordar que en los textos literarios, la acción puede identificarse en dos niveles: el primero es el de la acción narrativa, es decir, la referente a los acontecimientos relatados. Y, en el segundo nivel subyace la acción ejercida en las consecuencias extratextuales<sup>40</sup> de haber contado una historia de tal o cual manera. Lo anterior se explica debido a que, si en la teoría semiótica del lenguaje la sintaxis cumple con la función de estudiar *qué y cómo se dice* lo expresado, y la semántica tiene el objetivo de indagar en *qué es lo que se quiere decir*, la pragmática del discurso, rama a la cual *la acción* se adhiere y sobre la cual se inscribe esta investigación, busca identificar *qué se hace al decir algo* (van Dijk, 1987: 172).

Debido a que el propósito de este trabajo se cimienta en la pragmática del discurso, primero es necesario establecer qué se dice, esto es, abordar el eje anecdótico de los textos, para después —a través de las pautas dictadas por la teoría del análisis del discurso—, inferir cuál es o cuáles son los resultados de haber abordado determinado eje semántico y así determinar la acción que se construye con la escritura.

Para llevar a cabo dicha tarea, es necesario establecer cuál es el contenido semántico global, o en términos de van Dijk, la macroestructura semántica<sup>41</sup> que representa el sentido de las obras analizadas. Después, será necesario identificar la macroestructura pragmática de cada texto, es decir, el propósito práctico del contenido

---

<sup>40</sup> Tales como la social, cultural, intelectual, política, etc.

<sup>41</sup> Debido a que, como es aseverado tanto por Ricoeur como por Van Dijk, los textos se componen por la secuencia de oraciones, de párrafos o de capítulos individuales, para determinar cuál es la macroestructura de una obra, ya sea semántica o pragmática, primero debe observarse que dichos elementos en su conjunto otorguen un sentido global a la obra, por lo que éstos deben ser textualmente coherentes, y por ello, proveedores de un sentido unificador.

para identificar la función general que se realiza al emitir un significado en los textos seleccionados.

Con el fin de comenzar con dicho análisis, cabe señalar que cuando se hace referencia al tema o al contenido de un texto, los elementos que lo componen suelen pensarse como cualidades globales y unitarias, pues “por lo general, no nos referimos al sentido de las oraciones individuales, sino al del discurso como un todo o de fragmentos más o menos grandes, como, por ejemplo, párrafos o capítulos del discurso” (van Dijk, 1980: 43).

En un tono similar, Paul Ricoeur afirma que la construcción de la trama se define “como un dinamismo integrador que extrae una historia, una y completa *de* un conjunto de incidentes” (1998: 384). Tales incidentes de los textos, ya sea en forma de oraciones, de párrafos o de capítulos, son los que componen la macroestructura semántica, si se quiere estudiar el significado, o bien, la macroestructura pragmática del texto, si el objetivo es identificar la acción del discurso.

Aunque es cierto que la macroestructura de un texto debe ser entendida como el sentido global de éste, el texto también puede incluir tópicos locales o subtemas (1980: 45), en tanto el discurso no necesariamente se desarrolla en torno a un único tema o asunto, “sino posiblemente a una secuencia de temas o asuntos” (47). Por lo anterior, en un discurso es posible identificar cualesquier número de macroestructuras que pueden ser jerarquizadas y que en conjunto otorgan sentido y coherencia al texto.

De acuerdo con van Dijk, aquellas macroestructuras que no deben incluirse en el nivel más alto de la jerarquización<sup>42</sup>, pueden denominarse como macroproposiciones.

---

<sup>42</sup> Debido a que se configuran como subtemas y no como el tema central del texto.

Cada secuencia de proposiciones<sup>43</sup> dentro de un texto debe ser comprendida como un subtema o una desviación de los eventos centrales de la trama; si dicho subtema o desviación se presenta como un elemento imprescindible para otorgar coherencia al texto, entonces adquiere un nivel alto en el conjunto de las macroproposiciones y por lo tanto, se convierte en uno de los ejes a sumar para obtener la macroestructura semántica de la obra (1980: 51).

Mediante la identificación de las macroestructuras, desentrañar la ideología en las obras, objetivo que atañe al último capítulo de esta investigación, será más sencillo en tanto “los esquemas estructurales (...) al tiempo que organizan el texto, favorecen su interpretación eficaz” (Calsamiglia, 85). De tal modo, con el estudio y la jerarquización de las macroestructuras semánticas y consecuentemente de las pragmáticas, se facilitará el cumplimiento de los mencionados objetivos.

Al atender a la premisa de van Dijk en la cual señala que cuando se analizan cuentos simples es posible identificar un tema o un asunto, pero que “en narraciones literarias más complejas hablamos a veces de *trama* para denotar el contenido general” (1980: 44), es importante tomar en cuenta tal término para comenzar con la identificación de las macroestructuras y así obtener la unidad semántica de los textos estudiados.

Según Paul Ricoeur, la trama es la conjunción de elementos heterogéneos que vuelven comprensible a lo que se cuenta, pues su característica principal es, “en primer

---

<sup>43</sup> Las proposiciones pueden ser identificadas a través de las oraciones completas. Si la secuencia de dos o más oraciones éstas establecen un tema en conjunto, de acuerdo con Van Dijk, no necesariamente deben ser estudiadas como proposiciones separadas, pues al otorgar una unidad de significado, pueden reducirse a una sola proposición (48). A tales proposiciones que pueden ser reducidas para establecer un campo semántico, Van Dijk las denomina como macroproposiciones, (término aquí utilizado), con el fin de establecer que mediante la secuencia de éstas, se obtendrá la(s) macroestructura(s) o sentido(s) global(es) semántico(s) del texto.

lugar, la concordancia. Y esta concordancia se caracteriza por tres rasgos: plenitud, totalidad y extensión apropiada” (92). De tal modo, los elementos heterogéneos pueden entenderse como el equivalente a las macroproposiciones de las que habla van Dijk, y son por tanto, los primeros ejes a identificar antes de la macroestructura semántica. Sin embargo, es pertinente mencionar que, como se estableció hace unas líneas, debido a dicha heterogeneidad, en la trama subyace una diversidad de temas que relacionados otorgan totalidad a la obra.

En este punto es necesario especificar que debido a los propósitos del presente trabajo de investigación, la línea temática o bien, macropropositiva sobre la cual este capítulo se desarrollará debe delimitarse. Como aquí atañe la identificación de aquellos campos semánticos que puedan otorgar un marco comparativo relevante y eficiente en torno a la acción de las obras, la línea temática por explorar en este punto será la del viaje,<sup>44</sup> ello debido al impacto y relación que dicho tema tiene tanto en la trama de los textos seleccionados, como en el discurso emitido sobre la frontera del norte de México.

Mientras es cierto que dicho eje semántico es sólo una de las partes de la totalidad heterogénea a la cual tanto Ricoeur como van Dijk aluden, de acuerdo con la jerarquización propuesta por este último, debido a su impacto en el discurso, el tema del viaje y sus implicaciones se sitúan en una de las posiciones más altas de la mencionada categorización jerárquica. Lo anterior se intuye a partir de lo expuesto por Ricardo Gullón cuando señala, “viaja el personaje –terco inmovible a las negaciones del teorizante– y en su andar <<hace camino>> (...) no por casualidad”

---

<sup>44</sup> Por lo tanto no se realizará un análisis de cada sentencia o párrafo, sino de las unidades semánticas más sobresalientes, tal es el “nivel de globalidad” (Van Dijk, 1980:47) aquí seleccionado.

(133-134). Es así como se revela que la línea temática del viaje<sup>45</sup> identificada en las cuatro obras, cumple con funciones específicas, las cuales como se evidenciará, están íntimamente ligadas tanto al marco de la acción, como al del espacio y al de la ideología. De tal manera, en este capítulo compete señalar su relación con el primer eje de análisis discursivo propuesto por van Dijk, éste es, el de la acción.

### **2.1 Árboles o apuntes de viaje: ascenso y descenso**

Para comenzar con el análisis de *Árboles o apuntes de viaje*, de Rosario Sanmiguel, es importante describir el eje anecdótico de la trama sobre la cual se construye la narración. Tal descripción es necesaria debido a que como se estableció que este apartado se enfocará en el estudio de la acción del viaje, por ello es oportuno señalar la índole de los acontecimientos narrados para comprender mejor el tema seleccionado.

El personaje protagónico de la novela es Andrea, una mujer que no conoció a su madre –Amanda– y que vivió con su padre –el candelillero– hasta su muerte. La protagonista, quien durante su infancia fue abandonada por Amanda, vive en El Paso, Texas, un espacio distinto del pueblo donde sus padres se conocieron: Malavid, sitio al cual Amanda regresaría después de abandonar a su hija y en donde se queda la mayor parte de su vida. Sin embargo, poco tiempo antes de morir, Amanda deja Malavid para

---

<sup>45</sup> Cabe señalar que la temática del viaje en la literatura puede ser abordada desde muchos y muy variados puntos de vista. Es posible estudiar el viaje interior realizado por los personajes, el viaje onírico, el viaje en el tiempo a través de las digresiones y la rememoración, el viaje intelectual, el viaje emocional y el viaje como cualquier tipo de experiencia significativa para narradores, personajes, autores o lectores, entre otros múltiples enfoques. Lo anterior obedece a que “se concibe la vida como un camino vital y el hombre como viajero a pie sobre este camino” (Gullón 133). De tal manera, debido a que el viaje tiene múltiples interpretaciones y a que de hecho, muchas de ellas aparecen en las obras narradas, por motivos de espacio y enfoque, en este trabajo de investigación se abordará el tema del viaje en su carácter de desplazamiento espacial y, en consecuencia, los resultados de dicho desplazamiento.

reencontrarse con Andrea, por lo cual la escasa convivencia entre ambas se da en el hospital, lugar en el cual Amanda le relata a su hija algunos episodios significativos de su vida en el pueblo. Cuando Amanda muere, Andrea emprende el viaje hacia Malavid con el fin de conocer el lugar donde su madre creció y donde sus padres se encontraron, por lo tanto el origen de su existencia. Para llegar a tal región, Andrea primero debe cruzar el río Bravo, desde el cual llega al ejido Nuevo Lajitas, donde conoce a Tavera, cuya esposa se retrata como una mujer sola y nostálgica, subyugada a las labores del hogar. Los hijos del matrimonio le habrán de mostrar a Andrea el camino para llegar a Malavid. Una vez en su destino, Andrea se encuentra con Jacinta, la hermana de su abuela y con Galindo, el padre de Amanda. Durante su estancia en Malavid, Andrea adquiere mayor conocimiento de la historia de sus padres. Hacia el final de la trama, debido a un deseo que Amanda expresó antes de morir, Jacinta y Galindo deben dejar Malavid para ir a El Paso con Andrea. Sin embargo, al salir del pueblo Galindo muere, por lo cual tampoco Jacinta continúa con el viaje. La trama termina justo donde empezó, con la voz narrativa describiendo su llegada al nuevo territorio, elemento con el cual se descubre que el texto es la libreta de viajes en la cual Amanda relata la historia de su ida a Malavid.

Después de la descripción anterior es posible identificar las macroproposiciones que en la novela recién puntualizada se consolidarán como la macroestructura del viaje –factor que se intuye desde el título de la obra–, por lo cual, es necesario tomar en cuenta una serie de reglas<sup>46</sup> enunciadas por van Dijk y de cuyo entendimiento se

---

<sup>46</sup> Macrorreglas: supresión, generalización y construcción. Mediante la supresión serán eliminadas todas aquellas presuposiciones que no resulten necesarias para completar la coherencia del texto. Con la generalización consecuentemente se producirá una idea general que manteniendo el sentido específico de lo expuesto en la obra, permita formar “presuposiciones para la

logrará “transformar la información semántica” articulada (47) de modo que sea posible reducir las proposiciones del texto a la que aquí interesa.<sup>47</sup>

Las primeras líneas de la novela son suficientes para introducir al lector en el ambiente de la narración, “del Big Bend a tierras ejidales, en una barca agujereada al mando de un niño, por un cuarto de dólar crucé el río Bravo” (9). La naturaleza semántica de la obra comienza a revelarse desde sus palabras tempranas, los indicios de tal enunciado sugieren al lector que, a partir de un viaje emprendido para el cual fue necesario cruzar el río Bravo, la historia acontece en la frontera.

Aunque lo anterior supone que la frontera es el espacio<sup>48</sup> en el que la trama habrá de desarrollarse —o por lo menos parte de ésta—, la información hasta entonces proporcionada no es aún suficiente para realizar conclusiones sobre el tema. Pero, debido a que de esas líneas es posible inferir que la protagonista ha emprendido un viaje, término que para la literatura es definido por Jorge Chuey como el símbolo de “una aventura y una búsqueda” (*Dibujo, el manifiesto*), se intuye que tal acción resulta en un eje definitorio para la anécdota.

Al tomar en cuenta el final de la narración, donde se revela que el libro es el cuaderno de viajes de Andrea, la acción del viaje se descubre como el elemento detonador para la historia, por lo cual, —aunque este descubrimiento se realiza en las últimas páginas—, tras la lectura de la novela es posible afirmar que la función primaria de esta línea temática consiste en provocar la escritura del texto. De tal hecho es

---

interpretación del resto del discurso” (1980: 50). Finalmente, con la construcción, se realizará la síntesis de las secuencias identificadas, para generar una proposición nueva que mantenga el sentido semántico global del texto. (47-51).

<sup>47</sup> Este método será aplicado también a los siguientes textos por estudiar.

<sup>48</sup> El análisis referente al contexto de las obras en los planos espaciales y temporales, se desarrollará durante el segundo capítulo de este trabajo.

posible generar la primera macroproposición: el viaje se consolida como el elemento originador del universo narrado.

A la anterior se añaden otras dos funciones categóricas del viaje, pues como se verá, por una parte la acción de desplazamiento de una zona a otra permite la diferenciación entre ambas y en este caso, la caracterización de la segunda –la frontera norteña mexicana<sup>49</sup>–; y por la otra, el viaje se consolida como el principal medio de búsqueda de la protagonista, quien a partir de él espera encontrar su identidad y origen. Por tal motivo, del análisis de la cita previa es posible afirmar que se ha identificado una segunda macroproposición: el personaje ha emprendido un viaje en el cual, de norte a sur cruza la frontera por el río Bravo. En el elemento anterior se confirma lo expuesto por Núria Vilanova en lo referente a que en la literatura norfronteriza mexicana, la frontera suele presentarse de manera física.

Más delante en la narración aparece un concepto que por su alto contenido semántico se intuye como un eje central de la historia, éste es, el de la migración.<sup>50</sup> Tal elemento se menciona por primera vez cuando la narradora advierte, “los niños, visiblemente acostumbrados al paso de los migrantes, poca atención prestaron a mi presencia” (9). Aunque en el inicio de la novela tal tema figura como parte del contexto, no es sino hasta que la trama avanza que se descubre que la migración es el motivo por el cual Andrea desconoce su origen, pues si no creció en Malavid, fue por la

---

<sup>49</sup> El análisis referente a los espacios será ampliamente abordado en el siguiente capítulo, por lo tanto en este punto sólo se tomará en cuenta dicho tema en relación con su impacto para comprender la acción y por ello, la relevancia del viaje en las novelas.

<sup>50</sup> Término definido por Víctor Barrera Enderle como una “diáspora del Tercer al Primer mundo” (76); la migración como tema, en el primer capítulo de este trabajo se identificó como uno de los posibles elementos a considerar para la clasificación de las obras en tanto literatura de la frontera norte de México, pues se incluye entre los fenómenos sociales propios de la frontera. Los académicos estudiados coincidieron en la trascendencia de dicho eje temático para la consolidación del género.



decisión de su padre de llevarse a Amanda al otro lado de la frontera. Por lo cual, para la protagonista el viaje significa también el momento en el cual se despegó del lugar donde su existencia comenzó a gestarse, premisa que se constituye como otra macroproposición.

Respecto a los personajes de los niños, si bien, desde las primeras líneas de la novela se presenta la figura de uno que dirige la balsa en la cual la protagonista es transportada, y después son también infantes quienes aparecen cuando Andrea ha cruzado el río, estos personajes no generan cambio alguno en la trama. Sin embargo, aunque no se crea una macroproposición de tal actante, sí es posible entenderlo para concebir una analogía que resulta trascendente al estudio que aquí se plantea. Como consecuencia de la imagen de los niños conduciendo una barca que con un ocupante cruza el río, resulta casi inevitable generar paralelismos con determinados elementos narrativos de *La Divina Comedia*.

Las primeras líneas de la novela de Sanmiguel evocan la imagen de la balsa de Caronte, quien en la mitología griega y por ello en la obra de Dante, es el encargado de cruzar el río Aqueronte para transportar a las almas condenadas al inframundo. En la descripción emitida por la voz narrativa de *Árboles o apuntes de viaje*, la inserción del adjetivo “agujerada”, para describir a la barca, le otorga a la imagen un aura de desolación que también coincide con la del denominado barquero infernal. Esta comparación resulta importante en tanto que en *La Divina Comedia*, el viaje es el eje anecdótico sobre el cual la trama se construye, tal y como sucede en esta novela.

En las siguientes líneas se descubre una nueva unidad por analizar, ésta es el primer destino de la narradora después de haber cruzado el río: “la casa de un hombre

llamado Tavera” (Sanmiguel 9). Conforme la narración avanza, se evidencia la importancia de tal escenario debido a lo que en él se representa: la pobreza, el ambiente patriarcal, el abandono y el espacio azotado por el sol. Tales elementos se mantendrán como un leitmotiv en la novela. Por ejemplo, como se señaló anteriormente, la esposa de Tavera se presenta en subordinación a su esposo y a sus hijos, siempre en el plano secundario de una familia inmersa en un ambiente de miseria:

le pedí más agua. Él no se levantó, a gritos ordenó que la trajeran, varias veces, hasta que apareció una mujer enjuta con una jarra de plástico. A pesar de la lentitud de sus pasos el agua venía derramándose. Por un momento me pareció ver a la mujer caminar en puntas, supuse que ella era la sombra detrás de la mampara. Llenó el vaso sin pronunciar palabra, ni siquiera contestó cuando le di las buenas tardes, sólo me miró y regresó al cuarto del que salió, puso la jarra en una mesa y se sentó frente a la ventana a mirar el camino, a abanicarse con un cartón que le espantaba las moscas y el calor. (13)

Debido a que las alusiones a la penuria de la zona son recurrentes en la novela, se ha encontrado una nueva macroproposición: al cruzar el río Bravo de norte a sur, Andrea se encuentra en un ambiente patriarcal rodeado de pobreza y abandono. A partir del elemento anterior y de acuerdo con aseveraciones tales como las realizadas por la protagonista cuando advierte, “[no] quise comentar la desagradable impresión que me causaron la desnudez del ejido y su miseria” (26), se infiere un contraste entre el punto de origen y el del destino, pues si a la protagonista el ambiente le provoca una “desagradable” impresión, se infiere que ha llegado de un ambiente distinto. Por lo tanto, el viaje, a la vez que genera la historia relatada y que es un medio para la

pérdida y la búsqueda del origen de la protagonista, se articula también como un descenso, sentencia que se afianza como la primera macroestructura identificada en este análisis.

## **2.2 *El lenguaje del juego: el viaje como revelación del detrimento***

En una estructura similar a la anterior, durante la anécdota de *El lenguaje del juego* de Daniel Sada, es posible distinguir que la trama se detona debido al viaje realizado por Valente Montaña, el protagonista, quien por motivos de trabajo constantemente viaja entre dos países distintos, elemento en el cual se confirma la caracterización de los sujetos transfronterizos los que alude Olivia Ruiz, “las personas que viven en un lado de la línea nacional y trabajan en el otro” (56). Tal elemento, junto a sus consecuencias narrativas, se analizará a continuación. Para esta novela, el plano anecdótico puede ser resumido de la siguiente manera:

La historia se enfoca en la familia Montaña, la cual se conforma por Yolanda –la madre–, Valente –el padre–, Candelario –el hijo mayor– y Martina, –la hija–. La mayor parte de la acción toma lugar en San Gregorio, un pueblo norteño del país Mágico ubicado cerca de la frontera con Gringolandia. El comienzo de la historia gira en torno a la decisión de Valente de ya no cruzar de forma indocumentada al país vecino, pues considera que ha ahorrado el dinero suficiente para emprender un negocio en San Gregorio. El negocio es una pizzería, la cual se supone sería una gran novedad en un pueblo rancharo. Conforme la familia comienza los preparativos para arrancar el negocio, en los alrededores de la región paulatinamente aparecen cadáveres de sujetos asesinados, a la par que en el mismo San Gregorio empieza a llamar la

atención la presencia de autos lujosos rondando por las calles. La pizzería se inaugura sin inconvenientes y con moderado éxito. Sin embargo, el primer problema que atraviesan los Montaña es el abandono de Carmelo, quien al descubrir que Virgilio Zorrilla, el padre de su mejor amigo, durante años se ha dedicado al cultivo y distribución de marihuana, decide trabajar con él con la esperanza de enriquecerse en poco tiempo. Súbitamente algunos cadáveres aparecen en San Gregorio, detrás de los cuales los habitantes descubren la llegada del narcotraficante Flavio Benavides, quien termina por desplazar a Virgilio y tras asesinar al presidente municipal, se convierte en el nuevo regidor del pueblo. Mientras ocurre lo anterior, por encargo de Virgilio, Candelario había salido de la zona para entregar una carga de cocaína a Ernesto de la Sota, un poderoso narcotraficante, quien al enterarse de la caída y sustitución de Virgilio, convierte a Carmelo en su empleado. De vuelta en San Gregorio, tras asesinar a quienes se oponían a su presencia, Flavio entabla relación con los habitantes del pueblo, quienes no tienen otro remedio más que acatar sus órdenes. Esto sucede con Valente, quien después de ser amenazado de muerte, debe aceptar que Flavio le dé una suma mensual para solventar la negativa de sus secuaces de pagar por el producto consumido. Mientras Yolanda se hunde en la soledad de una casa nueva, Martina, siguiendo el ejemplo de su hermano, decide cambiar la dirección de su vida, por lo cual comienza la búsqueda de un hombre que pueda sacarla del hogar materno. Martina conoce a Íñigo, uno de los capos de Flavio, quien la lleva a vivir con él y el cual, debido a su machismo, termina por asesinarla violentamente. Sin sus hijos y con una pizzería ya carente de sentido, el matrimonio Montaña queda desolado. Hacia el final de la novela se descubren los planes de Ernesto de la Sota y otros capos para

bombardear a San Gregorio y empezar ahí un negocio nuevo. Ante el descubrimiento de Candelario sobre tales intenciones, éste planea ir al pueblo para rescatar a sus padres y a su hermana, sin embargo, en virtud de la dificultad que dicha acción supone, decide no hacer nada. De tal modo, la inminente destrucción de San Gregorio se constituye como el final de la novela.

Después del recuento anterior y con el fin de encontrar la macroestructura necesaria para generar la comparación que habrá de contribuir a las conclusiones de este capítulo, es adecuado continuar con la identificación de las macroproposiciones de la novela. Mientras al inicio de la narración de *Árboles o apuntes de viaje*, la protagonista acababa de cruzar la frontera viajando desde El Paso, Texas, con dirección a Malavid, en el segundo texto por analizar se identifica un trayecto similar,

Con decir que Valente había cruzado de manera ilegal la frontera norteña en dieciocho ocasiones, pero ya no, ya nunca, porque ya había juntado suficiente dinero al gato y al ratón a lo largo del tiempo. Que los cruces nocturnos. Que los cruces con lluvia. Que si la *border patrol* sorprendía a los migrantes en plena acción de cruce. Entonces el regreso desgraciado y de nuevo el intento y... Pero eso avatares ya eran para Valente historia concluida. Ahora estaba dispuesto a fundar un negocio en San Gregorio, un negocio modesto pero suyo. (Sada 5)

Queda manifiesto que Valente acostumbraba cruzar de una frontera a otra con el fin de juntar dinero –nuevamente la presencia concreta de la frontera se hace presente–. Dichos cruces geográficos, en los cuales el narrador pone especial énfasis, suponen un traslado del protagonista entre dos regiones que identificado en su sentido más básico, puede interpretarse del siguiente modo: Valente solía viajar constantemente de la

frontera norte de Mágico hacia Gringolandia y viceversa. De la decisión de interrumpir dichos viajes surge la idea de poner una pizzería en San Gregorio, por lo cual, nuevamente, la primer función del viaje se edifica en su carácter de detonador para el origen de la historia.

Si bien, a diferencia de lo relatado en *Árboles o apuntes de viaje*, en la novela de Sada la descripción de los desplazamientos no forma parte de los hechos relatados, lo anterior no es necesario debido a que la acción y el efecto de dichos traslados quedan manifiestos a través de las aseveraciones realizadas por Valente, de entre las que destaca, por ejemplo: “para Valente los regresos de Gringolandia eran esperanzadores (...) Yolanda como sus hijos esperaban que el señor migrante les diera la sorpresa con la muestra gigantesca de una cifra de miles de pesos (...): la riqueza producto del trabajo” (28).

A partir de las premisas previas, es factible intuir cuáles son dos de las funciones que la presencia del viaje tiene en esta novela. En concordancia con la primera función identificada en el texto de Sanmiguel, en *El lenguaje del juego* es posible determinar que la alusión a los viajes de Valente funciona para establecer oposiciones entre las regiones sobre las que el personaje oscila. Sin embargo, mientras la segunda función también es similar a la encontrada en *Árboles o apuntes de viaje*, ésta es, la de la búsqueda, lo que el personaje de Sada busca no es su origen, sino el final del viaje, el asentamiento definitivo.

La segunda funcionalidad es exhibida en aserciones tales como, “las pizzas serían la novedad traída de la urbe a un pueblo tan maicero” (10), donde queda manifiesto el desfase entre Gringolandia –la urbe– y San Gregorio –el pueblo maicero–.

Esta función, aunada al motivo por el cual Valente tenía que trasladarse al país vecino constantemente –el económico–, pone a la vista la oposición generada por el viaje y establecida entre uno y otro territorio. El que Valente se viera obligado<sup>51</sup> a trabajar indocumentadamente en Gringolandia para obtener dinero, implica que en San Gregorio no encontró las posibilidades necesarias para sostener a su familia. Al tomar en consideración las premisas previas, es posible establecer una nueva macroproposición: El viaje era realizado entre dos zonas disímilmente desarrolladas, de entre las cuales San Gregorio queda en desventaja.

Luego, para encontrar una nueva proposición, cabe atender a la tercera función del viaje, la cual se relaciona con ciertos elementos narrativos que se desatan cuando Valente ha culminado con una etapa de repetidos viajes para establecerse en el cual se consolida como su destino: San Gregorio. Nuevamente, cabe señalar que debido a que el análisis de los espacios corresponde al siguiente capítulo, aquí sólo serán mencionados aquellos rasgos del espacio que contribuyan a generar argumentos para consolidar la macroestructura de la acción de las obras.

Como he afirmado que para Valente, San Gregorio es el destino definitivo de un viaje constante realizado entre una frontera y otra, es pertinente referir a la necesidad del personaje por finalizar el cruce continuo entre Mágico y Gringolandia, “la friega increíble del señor de la casa y todo lo que a modo rodeaba a la aventura de cruzar la frontera sin papeles, con la zozobra a costas de que podía morir en el intento. Historias semiheroicas y siempre, a fin de cuentas, tremebundas” (28). La fatiga y el miedo que a Valente le producía cruzar la frontera es palpable: el protagonista se queja

---

<sup>51</sup> Este elemento se infiere del anhelo de Valente por ya no tener que cruzar a Gringolandia y quedarse por fin, de manera definitiva en San Gregorio.

constantemente del cansancio, del temor ante la posibilidad de los encuentros con la *border patrol*, de la imposibilidad por forjar una vida estable continuando con sus viajes a Gringolandia y, finalmente, del riesgo vital que supone cruzar sin documentos.

Por lo anterior y al tomar como referencia la descripción sobre la trama, resulta irónico que por el miedo a perder la vida y por el agotamiento ante las tribulaciones del cruce ilegal, Valente haya decidido establecerse en San Gregorio con la idea de encontrar estabilidad y calma. Tal premisa se desprende del desarrollo y del final de la novela, pues mientras en las primeras páginas es posible identificar enunciaciones esperanzadoras,

el cuadro familiar estuvo mirando pensativo como si los recuerdos bulleran desde lejos: sí: como si algo empezara a redondearse. De pronto el señor y la señora se miraron a los ojos para luego besarse largamente en la boca. Bonita decisión al fin y al cabo, no obstante que los hijos se extrañaron al atestiguar eso, levantando sus cejas. Felicidad –acaso– en virtud de que había que celebrar la hazaña de sentirse diferentes después de tanto esfuerzo y tanta duda(5)

el que a éstas las sucedan los episodios de los asesinatos en San Gregorio, la huida de Candelario, la enajenación de Yolanda, la llegada de Flavio Benavides, la masacre donde el presidente municipal muere, el abandono de la pizzería, el asesinato de Martina, la desolación<sup>52</sup> de Valente y Yolanda y, finalmente el anuncio de la aniquilación del territorio, se permite vislumbrar lo ilusorias que resultaron las esperanzas de Valente.

---

<sup>52</sup> Como se verá, existen importantes paralelismos entre *Árboles o apuntes de viaje* y *Pedro Páramo*, de entre los que destaca la desolación del territorio narrado, el ambiente fantasmal, el viaje en busca del padre o de la madre, entre algunos otros.



De tal manera, después de tantos años de arriesgar la vida, el destino que el personaje sospechaba sería el sitio donde podría finalmente estar tranquilo, progresivamente se convierte en un espacio destructivo y por destruir. Aunque la premisa anterior se exhibe en cada una de las líneas narrativas mencionadas, quizá las que con mayor impulso representan la degradación de la zona, son la aparición de cadáveres en la región y la correspondiente al asesinato de Martina.

La transformación de San Gregorio, resultado de la llegada y el viaje emprendido a dicha zona realizado por el cártel de Flavio Benavides, se percibe mediante la inserción de imágenes correspondientes a una especie de violencia que, aunque ya se había anunciado en los alrededores de la región, para los habitantes del pueblo era todavía desconocida,

uno de aquellos desafortunados apareció a manera de propela, en cuelgue móvil: huy: de la rama de un roble (...) El otro ¡Vaya caso!: un cuerpo mutilado, cual artificio gacho. La cabeza (mugre extravió) (...) Dos destinos tremendos y la furia de tantos habitantes que vieron lo que nunca deseaban ver de nuevo. (41)

Tras la aparición de estos dos cadáveres, encontrar hombres mutilados colgando de las ramas de los árboles o yaciendo en las calles del pueblo, comenzó a volverse un hecho recurrente: la violencia había llegado a San Gregorio, el destino final del viaje de Valente desembocó en el lento descubrimiento de una criminalidad renovada, la cual a su vez, en gran parte fue el resultado del viaje que Flavio Benavides debió emprender para llegar a tal zona. Derivada de dicha llegada y del nuevo ambiente criminal que imperaba en San Gregorio, se presenta el desenlace de la historia de Martina.

Al inicio de la trama, la hija de los Montaña se presenta como una mujer de carácter fuerte y con un nivel de madurez más alto al de Candelario, “Martina prefirió darle en seco la espalda a Candelario dejándole su marca de disgusto. Que su hermano siguiera en su lento retroceso” (18). Sin embargo, pese a las características de la personalidad de la hija menor de la familia, el personaje se construye de acuerdo con el rol tradicional emparentado al género femenino que se mueve en un ambiente pueblerino, “a Martina, por lo tanto, le tocaría efectuar labores de limpieza y estar atenta a lo que le ordenará su papá” (10). Al igual que la imagen de Yolanda, la de Martina está constantemente emparentada a actantes como el de la escoba (25), la cocina (117) y las labores domésticas en general (81).

La conjugación de los elementos anteriores resulta en el deseo de Martina por abandonar el ambiente familiar y conocer a un hombre junto al cual pueda adquirir independencia. Sin embargo, como fue mencionado, Íñigo, uno de los capos de Flavio y el hombre con el cual Martina huye de la casa de sus padres, resulta ser un personaje en el cual se agudiza y encarna el machismo sugerido en San Gregorio. Por lo anterior, pese a tener un carácter fuerte y decidido, durante su relación con Íñigo, Martina adopta la personalidad que primero en la casa de los Montaña, y después en su concubinato, le es impuesta, “*tú preocupación primordial es saber cocinar. Después hablamos de lo del hijo. Agresión. Bajeza. Humillación para Martina, que sin decir palabra se fue rumbo a la cocina*” (117).

El ataque verbal que Íñigo ejerce sobre la hija de los Montaña se materializa en violencia física. Tras ser cruelmente agredida en varias ocasiones por su pareja, Martina recupera la personalidad que la caracterizó al inicio de la novela y con furia

decide abandonarlo, “–Me voy, aunque no quieras. –¡Si te vas ahora mismo te mato a balazos! –¡Dispárame, si quieres! ¡Atrévete, cobarde! ” (118). El enfrentamiento de Martina, quien malherida se encamina a la puerta, culmina en su asesinato.

De los ejes anecdóticos anteriores, es posible establecer otra analogía hacia la novela de Rosario Sanmiguel: el viaje es el detonador mediante el cual se construye y presenta una línea de degradación en los territorios narrados. Por lo tanto, al considerar las funciones del viaje presentadas, es posible generar la siguiente macroestructura: los viajes de Valente culminan en su lugar de origen, el cual paulatinamente, a través de la presencia de la violencia que se evidencia en los cadáveres que aparecen en la zona, en el asesinato de Martina y en la inminente desaparición del pueblo, se convierte en un espacio para la destrucción<sup>53</sup>.

### 2.3 “La parte de los crímenes”: el viaje hacia el infierno

*Our earthly fire destroys at the same time as it burns,  
so that the more intense it is the shorter is its duration;  
but the fire of hell has this property, that it preserves that which it burns,  
and, though it rages with incredible intensity, it rages forever.*  
James Joyce

En cuanto al análisis de las funciones del viaje en “La parte de los crímenes” de 2666, de Roberto Bolaño. En dicho texto, el lector atiende a la presencia de tres desplazamientos espaciales fundamentales: los realizados por los personajes de los primeros tres capítulos de la novela y que dan pie a la narración del cuarto, el emprendido por Sergio González, y el viaje que llevó a algunas de las víctimas del feminicidio a Santa Teresa, espacio donde se desarrolla la trama. Como se verá, tales

---

<sup>53</sup> Paralelismo que debido a los muertos que pueblan Comala, también se genera hacia *Pedro Páramo*.

viajes son los detonadores de algunas de las principales líneas de acción de la novela, otorgándole una carga semántica que a continuación se explorará.

Aunque los motivos por los cuales algunos de los protagonistas de 2666 tuvieron que viajar a Santa Teresa no se relatan en “La parte de los crímenes”, debido a que los viajes son la justificación narrativa para que este espacio aparezca en la novela, es necesario recordar, en el nivel más básico, los factores que en los primeros tres capítulos llevaron a algunos de los personajes a descubrir dicha zona. En lo referente a “La parte de los críticos”, los personajes Jean-Claude Pelletier, Piero Morini, Manuel Espinoza y Liz Norton viajan a Santa Teresa mientras siguen las pistas del paradero del escritor alemán Benno Von Archimboldi. Si bien en este primer capítulo Santa Teresa no es todavía descrita del todo, hay varios indicios que sugieren el carácter escalofriante de la ciudad,

vieron, en los extremos de Santa Teresa, bandadas de auras negras, vigilantes, caminando por potreros y yermos, pájaros que aquí llamaban gallinazos y también zopilotes, y que no eran sino buitres pequeños y carroñeros. Donde había auras, comentaron, no había otros pájaros (...) El cielo, al atardecer, parecía una flor carnívora. (Bolaño 171-172)

Algo similar sucede en “La parte de Amalfitano”, un profesor chileno que junto con Rosa, su hija, tuvo que viajar desde Barcelona hasta Santa Teresa para dar clases en su universidad. Amalfitano constantemente se cuestiona si la locura o el deseo de morir son los motivos por los cuales se mantiene en Santa Teresa, pues consciente de los feminicidios que asolan a la región, teme por la vida de Rosa: “y también has pensado en tu hija, dijo la voz, y en los asesinatos que se cometen a diario en esta ciudad”

(268). Luego, en “La parte de Fate”, éste, quien es un periodista deportivo, viaja hacia la ciudad fronteriza para cubrir una pelea de boxeo y al enterarse de las mujeres asesinadas en la zona decide quedarse a investigar los feminicidios: “nadie presta atención a estos asesinatos, pero en ellos se esconde el secreto del mundo” (439). La decisión de Fate por realizar dicha investigación es la que abre paso a “La parte de los crímenes”, apartado en el cual Santa Teresa adquiere un papel protagónico y el que por ello, aquí es el objeto de estudio.

El cuarto capítulo tiene líneas narrativas tales como la de Lalo Cura, quien de ser el guardaespaldas de un narcotraficante, evoluciona para convertirse en el único policía íntegro al que le interesan los casos de mujeres asesinadas; la del penitente endemoniado que irrumpe en las iglesias para orinar en ellas y destruir el ornamento religioso; la del policía Juan de Dios Martínez, –quien pone todo su empeño en atrapar al Penitente–; la de la relación entre Juan de Dios y la psiquiatra Elvira Ocampo, quien descubre que el Penitente padece de sacrofobia; la de Florita Almada, la vidente que asegura tener conocimiento de los crímenes; la de Klaus Haas, quien es condenado por haber cometido feminicidios sin que ninguno de ellos pueda comprobarse; entre algunas otras, que sin embargo, en conjunto forman parte del plano secundario de los acontecimientos, pues la verdadera línea narrativa recae en quienes se articulan como las únicas protagonistas de la historia: las mujeres asesinadas en Santa Teresa, hecho que se comprueba en las líneas que abren el texto: “la muerta apareció en un pequeño descampado de la colonia Las Flores. Vestía camiseta blanca de manga larga y falda de color amarillo hasta las rodillas, de una talla superior” (443).

Ya que “La parte de los crímenes” se construye a partir de un hecho real, éste es, el de los asesinatos todavía impunes, que a partir de 1993 fueron perpetrados contra cientos de mujeres en Ciudad Juárez, las descripciones de los cadáveres que componen al cuarto capítulo resultan en una letanía perturbadora. A través de la repetición y del lenguaje metódico, el narrador describe a las víctimas violadas, mutiladas, ultrajadas, brutalmente asesinadas y luego abandonadas en el desierto, en basureros y en descampados. A la descripción de una muerte violenta le sucede otra, y otra, y otra más, fría e incansablemente. En la narración las víctimas suelen identificarse como empleadas de maquiladoras, aunque también se encuentran estudiantes, extranjeras, mujeres jóvenes, por lo general de tez morena y de cabello largo.

Debido al nivel de la maldad relatada, a lo inimaginable de las situaciones que desembocaron en un cuerpo vejado desechado en el desierto y a la imposibilidad y desinterés por encontrar a los culpables, la anécdota de “La parte de los crímenes” pareciera inverosímil, ilusoria. Sin embargo dada la evidencia<sup>54</sup> de que los asesinatos descritos no fueron producto de la imaginación del autor, Santa Teresa adquiere un carácter no sólo desolador, sino infernal.

Como ya ha sido identificado que una de las funciones del viaje en la novela es la de generar las condiciones narrativas y de significado para la inclusión y el

---

<sup>54</sup> Como se ha afirmado en gran parte de las investigaciones que giran en torno a esta novela, mucho de lo narrado, y especialmente la descripción de los hallazgos de las mujeres asesinadas, fue tomado de *Huesos en el desierto*, un texto de carácter periodístico que realizó Sergio González Rodríguez –a quien Bolaño utiliza como personaje de su novela– donde se investiga la impunidad y los datos reales tras los feminicidios que desde 1993 fueron cometidos en Ciudad Juárez. Como Jeane Franco señala, “if the aridity of the landscape drew him to the Sonoran Desert in the first place, his meeting with Sergio González Rodríguez on the occasion of the publication of *Huesos en el desierto* in Spain may well have changed the course of the novel. Indeed, he later acknowledged that ‘González Rodríguez’s technical help in the writing of my novel (2666) has been substantial’” (233).

descubrimiento de Santa Teresa, en este punto es necesario formular la primera macroproposición. Pues fue reconocido que así como los cuatro críticos, también Amalfitano, y Fate<sup>55</sup> emprendieron el viaje en busca o bien de un personaje en específico o, en el caso de Amalfitano, de un nuevo modo de vida, el viaje en la novela se consolida como un medio de búsqueda, aunque de una índole distinta a lo acontecido en el texto de Sanmiguel, ya que dichos personajes, en lugar de encontrar lo que buscaban encontraron o el enajenamiento, o la soledad, o el desvarío, o la locura, aunados tales elementos al descubrimiento de un espacio escalofriante que paulatinamente va revelándose como terrorífico. Con base en lo anterior es posible generar la proposición siguiente: las búsquedas que provocan el viaje de los personajes de 2666 hacia Santa Teresa, resultan en el develamiento gradual de un espacio aterrador.

Debido a que la marcoproposición previa se estableció a partir de los desplazamientos realizados por personajes que no participan activamente en “La parte de los crímenes”, en este punto es necesario recurrir a los viajes de mayor relevancia que sí están presentes en dicha sección. El primero de ellos es el que en 1993 realiza Sergio González, un periodista cultural del DF que es enviado por el periódico *La Razón* para investigar el caso del Penitente. Lo primero que llama la atención de este hecho anecdótico, es que *La Razón*, al igual que Juan de Dios Martínez, que la psiquiatra, que los policías y que los medios de comunicación de Santa Teresa, está más interesada en el caso de un demente que ha “profanado” cuatro iglesias, que en

---

<sup>55</sup> En el quinto y último capítulo de la novela, titulado “La parte de Archiboldi”, éste también se dirige a Santa Teresa debido a una búsqueda, la de Haans, sin embargo son los primeros tres capítulos los cuales, debido a que anteceden al cuarto, tienen mayor relevancia para la inserción de dicho apartado en la novela.

incontables asesinatos violentos ejercidos contra mujeres en Santa Teresa, “fue gracias a [el cura de Ciudad Nueva], durante la segunda y última vez que lo vio, como Sergio González supo que en Santa Teresa, además del famoso Penitente, se cometían crímenes contra mujeres, la mayoría de los cuales quedaban sin aclarar” (474).

De tal modo, dada la indiferencia hacia los cadáveres que cada vez con más frecuencia se encontraban en la región, Sergio González se entera de los crímenes por una casualidad, por un descubrimiento fortuito en un ambiente donde las víctimas de los feminicidios no estaban ni siquiera en un segundo plano al del Penitente, eran totalmente ignoradas<sup>56</sup>. En la narración, se vuelve evidente que uno de los factores que con mayor impacto contribuye a propiciar las condiciones adecuadas tanto para los asesinatos como para la impunidad, es el ambiente misógino que domina a la zona. Uno de los momentos más emblemáticos de tal contexto, se da durante la reunión sostenida por varios policías judiciales en un bar de Santa Teresa, donde con un extenso recuento de chistes en detrimento de la mujer, se reproduce, contagia y perpetúa la misoginia:

Y: ¿qué hace un hombre tirando una mujer por la ventana? Pues contaminar el medio ambiente. Y: ¿en qué se parece una mujer a una pelota de squash? Pues en que en cuanto más fuerte le pegas, más rápido vuelve. Y: ¿por qué las cocinas tienen una ventana? Pues para que las mujeres vean el mundo (...) O bien decía: las mujeres como las leyes, fueron hechas para ser violadas. Y las carcajadas eran generales. (691)

---

<sup>56</sup> Quizá ésta es la manera en la cual Bolaño plasma su reacción ante la indiferencia de las autoridades y de parte de la sociedad frente a los feminicidios cometidos en Ciudad Juárez.



Si bien es cierto que en el texto ni todos los hombres, ni todos los policías son retratados como seres misóginos<sup>57</sup>, como se demuestra con la reacción manifestada por un policía ante el descubrimiento del cadáver de una niña de diez años, “en el cuerpo se apreciaron ocho heridas de cuchillo, tres a la altura del corazón. Uno de los policías se puso a llorar cuando la vio” (627), de cualquier modo, el machismo es evidentemente preponderante en la zona.

La premisa anterior se demuestra con los feminicidios perpetrados, sobre los cuales no se realizan investigaciones serias y que por lo tanto suelen quedar impunes. Es así como se manifiesta que en “La parte de los crímenes”, los cadáveres de las víctimas no producen interés, en gran parte debido al odio y al desprecio tácito hacia el género femenino. Más allá de que los asesinatos sean prueba de la señalada aversión, la indiferencia generalizada demuestra que tal especie de violencia se ha normalizado en Santa Teresa. Si dichos actos no son vistos con repulsión, tristeza o asombro, es porque ya forman parte de lo cotidiano.

En los motivos del viaje por los cuales Sergio González es enviado a la ciudad fronteriza, subyacen primero el desconocimiento y después la apatía hacia los asesinatos de niñas y mujeres en Santa Teresa. Una vez que el periodista llega a su destino, se descubre la mentalidad machista que predomina en el contexto y que a la vez que permite, promueve la violencia contra el género femenino. De las premisas previas es posible generar la segunda macroproposición: del viaje emprendido por

---

<sup>57</sup> Pues, como recuerda Eduardo Lago, “los policías y detectives que acuden a la escena del crimen, y que creían haberlo visto todo, a veces lloran o vomitan, o se ríen con nerviosismo, o no pueden dormir, o se vuelven locos o, a fin de sobrevivir, se acostumbran y se olvidan” (*Sed de mal. 2666 de Roberto Bolaño*).

Sergio González, se deriva el siguiente descubrimiento: debido a la mentalidad social preponderante, en Santa Teresa, la maldad ha sido naturalizada.<sup>58</sup>

Los últimos viajes por analizar en “La parte de los crímenes”, son los que se relacionan tanto con Mónica Posadas, como con Erica y Lucy Anne. Aunque es cierto que en el texto se identifican más víctimas que viajaron o que pudieron haber viajado a Santa Teresa, debido a que en los casos mencionados el tema del viaje se hace explícito, éstos pueden ser estudiados como la representación de la incidencia del desplazamiento geográfico en algunas de las mujeres que solas o con sus familias, emprendieron dicha acción.

El tema del viaje de nuevo se presenta en el homicidio cometido contra Mónica Posadas mediante los pronunciamientos del narrador, quien al describir los resultados de la investigación hecha por la policía tras encontrar el cuerpo inerte de la joven, señala,

la familia de Mónica procedía de un pueblito de Michoacán desde donde había llegado para instalarse en Santa Teresa hacía diez años. Al principio, la vida, en vez de mejorar, pareció empeorar y el padre se decidió a cruzar la frontera. Nunca más se supo de él y al cabo de un tiempo lo dieron por muerto. (578)

---

<sup>58</sup> Sin embargo, al mismo tiempo, el viaje del periodista cumple con una función hasta cierto punto esperanzadora, pues a través de varios indicios otorgados por la voz narrativa, tales como, “un par de niñas pasaron corriendo ... González las vio atravesar un descampado en donde florecían unas flores rojas muy grandes” (475), o bien, “no había olvidado –aunque él mismo se preguntaba por la persistencia del recuerdo– los días que pasó en Santa Teresa ni los asesinatos de mujeres” (581), se intuye que el periodista se ha conmovido por las muertes, conmoción de la cual se sabe, habrá de nacer *Huesos en el desierto*, un libro de denuncia y lucha, del cual a su vez, en gran medida, se desprende 2666 ambos, textos que no permiten que el tema muera. El que esta premisa no puede ser tomada como macroproposición, se debe a que esta función del viaje es una excepción en la trama, y como fue establecido hace unas líneas, a decir de Van Dijk, para que una proposición pueda incluirse en la macroestructura, debe presentarse de manera recurrente en la trama.

Se revela que para la familia Posadas el viaje emprendido hacia Santa Teresa había sido visto como la posibilidad de acceder a un mejor nivel de vida. Sin embargo, con la desaparición del padre de Mónica, la posibilidad de una mejora comenzaba a nubarse. Una vez resignada a que su esposo ya no volvería, la madre conoció a un hombre nuevo, con quien contrajo matrimonio y junto a quien tuvo dos hijos. La mayoría de los integrantes de la familia eran empleados en fábricas, entre ellos Mónica y su madre. Mientras ambas pensaban haber encontrado estabilidad, al grado de que la hija buscaba nuevas oportunidades de empleo, la fatalidad se avecinaba. Tras un breve interrogatorio, los policías descubren que el padrastro fue el culpable del asesinato, “según su confesión, amaba en secreto a Mónica desde que ésta tenía quince años. Su vida desde entonces había sido un tormento” (578). El viaje definitivo que la familia Posadas hizo hacia Santa Teresa, trajo como resultado, primero la desaparición del padre, y después, la muerte violenta de la hija, cuyo cadáver fue abandonado en un lote baldío.

El motivo por el cual Erica y Lucy Anne se trasladaron desde Huntville hasta la ciudad ubicada en el desierto de Sonora, fue que “estaban dispuestas a vivir, aunque sólo fuera parcialmente, la noche inacabable de Santa Teresa” (508). Después de rechazar a un mexicano de nombre Manuel, o Miguel, –quien flirteaba con ambas– las amigas recorrieron las calles nocturnas de la ciudad fronteriza en auto. Por el consejo que otro turista norteamericano les dio de ir a visitar “la famosa prégola”, Erica estacionó el vehículo y Lucy Anne “se bajó, se quitó los zapatos que llevaba y se puso a correr por el césped acabado de regar” (509), ésa fue la última vez que Lucy Anne fue vista con vida y nunca atraparon a su asesino. De tal manera, tanto de éste, como

del caso anterior, es posible desprender una nueva macroproposición: el anhelo de una vida o de una experiencia nueva que lleva a algunas mujeres a Santa Teresa, se traduce en su muerte.

Al considerar las proposiciones provenientes de las diferentes representaciones de viaje analizadas, es posible establecer que al tomar como parámetro principal el tema del viaje, la macroestructura de “La parte de los crímenes” puede resumirse de la siguiente manera: los personajes, atraídos a Santa Teresa por motivos que van desde la búsqueda de un individuo, hasta la búsqueda de una nueva experiencia vital, se encuentran con un territorio espeluznante. Mientras para algunos el resultado es el descubrimiento de su soledad, la locura o el enajenamiento, otros encuentran un nuevo motivo de búsqueda: el esclarecimiento de los crímenes. Sin embargo, los viajes más definitivos son los de a quienes durante el encuentro con el nuevo territorio la vida les es arrebatada, como sucede con las mujeres protagonistas del cuarto capítulo.

#### **2.4 Norte: el viaje como transgresión definitiva**

La última novela por analizar en este capítulo es *Norte*, del boliviano Edmundo Paz Soldán. El texto se divide en varias líneas argumentativas complementarias en las cuales se cuentan tres historias distintas. El primer eje narrativo da inicio en el norte de México en 1984 y se centra en la historia de Jesús, quien con el paso del tiempo se convirtiera en el denominado “*Railroad Killer*”. El segundo eje, acaecido en 1930, relata la historia de Martín Ramírez, un indocumentado que pasa casi toda su vida en un hospital psiquiátrico de California, recinto desde el cual se consolida como un importante pintor de la época. Por último, la narración se ubica a principios del año

2000, donde Michelle, una estudiante latinoamericana, guionista y dibujante, mantiene una relación complicada con uno de sus profesores en Landslide. Similar a lo realizado con *2666*, donde durante el análisis puse especial atención al cuarto capítulo de la novela, en el estudio de *Norte* me enfocaré en la línea narrativa concerniente a Jesús, esto debido a que su historia se ubica en el territorio que aquí interesa.

La historia de Jesús comienza en Villa Ahumada en 1984, cuando tenía quince años. Desde edad muy temprana, Jesús, junto con sus primos Medardo y Justino, cometía actos de robo. La familia de Jesús estaba compuesta por él, su madre y su hermana. Su padre había cruzado hacia Estados Unidos para no volver nunca debido a que fue amenazado de muerte cuando su empleador descubrió que le robaba. Desde las primeras páginas de la novela se hace evidente el interés sexual que Jesús tiene por María Luisa, su hermana menor, comportamiento que ésta rechaza constantemente y por el cual se empieza a gestar el odio de Jesús hacia las mujeres. El primer episodio a través del que tal aversión se materializa acontece cuando Medardo les cuenta a sus primos que Suzy, una prostituta, lo rechazó. Ante el enojo de los tres por tal acción, deciden buscarla con el objetivo de atacarla sexualmente. Esa misma noche la esperan en su departamento y realizan lo planeado, sin embargo, Jesús, en una escena de gran violencia, termina por asesinarla. En el confesionario, el protagonista le cuenta su crimen al padre Joe, quien le da veinticuatro horas para abandonar Villa Ahumada o de lo contrario avisaría a la policía. Es así como Jesús llega a Ciudad Juárez, donde es empleado en el taller mecánico de Braulio, un roba-coches que le ofrece la oportunidad de “cruzar al otro lado” para regresar con autos robados. Eventualmente Jesús acepta el trabajo, aunque primero cruza por el río. El principal medio de transporte en el cual

viaja desde Juárez hasta Texas y a otros territorios del país vecino es el tren. Dentro de Estados Unidos, sus primeros crímenes consistían en allanar casas vacías donde robaba objetos de valor. Sin embargo, en una de esas ocasiones fue sorprendido por una mujer, a quien Jesús asesinó brutalmente. Después de dicha acción, Jesús continúa asesinando mujeres y con el tiempo también a sus acompañantes masculinos, víctimas que vivían cerca de las vías del tren en el cual él viajaba. Cuando era aprehendido por la policía generalmente lo enviaban de vuelta a México sin mayores repercusiones. No solían reconocerlo porque cargaba identificaciones falsas, con nombres distintos. Finalmente, es arrestado por robo y condenado a veinte años de cárcel, pero lo liberan por buena conducta en seis. Durante su estancia en prisión, Jesús es abusado sexualmente, por lo cual al ser liberado busca vengarse del país que lo sometió a dicha humillación. Por algún tiempo, mientras trabaja como indocumentado en distintos lugares de Estados Unidos deja de cometer crímenes. Cuando tiene dinero suficiente se muda a Rodeo, un pueblo de Durango en donde conoce a Renata, con quien se casa. Con el tiempo regresa al negocio de autos robados y otra vez comienza con los asesinatos. Ya conocido como el *Railroad Killer*, es descubierto debido a pruebas de ADN y a sus huellas digitales, por lo que Jesús entra en pánico y comienza a buscar a María Luisa. Finalmente se entrega a las autoridades y es condenado a muerte.

Similar a lo sucedido en el texto de Bolaño, la sección de *Norte* se construye a partir de un hecho que aconteció realmente: el del denominado *Railroad Killer* que asesinó aproximadamente a 15 personas –entre hombres y mujeres–, mayoritariamente en Estados Unidos, zona a la que accedía a través de los viajes que

realizaba ilegalmente en el tren. Por lo anterior, la incidencia del viaje en la novela se manifiesta durante todo el transcurso de la trama. Los constantes desplazamientos del protagonista, aunados al hecho de que nunca permanece en el mismo sitio por mucho tiempo, facilitan las condiciones en las cuales comete sus crímenes. Contrario a lo sucedido en las tres novelas analizadas, en las que el territorio norteño es el destino de los personajes, quienes mediante el viaje lo descubren o lo re-descubren, en *Norte* dicha zona, apuntalada primero como Villa Ahumada y después como Juárez, es más bien el lugar donde el criminal descubre su propensión al asesinato.

Más allá de la premisa anterior, es importante destacar que aunque antes de comenzar a contar la historia de Jesús, el narrador refiere que los acontecimientos por relatar inician en el norte de México, en la novela el título “norte” alude no tanto a la frontera mexicana como al territorio estadounidense. De tal modo es posible aseverar que las primeras funciones del viaje son, por un lado y en el sentido más claro, el de ser el conducto a través del cual Jesús comete sus crímenes y por lo tanto, el medio por el cual se construye la trama. Así mismo, los viajes emprendidos por Jesús nuevamente funcionan para descubrir un territorio, que sin embargo esta vez no es el norte mexicano sino un país distinto, visto a través de sus acciones.

La historia comienza en Villa Ahumada, sitio en el cual se hace palpable el desprecio que Jesús y sus primos sienten hacia las mujeres. Las características con las cuales el narrador describe a la zona son escasas pero significativas. Villa Ahumada se muestra como un territorio propenso a provocar y a auspiciar el crimen<sup>59</sup>, lo anterior se establece cuando sobre los robos cometidos por Jesús y sus primos, el narrador advierte, “en las calles solían atacar armados de cuchillos; generalmente eso bastaba

---

<sup>59</sup> Un análisis más extenso del territorio se realizará en el siguiente capítulo.

para que las víctimas entregaran todo; eran conocidos por la policía, dispuesta a dejarlos tranquilos mientras sus asaltos fueran de poca monta y no hubiera sangre” (Soldán 13).

Si es en Villa Ahumada donde se descubre la inclinación de Jesús a la criminalidad y donde de hecho la consolida durante el asesinato de Suzy, no es sino hasta que el protagonista emprende los primeros viajes que se evidencia que dedicaría su vida al crimen: “un verano tomó un tren de carga hacia la Florida. Era más lento de lo habitual, lo que le permitió varias veces bajarse a asaltar casas y salir corriendo y subirse al mismo tren antes de que abandonara el pueblo” (95). Aunque durante sus primeros allanamientos Jesús se dedica al robo de casas vacías, conforme la trama avanza se evidencian sus deseos verdaderos, lo cuales se descubren cuando Jesús piensa: “Lucy, Suzy... ¡Suzy! Quería repetir esa experiencia. Mujeres. Todas cabronas, como su hermana. Ya verían ellas cómo las ponía en su lugar” (80), mismos que logra consolidar a través de los viajes realizados.

De las formulaciones anteriores es posible enunciar la primera macroproposición para esta novela: los viajes en tren se articulan como el principal medio para que se desarrolle la trama, pues ellos facilitan las condiciones mediante las cuales el criminal puede actuar sin ser descubierto, “se sentía abrazado por la oscuridad. El tren iría frenando pronto, al acercarse a la estación de turno, y volvería a comprobar su poder. Porque había llegado a la conclusión de que algo lo protegía y nada malo le ocurriría” (81).

En este punto es oportuno atender a la segunda función del viaje identificada. Mientras en los textos anteriores el viaje cumplía con mostrar una oposición entre dos



territorios y aunque es cierto que en *Norte* algunos indicios dan pie al contraste, tales como:

No le costó saltar la barda, cruzar el jardín, llegar a la ventana. La abrió por completo y se encontró en una sala con sillones antiguos (...) y por un momento se imaginó con una vida prestada en ese país que no era el suyo, recibiendo amigos durante las noches, cortando el césped los sábados por la mañana, viendo televisión con su mujer e hijos los domingos por la noche, un perro o un gato a sus faldas (82).

A través del señalamiento del narrador en torno a que a Jesús “le dio asco esa vida” (82), se exhibe que no será a través de la mirada del protagonista que se generen disparidades entre uno y otro territorio. Lo anterior no implica que no sea posible descubrir la nueva zona mediante los viajes emprendidos por Jesús, pues es justamente tal elemento el que se configura como la segunda función del viaje y que en un primer acercamiento se manifiesta cuando sobre Rafael, el detective tejano que sigue el caso del *Railroad Killer*, la voz narrativa advierte, “lo perseguían los fantasmas de los muertos que le habían tocado y cuyos asesinatos no se habían logrado resolver. Ese arquitecto acuchillado en su oficina por uno de sus socios, libre por falta de pruebas” (88).

De tal manera, no es posible inferir que Jesús sea un personaje representativo de la región de la cual proviene irrumpiendo en un espacio perfecto, pues aunque es cierto que su presencia produce dolor y muerte, al mismo tiempo revela circunstancias de una zona donde también el caos está presente. Lo anterior queda manifiesto tanto a través de la mención a otros crímenes cometidos en el territorio nuevo, “Dawn Haze

Johnson, la conductora de un programa de noticias (...) se quejaba de un pedófilo en Wyoming (...) luego del pedófilo vino una noticia de última hora, un segmento sobre una pareja asesinada brutalmente” (168), como con el relato de los sucesos violentos que se desarrollan dentro de la cárcel, lugar al cual Jesús es enviado después de haber sido aprehendido por allanamiento e intento de robo, “otros golpes lo tiraron al piso. Le llovieron patadas. Se cubría la cara, pero era inútil. Los labios le sangraban” (105).

Con el viaje y la irrupción del protagonista al territorio que en las demás novelas analizadas sólo había sido mencionado como oposición a un norte mexicano en detrimento, en *Norte* dicha zona se revela al ser transgredida, y contrario a representarse como el más ventajoso de los dos lados divididos por la frontera, se representa como una región susceptible al mal, lo mismo que su país vecino. De cualquier modo, sobre la frontera nortea mexicana, particularmente sobre Ciudad Juárez, en ocasiones se hacen menciones en torno a las condiciones sociales, elemento con el cual el ambiente se denota, “esta ciudad está cada vez más peligrosa. Lo peor son las mujeres muertas” (127).

De las premisas preliminares es posible formular la macroestructura que se deriva de la línea temática analizada, ésta es: en la novela, los viajes funcionan como herramienta no sólo para propiciar la actividad criminal del protagonista y por ello para impulsar la trama, sino también para dar oportunidad al narrador de introducir elementos que distinto a generar oposiciones entre la zona nortea mexicana, y el país que se erige tras “la línea”, presentan a ambas regiones como entidades que pueden ser social y moralmente transgredidas. El viaje se edifica entonces como el principal instrumento utilizado por Jesús para conseguir la transgresión sobre un territorio

muchas veces idealizado, a la vez que otorga algunas de las pautas para describir al norte de México y a su frontera.

## **2.5 Conclusiones: aproximación a la acción pragmática discursiva a través del viaje**

Para concluir este apartado, es necesario recurrir a lo expresado por van Dijk cuando en *El discurso como interacción social*, al referirse a los actos comunicativos señala que “son socialmente relevantes porque se manifiestan como actividad social y porque nos son atribuidos por otros que interpretan esta actividad” (29). De tal manera es posible ahora aproximarse al entendimiento de por qué los textos aquí abordados resultan socialmente relevantes y consecuentemente a cuál es la acción social que se realiza al emitir las macroestructuras seleccionadas (una identificación más plena se otorgará en las conclusiones finales).

Al inicio de este capítulo mencioné que en las obras literarias es posible distinguir entre dos niveles de acción discursiva: el que corresponde a la acción que se describe y plasma en el texto y el que refiere a la acción que tal pronunciamiento provoca extratextualmente. Como ya se identificó el eje de la acción dentro de los textos, ahora es posible comenzar a indagar en la acción social que ésta provoca, para lo cual vale la pena recordar que, como advierte Bajtín,

El objeto del discurso de un hablante, cualquiera que sea el objeto, no llega a tal por primera vez en este enunciado, y el hablante no es el primero que lo aborda. El objeto del discurso, por decirlo así, ya se encuentra hablado, discutido, vislumbrado y valorado de las maneras más

diferentes; en él se cruzan, convergen y se bifurcan varios puntos de vista, visiones del mundo, tendencias. (284)

Lo anterior adquiere relevancia cuando se piensa en el primer capítulo de este trabajo, donde se plantea un recuento de la crítica y la investigación que se han realizado en torno a la literatura de la frontera norte mexicana. De tal manera se evidencia que por un lado, las novelas analizadas no fueron escritas desde cero pues ya existía un marco literario, teórico, crítico y periodístico, surgidos del interés en la zona geográfica narrada, por lo tanto, –como señala van Dijk– las obras estudiadas son la interpretación de la realidad social hecha por los autores, quienes en mayor o menor medida utilizan interpretaciones previas<sup>60</sup> durante su proceso creativo; y por otro lado, estas mismas obras dan pie y están sujetas a nuevas interpretaciones, no sólo literarias sino, debido a que narran una zona real y ciertos ejes temáticos de la misma, también sociales. Por lo tanto, lo que compete ahora es distinguir cómo se interpreta la zona a partir de las macroestructuras encontradas, para realizar un primer acercamiento a los posibles entendimientos e interpretaciones sociales a los cuales las obras pueden dar pie. Para lo anterior es necesario comparar los principales ejes de acción recientemente señalados. Debido a su incidencia en las obras, los ejes relacionados con la acción por comparar son: la anécdota primaria, los factores sociales representados y el viaje.<sup>61</sup>

1) La anécdota primaria. Del desglose de las macroestructuras identificadas en los textos abordados, es posible distinguir las siguientes diferencias entre las dos

---

<sup>60</sup> Como se demuestra, por ejemplo, con el cuarto capítulo de la novela de Roberto Bolaño aquí estudiada, el cual surge de la lectura del autor de un texto de carácter periodístico, *Huesos en el desierto*.

<sup>61</sup> El tema del abandono también es de suma importancia entre los factores sociales, sin embargo éste será más cabalmente abordado en el capítulo que compete a la representación de los espacios, debido su correspondencia con la misma.

vertientes señaladas: mientras las novelas con autores de la región incluyen una anécdota con personajes eminentemente ficcionales en situaciones de la misma índole, las narraciones que hablan sobre la zona sin que sus autores pertenezcan a ella presentan situaciones específicas tomadas de una problemática delimitada e identificable en el plano de lo real.<sup>62</sup> Si bien es cierto que las circunstancias planteadas en los cuatro textos son ficcionales,<sup>63</sup> la diferencia entre una vertiente de la ficción y otra es clara: en tanto la primera se construye a partir de la descripción de situaciones individuales de seres inventados (la historia de Andrea por un lado, la de la familia de Valente, por el otro) para luego dar pie a la inclusión de situaciones sociales que pueden encontrar paralelismos con el plano de lo real (la migración, la pobreza, el narcotráfico), la anécdota de la segunda vertiente se origina y se mantiene en problemas sociales, surgidos de la violencia extrema y fácilmente reconocibles en el marco de la realidad de la cual surgen.

2) Factores sociales representados. Los temas sociales representados en las novelas son, principalmente: la pobreza del territorio, el narcotráfico y la misoginia (estos últimos elementos sobre los cuales se articula la violencia). En tanto que es cierto que en su mayoría, dichos temas aparecen de manera uniforme en las narraciones, los niveles en los que son expuestos varían. Si bien la descripción de la pobreza se constituye como un eje fundamental en *Árboles o apuntes de viaje*, en *El lenguaje del juego* dicho eje se establece más bien al principio de la trama y la problemática que protagoniza la historia es la del narcotráfico. Entre tanto, en “La parte de los crímenes”, la pobreza aparece como parte del contexto que genera

---

<sup>62</sup> Los feminicidios cometidos en Ciudad Juárez a partir de 1993 y la historia del *Railroad Killer*.

<sup>63</sup> La cual es una característica inmanente a la literatura y que no por ello construye anécdotas falsas o inverosímiles, como será comprobado en el capítulo siguiente.

algunas condiciones en las cuales se cometan los feminicidios; por último, en *Norte*, dicho tema se identifica al principio de la narración y más bien para especificar la situación de la cual surge el protagonista. La vertiente que refiere al narcotráfico ni siquiera es mencionada en la novela de Sanmiguel debido a que el tono es mucho más intimista que social, en tanto que para el texto de Sada, tiene un papel fundamental en el desarrollo de la trama. Luego, tanto en “La parte de los crímenes”,<sup>64</sup> como en *Norte*, el tema del narcotráfico es mencionado únicamente como parte de las circunstancias de la zona, sin que por ello se desarrolle una línea narrativa al respecto. Por último, la conducta misógina tiene una repercusión determinante en las últimas tres novelas analizadas, pues es la que origina los asesinatos cometidos contra las representantes del el género femenino. Si bien, en *Árboles o apuntes de viaje* dicha conducta no se agudiza, se mantiene presente como característica de la primera zona que Andrea descubre.

3) El viaje. Debido a que el viaje es la línea temática seleccionada sobre la cual se edificó el análisis de cada novela, la comparación en torno a sus funciones resulta en un punto medular a tomar en cuenta. Una de las principales coincidencias en la presencia del viaje, es que en los cuatro textos se identifica como el elemento que detona el desarrollo de las historias. Luego, la diferencia en sus tratamientos radica en que, tanto en la novela de Sada, como en la de Sanmiguel, el viaje se relaciona con el

---

<sup>64</sup> En la novela de Bolaño hay algunas menciones al narcotráfico, pero sólo para hacer notar su presencia en un entramado de problemas de violencia, “el narcotráfico, les concedió, era algo nuevo, pero el peso real del narcotráfico en la sociedad mexicana (y también en la norteamericana) estaba sobrevalorado” (671). Algo similar sucede en la novela de Paz Soldán cuando uno de los mecánicos le dice a Jesús que Braulo había sido decapitado, “está cabrón, parece que fue una venganza. Un lío con el cártel. Esta ciudad está cada vez más peligrosa” (127), el tema nuevamente aparece en un plano secundario.

lugar de origen de los protagonistas<sup>65</sup>, mientras en el texto de Bolaño y en el de Soldán, el viaje está más relacionado con la llegada de los personajes a territorios que no conocen y de los que no forman parte.

A partir del análisis realizado y en un primer acercamiento a la identificación de la acción pragmática del discurso, es posible señalar que si como apuntaba Bajtín, el discurso del hablante nunca se produce por primera vez, este hecho puede reconocerse en la inserción de algunos de los factores sociales en las obras. Debido a que –aunque en distintos niveles de exposición–, la pobreza se relaciona con el territorio narrado en los cuatro textos, es posible advertir que, según lo emitido por Bajtín, dichos escritos surgieron a partir de otros donde al mismo tiempo la pobreza aparecía como una característica inherente al territorio (como podría comprobarse con lo sucedido entre *Huesos en el desierto* y *2666*), hecho del cual puede inferirse que textos siguientes a estas obras han producido o producirán un discurso similar: la frontera norte de México es un espacio pobre, cuando no miserable.

Algo similar sucede con el tema del machismo. Mientras tal acción se plasma en las cuatro novelas y en tanto que en tres de ellas se convierte en misoginia que culmina en asesinatos violentos, el discurso que se aprehende y perpetúa consiste en que en la región narrada, las mujeres suelen convertirse en seres victimizados y objetos para la violencia. En lo referente al narcotráfico no es posible realizar una enunciación de tal índole, pues aunque también aparece en tres de los textos, en dos de ellos sólo se

---

<sup>65</sup> Andrea vuelve a Malavid en busca de su origen y Valente regresa a San Gregorio, lugar al cual pertenece, para establecerse ahí definitivamente.

asocia a la región sin que por ello adquiriera un rol determinante, debido a que éste le fue conferido a los actos feminicidas.<sup>66</sup>

En otro nivel de análisis se encuentra el discurso emitido a través del tema del viaje, el cual para Ricardo Gullón a veces aparece en la literatura como “causa del descenso a los últimos círculos del infierno: los de la miseria (...) Espacios del cáncer, pero de otro cáncer, el social (...) impregnados de la peculiar malignidad de esta dolencia” (77). Lo anterior se confirma en las novelas analizadas, donde los viajes se consolidan en el medio por el cual los personajes habitan o descubren lugares en un proceso de destrucción social, o prácticamente destruidos.<sup>67</sup>

Por último, dado que en los señalamientos anteriores se han encontrado más bien coincidencias entre los cuatro textos, toca ahora exponer las diferencias identificadas entre las obras con autores de la zona narrada y las que fueron escritas por ajenos. La primera diferencia que llama la atención es que los autores que no pertenecen a la región, seleccionaron como los ejes de sus narraciones temas concretos disipados o por la investigación periodística, o por los medios de comunicación.<sup>68</sup> Cabe destacar que también es interesante que Paz Soldán haya identificado a su protagonista como originario de Villa Ahumada, cuando el personaje del que se inspira en realidad es un poblano, hecho que contribuye a establecer que

---

<sup>66</sup> Aunque la mayoría de los asesinatos que Jesús comete en *Norte* se llevan a cabo en Estados Unidos, el primero de ellos, que es el más gráfico y por ser el primero es también el más emblemático, es el cometido contra Suzy en Villa Ahumada, pues en su ejecución se descubre el carácter del protagonista y el tono de la trama.

<sup>67</sup> Nuevamente, si bien en *Norte* Jesús no descubre la frontera norte mexicana, porque proviene de ella, los breves señalamientos que el narrador realiza tanto sobre Villa Ahumada, como sobre Juárez, apuntan a un declive social, del cual finalmente surge el protagonista.

<sup>68</sup> Si ya ha sido establecido que Roberto Bolaño se inspira en el texto periodístico escrito por González Rodríguez, Edmundo Paz Soldán asegura que “hace más de diez años, vi una noticia en CNN acerca de un asesino serial en los Estados Unidos, un inmigrante indocumentado que estaba en la lista de los diez más buscados” (281).



con frecuencia, el norte de México y su frontera se identifican como la representación del mal social del país al cual se adhiere. A lo anterior se añade que en estos textos, los protagonistas se presentan como sujetos que viajan o descubren un territorio nuevo, similitud que comparten con los autores de las novelas.

Por el contrario, en la otra vertiente los personajes principales pertenecen a la zona relatada, tal como sus autores. Además, mientras es cierto que la región donde acontecen los hechos se liga a menoscabos sociales, hay momentos en los que dichas zonas resultan en un ente esperanzador para los protagonistas, pues mientras en la obra de Sanmiguel, Malavid se erige como la posibilidad del conocimiento del origen de la protagonista, en la novela de Sada, San Gregorio suponía la esperanza de Valente por afianzar una vida estable. Debido a que en las otras dos novelas la representación de la frontera norte en ningún momento da cabida a posibilidades esperanzadoras, también es notable que mientras en las novelas de Sada y de Sanmiguel la región se muestra en un proceso de declive, en las otras dos ya se presenta como un territorio derrotado, en la de Soldán debido al sujeto que de ahí surge,<sup>69</sup> para el cual no hay posibilidad de redención, y en la de Bolaño por la naturalización de la maldad.

Después de lo expuesto, la aproximación al discurso pragmático genera dos preguntas fundamentales: ¿hasta qué punto beneficia o daña a la región narrada que se le suela representar como un “cáncer social”? Y, ¿es posible hablar de una ética social de la representación? Lo anterior principalmente en *2666* y en *Norte*, donde se articulan situaciones a través de las cuales se pretende representar capítulos violentos, dolorosos y reales. Con el fin de tener un panorama más amplio antes de intentar

---

<sup>69</sup> Sobre el análisis de este elemento se volverá en el siguiente capítulo.

responder a dichos cuestionamientos, es necesario abordar los siguientes ejes de análisis, los cuales contribuirán a emitir posibles respuestas durante la conclusión.

### **3. TERCER CAPÍTULO: CONTEXTO DISCURSIVO, EL ESPACIO Y EL TIEMPO EN NOVELAS ESCRITAS POR AUTORES NORFRONTERIZOS**

*Lo más grande es el espacio, porque lo encierra todo.*  
Tales de Mileto

*Antes las distancias eran mayores porque el espacio se mide por el tiempo.*  
Jorge Luis Borges

Después de haber identificado las principales líneas anecdóticas de los textos seleccionados, en éste y en el cuarto capítulo se realizará el estudio del contexto en los ejes espacial y temporal. Mientras a este apartado atañe el análisis del contexto en las novelas escritas con autores de la zona de interés, en el siguiente se realizará el mismo procedimiento pero en lo referente a las novelas escritas por sujetos no pertenecientes a la región. La diferenciación en dos apartados obedece a que en la construcción de los espacios y en la del tiempo, las dos vertientes identificadas presentan marcos ampliamente diferenciables, por lo cual tanto para el desarrollo del análisis, como para la lectura misma, la separación es necesaria.

De las aseveraciones realizadas por gran parte de la crítica que se ha dedicado a estudiar la literatura que surge de la zona aquí abordada, en el primer capítulo se identificó la distinción entre aquellos textos que narran a la frontera nortea mexicana desde ahí mismo, o bien, desde fuera. Por lo tanto, habiendo delimitado el objeto de estudio y, en el segundo capítulo, el carácter anecdótico de los textos seleccionados, ahora es necesario investigar si existen diferencias de representación en lo referente al contexto temporal y espacial entre las vertientes señaladas.

Como se ha visto, en el ámbito literario los conflictos sociales, políticos y culturales relacionados con la frontera del norte de México, han originado el interés por narrar esta zona. Si bien, como se identificó en el primer capítulo, para los autores de la región los temas inherentes a ella a veces declaran que éstos suelen “filtrarse” en sus historias, también hay quienes utilizan la problemática del área como base para su escritura. Lo anterior es lo que de manera uniforme sucede con quienes, sin pertenecer a la zona norfronteriza mexicana han decidido narrarla.

Debido a que el espacio geográfico que compone la frontera norte mexicana ha sido trasladado al literario, se vuelve necesario analizar la representación realizada con el fin de identificar la manera en la cual la zona es, al mismo tiempo, comprendida y transmitida. Por lo tanto, debido a que dicha región es un espacio con significados geográficos, sociales, políticos y culturales que han suscitado el interés de propios y ajenos, vale la pena reflexionar cómo se perciben tales elementos tomando como base su representación en el hecho escrito.

En el texto *El discurso como interacción social*, Teun A. van Dijk señala que el contexto involucra “algún tipo de entorno o circunstancias para un suceso, acción o discurso” razón por la cual se constituye como “algo que necesitamos saber para comprender en forma apropiada el suceso, la acción o el discurso” (32). El anterior es el motivo por el cual el contexto, en este caso espacial<sup>70</sup> y temporal, se configura como un elemento medular que debe ser analizado en las obras.

---

<sup>70</sup> Como fue planteado por el teórico Ricardo Gullón, los espacios pueden clasificarse en absolutos y literarios. De tal modo, mientras los espacios absolutos refieren a extensiones en donde “los objetos ocupan posiciones” (3) y son por lo tanto tangibles, los espacios literarios responden a un carácter “subjetivo y su relación con las cosas” (3), por lo cual se advierten intangibles. De acuerdo con el tema de este trabajo, en el presente capítulo el análisis del espacio irá encaminado al entendimiento de la representación de los espacios físicos. Por lo tanto, el análisis se enfocará en el estudio de los espacios absolutos ficcionalizados y de la

### 3.1 *Árboles o apuntes de viaje*: espacios ficcionales en tres tiempos

Para comenzar con el análisis, resulta pertinente acudir a lo expuesto por Ricardo Gullón cuando afirma que la conexión entre el espacio y el tiempo “los hace lo que son y como son; intemporalizado, el espacio carecería de elementos distinguibles” (3), motivo por el cual es necesario analizar tales elementos en conjunto dentro de las obras. En *Árboles o apuntes de viaje*, es posible identificar dos ejes de marcos espaciales y temporales: uno concreto y uno abstracto; debido a que el concreto es más evidente, en este análisis se comenzará con su identificación y estudio, para luego continuar con lo referente al eje abstracto.

En el eje concreto, el espacio en el cual la acción se lleva a cabo es identificable debido a que la narradora lo señala desde el comienzo del libro y continúa concediendo detalles sobre tal actante durante el desarrollo. Cabe recordar que las primeras líneas de la novela versan, “del Big Bend a tierras ejidales, en una barca agujereada al mando de un niño, por un cuarto de dólar crucé el río Bravo” (9), sentencia con la cual se descubre la locación en torno a la cual la acción habrá de desenvolverse: un punto en la frontera entre México y Estados Unidos, tal vez por Presidio o Manuel Benavides, al norte del estado de Chihuahua<sup>71</sup>.

Uno de los primeros elementos que sobresale en las líneas que abren el texto, es que los lugares mencionados tienen referentes reales: primero, el Big Bend, el cual es un parque estadounidense situado al sur de Texas y colindante con Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas a través del río Bravo. Luego, dicho río también

---

función que dicha ficcionalización cumple en los textos. Por lo anterior, el análisis de espacios tales como el psicológico, el psíquico o el del silencio, no se incluirá aquí en tanto dichos actantes forman parte de una línea de investigación que aunque íntimamente relacionada, es distinta.

<sup>71</sup> Los indicios por los cuales es posible realizar esta aseveración se mencionarán más adelante.

aparece en la oración citada. Por último, llama la atención la mención a tierras ejidales, zonas sobre las cuales la narradora no otorga aún datos precisos pero que también refieren a un espacio verificable, en este caso, de la realidad mexicana.

Sobre los espacios en la literatura, Daniel Lee advierte que “any literary town can be classified as fictional” (258), independientemente de si alude a un área perteneciente al plano de lo real, o no. En coincidencia con dicha premisa, Ricardo Gullón afirma que “el espacio absoluto puede ser abandonado en favor de un espacio cambiante que en la novela desempeña funciones precisas” (2), siendo el espacio absoluto el que se adhiere a la realidad y el cambiante, el ficcional y que surge en el acto de la escritura.

Es sencillo inferir que aunque algunos de los espacios incluidos en *Árboles o apuntes de viaje* —y como será visto, en las demás novelas—, aluden a sitios reales, son eminentemente ficcionales. Sin embargo, este carácter ficcional no implica que la literalidad carezca de trascendencia en la aproximación al entendimiento del espacio al cual se pretende narrar, pues con ella es posible advertir la manera en la cual una zona determinada se percibe y transmite en la literatura, ya que “si [la realidad] puede ser imaginada, es que puede ser pensada y <<entendida>>” (Gullón 3-4).

El hecho de que en los textos seleccionados se incluyan espacios ficcionalizados, en ningún modo demerita la contribución que el estudio de los mismos puede aportar al entendimiento de sus referentes reales. Precisamente porque se trata de zonas inventadas que surgen de lugares concretos, en los textos por analizar se atiende a “espacios-metáfora, autosuficientes en su reducción del todo a la imagen” (9), metáfora que por lo tanto, puede contribuir a explicar los actantes de los cuales surge.

Después de haber distinguido la relevancia del análisis y entendimiento de los espacios inventados en relación con los reales, resulta importante detenerse en la distinción de los tipos de espacios literarios identificados por Daniel A. Lee, quien afirma:

Three types of imaginary towns can be clearly distinguished: 1) a town that doesn't exist in the real world either by name or by location, that is, it is pure fiction; 2) a town that exists but with a name change and other modifications, and 3) a composite of several existing locales, similar to but different from any real town. (258)

En el caso de la novela de Sanmiguel, los primeros espacios se ubican en la tercer categoría de las establecidas por Lee, pues se trata de zonas similares a lugares reales en su clasificación y descripción, aunque evidentemente distintas debido a su carácter ficcional. El primer escenario al cual la novela alude es, como fue señalado, el Big Bend. Sobre dicho espacio, en este punto sólo es posible determinar que cumple con la función de ser el sitio de partida de la narradora-protagonista, quien se dirige hacia un territorio por ella denominado "tierras ejidales", del cual de igual modo, en principio sólo se puede deducir que es el destino de quien ha emprendido un viaje.

Sin embargo, las zonas anteriores adquieren mayor significado cuando se recurre al tercer espacio contenido: el río Bravo. De los tres sitios mencionados por la voz narrativa, es este último el que quizá posea una mayor carga simbólica de modo tal, que al mismo tiempo la confiere a los otros dos. La imagen que la narración otorga sobre el río es la de una línea divisoria, un espacio que es necesario cruzar para llegar a otro. Del conocimiento sobre la ubicación geográfica del Big Bend y del río Bravo, se

deduce que la protagonista ha emprendido un viaje de norte a sur, dicotomía que se consolida como la primera dentro de un sistema de oposiciones sobre el cual la narración se erige.

Para observar la continuidad del señalado sistema, es necesario comparar las dos locaciones separadas por el río Bravo, las cuales en las primeras líneas representan al norte y al sur: el Big Bend y las tierras ejidales. Mientras el Big Bend es una de las regiones más importantes y protegidas de Texas<sup>72</sup>, las tierras ejidales mexicanas son propiedades rurales compartidas por determinadas comunidades que suelen relacionarse con el abandono y la pobreza, de ahí deriva que la primera descripción realizada por la voz narrativa sobre tal lugar sea,

el ejido era una resolana implacable (...) Avanzamos por una terraza de cemento cuarteado, en cuyo centro una mecedora desvencijada miraba hacia los cerros (...) ahuyentamos con nuestra presencia a media docena de gallinas que picoteaban en la tierra bajo un cobertizo de lámina. (10-11)

Es así como comienza a exhibirse la dicotomía de los primeros espacios insertados en la trama de la narración, en tanto la primera zona con la cual se representa a Texas bien puede funcionar como símbolo de estabilidad, la zona con la cual se narra al territorio mexicano se edifica sobre la miseria. Sin embargo, en este punto cabe aclarar que en el texto se relata exclusivamente el territorio nortero fronterizo mexicano, hecho que se verifica a través no sólo de la inserción geográfica realizada (Texas-río Bravo-

---

<sup>72</sup> El Big Bend es un parque nacional situado en el oeste de Texas, justo al lado del río Bravo y dividido en tres grandes áreas. Se trata del área protegida de mayor amplitud en el desierto fronterizo entre México y Estados Unidos.



frontera norte de México), sino de la inclusión de algunos de los tópicos reconocidos por gran parte de la crítica como elementos recurrentes en la literatura que versa sobre dicha región.<sup>73</sup>

De entre tales elementos, en este caso resalta el del paso de los migrantes que sin documentos legales diariamente cruzan de la frontera nortea mexicana, a la frontera sur estadounidense para trabajar, característica aludida mediante la conversación entre dos de los habitantes<sup>74</sup> de Nuevo Lajitas, el cual es el nombre del ejido al cual ha llegado Andrea después de haber cruzado el río,

¿Hasta dónde llegaste hijo?, preguntó la mujer, última en llegar al cerco. Delante de Lajitas, allí me levantaron, contestó el jovencito en actitud suficiente. ¿Traes dinero?, volvió a interrogarlo la madre al pasarle cariñosamente la mano por la frente. Ni cinco, pero mañana regreso a cobrar.

(14)

Los indicios que permiten afirmar que en la cita previa queda expuesto el tema de la migración de trabajadores indocumentados, son por un lado, el hecho de que el personaje masculino fue “levantado”, es decir, descubierto por los oficiales migratorios y enviado de regreso a su país y, por el otro, el factor de que iba con el propósito de cobrar un sueldo.

A la par que se expone una de las características sociales del territorio nortea y fronterizo mexicano, también se revela un elemento geográfico que indica la ubicación de la trama con mayor precisión. Nuevamente, en la narración se incluye un

---

<sup>73</sup> Tales como la pobreza, la migración y los paisajes desérticos, elementos relacionados tanto con el ambiente urbano, como con las características sociales a las que aludían Sergio Montero, Socorro Tabuenca, Roxana Rodríguez y Eduardo Antonio Parra, por mencionar a algunos.

<sup>74</sup> Característica que los ubica como seres transfronterizos, atendiendo al término propuesto por Roxana Rodríguez.

espacio en relación con un referente real: Lajitas. Dicha zona, cercana al Big Bend, está ubicada en el sur de Texas y es frontera con Chihuahua y Coahuila, razón por la cual es posible inferir que la protagonista ha llegado a alguno de los ejidos de cualquiera de estos dos estados nortños.

A lo anterior se añade la revelación del lugar de origen de la narradora, “¿De dónde viene?, me preguntó enseguida en voz baja. El Paso. Le respondí a secas” (12). Con los datos anteriores se tiene una imagen más nítida del trayecto emprendido por la protagonista, quien viajó de El Paso a Lajitas para cruzar el río Bravo y llegar al ejido, el cual sin embargo, no es su destino final, “el niño me encaminó al cerco y me ofreció su ayuda para buscar transporte a Malavid” (15).

Antes de entrar de lleno en el análisis de Malavid<sup>75</sup>, es importante detenerse en las características de las descripciones realizadas por la narradora sobre el ejido, lo anterior por ser la primera zona de la frontera norte mexicana representada y por lo tanto, el primer punto de encuentro entre dicha región y la protagonista. De entre los elementos utilizados para describir al ejido, los que poseen mayor relevancia debido a su correspondencia con los rasgos de zonas similares representadas en las siguientes novelas por analizar, son:

1. La cercanía con Estados Unidos y el contraste entre una y otra región, “casi al llegar a la orilla apuntó hacia el norte y me dijo, allá hay muchos teléfonos y muchas televisiones y las casas están siempre frescas y es muy fácil comprar una troca” (15).

---

<sup>75</sup> Espacio que aunque no se encuentra en ningún mapa “real” de los estados de Chihuahua o Coahuila, de acuerdo con Tabuenca Córdoba, “parece ser un sitio que Sanmiguel privilegia en su ficción ya que también se encuentra en un texto previo ‘Las hilanderas’ de su libro *Callejón sucre y otros relatos* publicado en 2004” (2014).

2. El malestar económico y el abandono gradual de la zona: “¿No sabes que por soledad desaparecen los pueblos? ... De eso se trata, de irse a tiempo” (56-59).

3. La presencia del calor, del polvo y del desierto “la troca se abría paso por un intrincado camino de tierra, un rayón reseco trazado en la llanura. Esa ardiente tarde de julio, mientras la troca daba tumbos en el camino de terracería que iba a Malavid” (16).

Los anteriores son los rasgos más recurrentes empleados para describir al espacio norfronterizo mexicano<sup>76</sup>. Como se verá enseguida, con la inserción de Malavid a la trama tales características se acentúan a la par que otras más se agregan. Distinto a lo sucedido con los primeros espacios identificados, Malavid pertenece al segundo grupo de pueblos imaginarios propuesto por Daniel Lee, es decir, el de un lugar que quizá existe pero al cual el autor le ha cambiado el nombre, entre otras posibles modificaciones.

Es posible afirmar que Malavid se ubica en la frontera norte, pues como se señala en la novela, “Malavid con Lajitas es una [frontera] (...) de este lado del río hay un ejido, se llama Nuevo Lajitas” (25). Dado que este espacio carece de un lugar real y paralelo con el cual comparta el apelativo, y a que en él se desarrolla gran parte de la historia, vale la pena atendiendo a lo enunciado por Gullón sobre el sentido metafórico de los lugares inventados, indagar en el nombre seleccionado para este pueblo norfronterizo.

El término “Malavid” fácilmente se descubre como la contracción de la frase “mala vida”, la cual así se articula como el preámbulo de lo que la protagonista habrá de encontrar al llegar a su destino. En este punto es posible intuir que dicho nombre contiene una gran carga simbólica en correspondencia con el territorio relatado, pues la

---

<sup>76</sup> Y que ya habían sido identificados por gran parte de la crítica.

idea de una mala “vid” también alude a “mala siembra, mala cosecha, cosa mala” (Tabuenca 2014).<sup>77</sup> Sin embargo, en la narración el arribo de Andrea a dicha zona se ve interrumpido por la primera digresión de la novela, por lo cual la descripción del lugar se obstaculiza para dar cabida a un entrecruzamiento de temporalidades en el relato.

Detenerse en el análisis de la función de las digresiones es necesario debido a que como se mencionó durante el inicio de este apartado, el espacio y el tiempo se encuentran inevitablemente ligados, motivo por el cual, para comprender cabalmente a uno, el otro también debe tomarse en cuenta. Sobre lo anterior, Mijail Bajtín advierte,

el pedazo del espacio terrestre ha de ser incluido en la historia de la humanidad, fuera de la cual resulta muerto e incomprensible, fuera de la cual no hay nada que hacer con él. Pero, por otra parte, tampoco hay nada que hacer con un suceso histórico, con un recuerdo histórico abstracto si no se le ubica en el espacio terrestre, si no es comprendida (si no es vista) *la necesidad* de su cumplimiento en un tiempo y un lugar determinados. (*Estética de la creación verbal* 230)

Por ello, la aparición de la primera digresión en la historia, da pie a la exigencia por analizar al espacio en relación con el marco temporal, pues por lo general, las digresiones transitan o bien, de un lugar a otro, o de un tiempo a otro, o ambos. *Árboles o apuntes de viaje* comienza con una narración en primera persona realizada en el tiempo presente. En la parte inicial de la novela existen ciertos indicios que pueden

---

<sup>77</sup> En esta clasificación nuevamente es posible identificar un paralelismo con la obra de Juan Rulfo, pues la carga simbólica que contiene el término “Malavid”, se equipara a la contenida en “Comala”, término definido en *Pedro Páramo* como “aquello que está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno (9). Por lo cual los dos pueblos aluden a ideas desesperanzadoras.

contribuir a establecer que la trama se sitúa en alguna de las últimas tres o cuatro décadas de la época contemporánea (tales como la alusión a ciertos aparatos tecnológicos), sin embargo, no es sino hasta la inserción de la primera digresión que es posible distinguir con mayor claridad el tiempo de los acontecimientos,

Es el primer sábado de mayo de 1940. Los Galindo y sus invitados se reflejan en el pulido encino de los pisos, en la plata de los cubiertos resplandecientes, en el amplio espejo oval que trajera Galindo desde San Antonio por capricho de doña Andrea Carrasco. Uno más de los muchos que tuvo y vio cumplidos su difunta esposa. (Sanmiguel 18)

Conforme la trama avanza, el lector descubre que Andrea Carrasco y el señor Galindo son los abuelos de la protagonista, factor con el cual se revela que aparentemente, la historia oscila entre dos tiempos.<sup>78</sup> El primero es el presente de la narradora, quien relata la historia de su viaje a Malavid; el segundo es la época de infancia y juventud de su madre. De tal modo, en la lectura se acude a momentos distintos y a espacios similares, pues Andrea rememora las anécdotas que su madre le relataba mientras describe el presente de Malavid, por lo que la narración incita a la comparación del espacio narrado en épocas disímiles.

Para realizar un análisis adecuado del manejo del tiempo y de su impacto en ésta y en las demás novelas por estudiar, resulta indispensable atender a algunos de los postulados que en *Tiempo y narración II*, Paul Ricoeur establece sobre la configuración del marco temporal en los relatos de ficción. El primer elemento que debe tomarse en cuenta, es que “en la ficción tienen lugar dos discursos: el del narrador y el

---

<sup>78</sup> La identificación de un tercer tiempo será analizada unos párrafos más adelante.

de los personajes” (477), premisa de la cual se infiere que en los relatos también están presentes dos tiempos distintos.

A lo anterior se añade la existencia de otro par de temporalidades, la del autor y el lector, sin embargo, debido a que a este apartado compete el análisis del contexto espacial y temporal del discurso identificable en las novelas, únicamente se tomará en cuenta a los tiempos en ellas insertos y, de manera incidental, al del lector contemporáneo. Lo competente al tiempo de los autores será brevemente señalado durante las conclusiones, debido a que para Ricoeur la construcción lingüística de las obras provoca que sobrevivan y por lo tanto sean independientes al sujeto histórico al cual se atribuye la composición narrativa (*Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II* 478).

La novela se construye con la narración en tiempo presente<sup>79</sup> de la protagonista, luego, a partir del momento en el que Andrea llega a Malavid en la narración se incluyen digresiones que refieren a una etapa lejana. Como Ricoeur establece una diferenciación entre el tiempo del narrador y el de los personajes, cabe señalar que a partir de tales conjeturas, en la novela de Sanmiguel se identifican tres niveles temporales: primero, el del momento de la enunciación hecha por la narradora-protagonista advertido como el presente; luego, el de la narración de un pasado cercano identificable por el uso del pretérito simple<sup>80</sup> en la primera persona del pronombre singular, en el cual participan los personajes que intervienen directamente con la narradora y ella misma cuando actúa como personaje; y en el último nivel

---

<sup>79</sup> Sin embargo, esta narración presente emitida por la protagonista se realiza siempre en retrospectiva, es decir, Andrea habla ahora sobre algo que sucedió en el pasado. Algo similar sucede con las digresiones aunque en éstas, se refiere a un pasado mucho más lejano a la protagonista, del cual no forma parte activa.

<sup>80</sup> Sobre este elemento se volverá en las páginas que atañen al análisis del tiempo pasado.

temporal se encuentran quienes se desenvuelven dentro de las digresiones, esto es, los personajes de un pasado lejano en el cual la protagonista no ha nacido aún y que sólo rememora debido a las anécdotas que le contó su madre.

Como ya ha sido identificado que en *Árboles o apuntes de viaje* participan el presente y el pasado, es ahora necesario analizarlos para después indagar en su impacto sobre el espacio que se relata. En torno a la presencia del tiempo presente en la narración, Ricoeur afirma, “una cosa es el criterio gramatical del presente, –el carácter de referencia personal de la instancia del discurso– y otra la significación de esa misma referencia –la propia contemporaneidad entre la cosa narrada y la instancia del discurso” (*Tiempo y narración* 474). De tal modo, Ricoeur distingue entre dos tipos de presente que se relacionan: el gramatical y el vivido, donde el primero adquiere temporalidad gracias al segundo.

El tiempo gramatical refiere al momento en el cual, por ejemplo, en la novela aquí estudiada, la narradora emite su discurso. El anterior es el criterio al cual el teórico menciona, si la instancia del discurso es el momento y el medio por el cual el discurso mismo apela a los sentidos del receptor,<sup>81</sup> el criterio para su realización dependerá entonces de su contacto con el posible lector. Pues el lector, quien habita el tiempo vivido, se ubica en el presente, en consecuencia la voz narrativa tendrá que comunicarse con él y relatar la historia en el mismo momento en el que es leída. El proceso anterior no puede suceder de otra manera pues “la narración no puede excluir el presente sin excluir las relaciones de persona yo-tú” (472), es decir, de narrador-

---

<sup>81</sup> Como Van Dijk afirma, “el discurso literario pertenece a una clase de discursos que tienen en común el rasgo de ser definidos frecuentemente en términos de la evaluación de los lectores/oyentes: el hablante/autor, quiere que al oyente/lector le guste el discurso (...) por lo general, se quiere que el discurso literario sea publicado y leído o escuchado por grupos o clases de individuos” (*Estructuras y funciones del discurso* 134-139).

lector. De tal idea se desprende el que para Ricoeur, el contexto del autor pase a un terreno secundario en tanto el discurso depende únicamente de sí mismo y del momento de su recepción.

El hecho anterior adquiere especial relevancia en los discursos ficticios en general y en los aquí estudiados en particular, debido a que, como afirma Benveniste, los discursos se consolidan como “toda enunciación que supone un hablante y un oyente, y en el primero la intención de influir en el otro de alguna manera” (242). Por tanto, las novelas aquí abordadas y en un primer momento de análisis concretamente de *Árboles o apuntes de viaje*, sitúan su enunciación en la época del lector, ocurrencia con la cual adquieren una vigencia infinitamente renovable, dependiendo claro, primero de que sean leídas y luego del momento y del contexto en el cual dicho acto suceda.

Sin embargo, para el caso de la vertiente literaria aquí estudiada, el hecho anterior puede resultar tan benéfico como problemático. Mientras el tema de la vigencia representa una de las principales ventajas de las voces narrativas ficcionales, en el objeto de estudio que aquí atañe dicha recontextualización puede tornarse conflictiva debido a que el espacio referido en realidad existe, por lo cual, que una voz narrativa siempre situada en el presente lo describa, puede provocar que se genere una imagen estática de tal espacio.

La posibilidad de dicha problemática será apreciada hacia el final de este capítulo; por ahora es necesario atender al segundo tiempo identificado en la novela de Sanmiguel, el pasado. El pasado en la novela aparece en dos niveles: en el relato de la acción en la cual Andrea participa, y en las digresiones que aluden a una etapa distante donde la protagonista no actúa. Debido a que, como ha sido denotado, la emisión del



discurso de la narradora-protagonista se sitúa en el presente del lector con el fin de cumplir con la dinámica del binomio yo-tú (necesaria para la realización del discurso), el primer bloque temporal puede asimilarse al del contexto en el que es leído.

Lo anterior se demuestra mediante la oposición de dos momentos de enunciación representativos de uno y otro marco temporal, dentro del primer nivel del pasado, se encuentran sentencias tales como, “cuando finalmente salí de la penumbrosa habitación que me había asignado Jacinta, no me atreví a recorrer la casa, algo que deseaba intensamente” (21); luego, en el segundo nivel, es posible leer enunciados como “me gustaba ver a doña Locadia trabajar. En el patio de su casa crecían las matas de trompillo, un arbusto silvestre que echa una flor violeta, después una bolita amarilla del tamaño de una lila. Ese frutito se lo agregaba a la leche para cuajarla” (29).

Como se percibe, la verbalización se consolida como un punto medular para diferenciar los tiempos en que los personajes intervienen. En el primer nivel, la narradora conjuga en pasado simple, “salí”, “me atreví”, cuando refiere a acontecimientos en los que participó directamente. Tal utilización de los verbos, aunada a lo expuesto por Ricoeur en torno a que la enunciación de la voz narrativa se sitúa siempre en el presente del lector, desemboca en que este nivel del pasado sea intuido por el receptor con cierto grado de inmediatez. Cabe recordar que, como las reglas básicas de la gramática señalan, el pasado indicativo simple se utiliza para referir a acciones que sucedieron en un momento cercano al presente, de modo que la frase “fui derecho a la cocina” (21), se interpreta como “ayer”, o “hace un momento”. De tal

manera, en tanto lector y narrador comparten el mismo tiempo, el primer nivel del pasado al cual Andrea alude, se advierte cercano al presente del receptor.

Por el contrario, en el segundo nivel del pasado inserto en la novela, los verbos suelen conjugarse en el copretérito, el cual es un tiempo que alude a un momento más alejado del período en el cual la enunciación se lleva a cabo. Algunos ejemplos de lo anterior, son los vocablos “gustaba”, “crecían”, “agregaba” y “hacía”. A la par de la lejanía intuida, en el uso de esta conjugación subyace la idea de que dichas acciones pertenecen a un pasado que por más lejano es más absoluto, el cual por lo tanto difícilmente puede repetirse, razón por la que es evocado por la narradora con un alto grado de nostalgia.

En este punto es importante recordar, en sus características más generales, las acciones que se llevan a cabo en los planos temporales indicados. En el primer nivel del pasado, la protagonista describe su viaje, en el cual desde El Paso se traslada hacia Malavid para conocer el lugar en el cual vivió Amanda, su madre. En el segundo nivel, la protagonista imagina y rememora algunos de los episodios vividos en Malavid por su familia durante la infancia y juventud de Amanda a partir de algunas de las anécdotas que esta última le comunicó en su lecho de muerte.

Si ya se sugirió que la continuidad del tiempo presente, compartido por la narradora y el lector, puede incidir en el espacio al convertirlo en un ente estático, es oportuno ahora indagar en la inferencia que la presencia del pasado simple y del copretérito tienen sobre el espacio literario, concretamente sobre Malavid, sitio donde ocurre la mayor parte de la acción, para lo cual es necesario atender al carácter mítico del tiempo y del espacio.

### 3.1.1 Malavid: el mito del origen

*Un mito es una construcción idealizada,  
a partir de un hecho real, que se ha construido en una sociedad.*  
Paco Ignacio Taibo II

De acuerdo con Ricardo Gullón, en los espacios literarios “pueden darse varios niveles de significación (...) Los hechos resuenan en planos diversos: narrativo... simbólico, mítico” (10). Atendiendo a los tiempos analizados, en este punto se estudiará a Malvid en los planos mítico y simbólico, los cuales se consolidan como el segundo eje al cual se apuntaba hacia el inicio de este apartado: el abstracto. Lo que sobre el espacio atañe al plano narrativo ha sido descrito previamente.<sup>82</sup>

De la distinción entre dos tiempos pretéritos en la narración, surge también la diferenciación entre dos espacios. Si bien es cierto que tanto el pasado simple como el copretérito refieren a Malavid, tal lugar es esencialmente distinto según el marco temporal al cual se adscriba. El Malavid más inmediato es descrito por la narradora como uno de muchos “pueblos entristecidos por la memoria y la pobreza” (26). Dichos rasgos, junto con los de la terracería, la insolación y el abandono, son los de mayor recurrencia cuando Andrea describe a tal espacio, elementos que le otorgan un aura de inmovilidad y de fijeza en el tiempo.

En contraste con la inmovilidad del primero, el Malavid del pasado más lejano es representado a través de una serie de acontecimientos dirigidos por una línea de degradación. Mientras que en los detalles de las primeras rememoraciones de Amanda

---

<sup>82</sup> El plano narrativo refiere tanto a los recursos que el narrador utiliza para describir el espacio, como a las acciones que en éste se llevan a cabo. En líneas previas se establecieron los tiempos y las conjugaciones verbales de los cuales la narradora se vale para describir las acciones, por lo cual este punto ha sido cubierto.

(retomadas por Andrea) el pueblo es descrito como un espacio lleno de vida y movimiento, con familias fértiles y acomodadas económicamente,

de niña mi mejor amiga era Rita, ella vivía en contraesquina de la casa con sus padres, don Fernando y Lupita Azziz, que tenían un comercio en su casa donde vendían telas, quinqués, zapatos, muebles y muchas otras cosas ... cuando pasaba por ella para ir a la escuela, Severita la cocinera siempre estaba preparando la cuajada en un lienzo blanco que colgaba del alero de la puerta del patio. Era una familia de cuatro hermanos, todos mayores que Rita, por eso en la mañana había mucha bulla. (29-30)

Conforme avanza la trama, el curso del deterioro se evidencia. Uno de los signos más representativos del menoscabo de Malavid, se encuentra en el primer episodio de abandono, “los Azzis cerraron la tienda y dejaron Malavid cuando se acabó la mina. De Rita no supe más” (32). La añoranza de Amanda por el Malavid de su niñez se vuelve tangible a través de la rememoración hecha por Andrea. El cierre de la mina se consolida como uno de los principales factores que ocasionaron la huida de muchas de las familias del pueblo, “en Malavid ya circula el rumor del cierre de la compañía minera, suceso que no ocurrirá antes del cincuenta y cuatro, cuando Malavid empieza a convertirse en un lugar desolado y nostálgico” (94-95).

También resulta significativo que cinco años después del cierre de la mina, Amanda y el candelillero se fugan hacia Estados Unidos, donde tienen a Andrea. El hecho de que ésta no haya nacido en el pueblo de su madre puede ser comprendido como el fin de la posibilidad de que en tal zona nazcan generaciones nuevas. La

premisa anterior adquiere mayor sustento al pensar en el caso de Idalia, una joven de la misma generación de Amanda que dejó Malavid para irse con un extranjero.

De tal modo, mientras más antigua es la remembranza sobre Malavid, el espacio adquiere cualidades positivas. Contrariamente, en tanto el recuerdo de dicha zona se acerca más al presente, las características negativas se acentúan: el tiempo pasado siempre fue mejor. En relación con lo anterior y para retomar el análisis en torno a que tanto Malavid, como el ejido Nuevo Lajitas son espacios con carga simbólica y mítica, es necesario recordar los argumentos por los cuales se ha establecido que dicho espacio funciona como metáfora para el territorio norfronterizo mexicano.

Lo anterior se comprueba a través de la identificación de dos ejes: el geográfico y el social. Por un lado, ha sido expuesto que Malavid es frontera con Estados Unidos y que se ubica en algún punto cercano a Chihuahua, “en realidad, yo era la que bordaba mientras Jacinta leía las novelas que compraba en sus viajes a Chihuahua” (44). Por el otro, el cruce cotidiano por el río Bravo para ir a trabajar en Lajitas, aunado al fenómeno migratorio y al contraste entre ambos lados de la frontera, “[Tavera] parecía buscar algo entre los fierros viejos y aparatos en ruinas que hacían del patio un muladar (...) No era difícil adivinar que se trataba de todo lo que desechaban los gringos de Lajitas” (46-47), responden al elemento social de la zona que gran parte de la crítica toma en cuenta para incluir a una u otra obra como parte de la literatura que narra a la frontera nortea mexicana.

Por lo anterior, es posible afirmar que tanto el espacio de Malavid como el del ejido Nuevo Lajitas, funcionan como elementos para simbolizar al norte fronterizo mexicano, el cual es representado como un espacio casi abandonado por completo,

casi fantasmal<sup>83</sup>, “por un momento los cuatro quedamos fijos en el tiempo” (98). Justamente los momentos en los cuales se incluyen elementos de carácter “mágico, fantasmal, espectral, ficticio, fantástico...” (Gullón 25), elementos que le otorgan un perfil mítico a los espacios de la novela de Sanmiguel,

Ninguno de los dos sentirá a la gitana acercarse, pero ya está ahí, a un lado de ellos. Insistirá en leerles la mano. Amanda se negará por superstición, más dirá no creer en la cartomancia. Ante la tenacidad de la mujer el candelillero la despedirá de mal talante. Ella responderá con frases de húngara y de pronto soltará una en cristiano: sería mejor conocer de una vez vuestra mala fortuna. (104-105)

El carácter simbólico de Malavid, aunado a la presencia de elementos tales como el de la imagen de personajes fantasmales suspendidos en el tiempo y como el de una gitana que tiene el conocimiento de un futuro turbio que en la narración termina por confirmarse, contribuyen a crear la imagen de tal lugar como un espacio con tintes mágicos y espectrales. Tales elementos contribuyen a configurar a Malavid como un espacio mítico porque como afirma Mircea Eliade, “los personajes de los mitos son seres sobrenaturales” (“Ensayo de una definición del mito 1).

Para contribuir con el argumento anterior, es necesario examinar algunos más de los presupuestos señalados por Eliade sobre tal fenómeno. En *Mito y realidad*, el teórico afirma que “el mito se refiere siempre a una <<creación>>, cuenta cómo algo ha llegado a la existencia (...) al conocer al mito, se conoce el <<origen>> de las cosas (...); no se trata de un conocimiento <<exterior>>, <<abstracto>>, sino de un

---

<sup>83</sup> En este punto se genera una nueva intertextualidad hacia *Pedro Páramo*.

conocimiento que se <<vive>>” (9). Baste aquí recordar que Andrea viajó desde El Paso hacia Malavid con el fin de conocer el lugar en el cual se encontraron sus padres y en donde su madre creció y vivió toda su vida<sup>84</sup>, “era importante que yo escuchara el rumor de los árboles que acompañaron en su juventud a Amanda” (26). En este punto es importante destacar que Andrea conoció a Amanda poco antes del fallecimiento de esta última, pues después del nacimiento de la protagonista, Amanda abandonó al candelillero y a su pequeña hija, “Amanda me expulsó de su lado demasiado temprano” (81). Debido entonces a que Andrea tenía un “recuerdo vago, casi inexistente” (80) de su madre, se evidencia que se dirige a Malavid en busca de la historia y del origen de ésta, y en consecuencia, del suyo, de su existencia.

En lo referente a que el mito exige un conocimiento “vivido” y no uno “exterior” del origen, la preferencia de la protagonista por el primero se corrobora con el hecho de que no le bastó escuchar las descripciones que sobre Malavid le hicieron sus padres, Andrea tenía que ver el pueblo con sus ojos, vivirlo, “me atormentaba pensar que nunca sabría quién era Amanda Galindo” (82). Para adquirir tal conocimiento era necesario ir al lugar, aunque el descubrimiento de su origen pudiera ser doloroso, como comprueba el pensamiento que deviene cuando en un museo de Malavid observa los objetos con los cuales trabajaba su padre, “ver gráficamente el desarrollo del oficio al que se había dedicado mi padre me alteró el ánimo (...) aquellos artefactos, lograron que empezara a descifrar, no sin dolor, las causas de la malograda relación entre el candelillero y Amanda Galindo” (42). Sobre dicho factor, Eliade advierte:

---

<sup>84</sup> Cabe señalar que en el relato “Las hilanderas”, un procedimiento similar se lleva a cabo cuando Fátima vuelve a Malavid “a encontrar a su madre muerta” (Tabuenca 2014). Además, nuevamente en el hilo narrativo del viaje se genera un paralelismo con *Pedro Páramo*, donde Juan Preciado emprende el regreso a Comala, un pueblo fantasma, en busca de su padre.

<<vivir>> los mitos implica, pues, una experiencia verdaderamente <<religiosa>> puesto que se distingue de la experiencia ordinaria, de la vida cotidiana (...). La <<religiosidad>> de esta experiencia se debe al hecho de que se reactualizan acontecimientos fabulosos, exaltantes, significativos. (9)

Por lo tanto, el carácter de religiosidad de la experiencia de Andrea con Malavid, se descubre a través de la reactualización de lo vivido por sus padres, pues tales vivencias son significativas para la protagonista porque en ellas radica su origen. La historia de Amanda y el candelillero se reactualiza porque adquiere nueva trascendencia y significado en la experiencia renovada que de ella tiene la protagonista.

Para la trama, el fenómeno anterior implica que “no se vive ya en el tiempo cronológico, sino en el Tiempo primordial, el Tiempo en el que el acontecimiento *tuvo lugar por primera vez*” (9), es decir, el tiempo mítico. A través de la experiencia y del contacto de Andrea con Malavid, el tiempo del origen de la protagonista se revive, hecho con el cual su existencia es reiterada ante el hallazgo de las huellas de su creación.

Al buscar sus raíces, Andrea se busca a sí misma porque “en el mito, [los] hombres, desde la placenta del origen, inventan un sueño: la identidad” (Fernández, 61), búsqueda que se manifiesta en las palabras tempranas de la protagonista cuando señala que ha ido a Malavid con una misión específica que quería cumplir “al pie de la letra” (Sanmiguel 34), la cual consiste en el encuentro de su identidad a través del conocimiento de su origen.



Si bien los elementos anteriores son fundamentales para afirmar que en *Árboles o apuntes de viaje* el lector atiende a un espacio y a un tiempo míticos, tal elemento se reafirma con el análisis del final de la novela. Tras la muerte de Amanda su último deseo es que Galindo, su padre y Jacinta, su tía, salgan de Malavid y vayan con Andrea. Sin embargo, dicho deseo no se cumple debido a que justo en el momento en el cual los tres personajes han salido del pueblo, Galindo muere. Este acontecimiento es implícitamente previsto por Andrea cuando al hablar del señalado viaje, menciona, “no creo que los Galindo resistan el cambio” (73).

Lo anterior resulta significativo debido a que Galindo y Jacinta son los personajes más representativos de Malavid en tanto siempre se negaron a abandonarlo, por eso su salida del lugar es vista con extrañeza, “[Fátima<sup>85</sup>] estaba atenta, como si el momento justo en que el camión entrara al camino de terracería, con Galindo y Jacinta en él, fuera un acontecimiento” (98). La muerte de Galindo que sucede en cuanto deja Malavid, puede ser entendida partiendo de la idea de que entre el personaje y el espacio existe una relación simbiótica.

Tal elemento adquiere sentido debido al carácter mítico y por ello fantástico de Malavid, “dentro de un ámbito que no será excesivo llamar mágico, el ser se siente dominado, y más, poseído por los poderes que rigen ese universo” (Gullón 38). De tal modo, si es posible afirmar que Malavid posee a Galindo –quien es el habitante más viejo de la región–, no resulta sorprendente que éste haya muerto en su intento por salir de tal espacio. Por lo tanto, en este caso dicho espacio resulta “formativo de quienes lo viven en íntima comunicación con él, adaptándose de tal suerte a sus condiciones que

---

<sup>85</sup> Quien aunque en *Árboles o apuntes de viaje* es un personaje secundario, en “Las hilanderas” es protagonista.

se diría renuncian a tener otra personalidad y otro carácter que el impuesto por el espacio mismo” (52), hecho que se vuelve palpable a través de la vida y muerte de Galindo, a quien el espacio determina de modo tal, que su existencia carece de sentido sin éste, por lo cual una vez fuera de él debe aniquilarse.

Si la relación entre Galindo y Malavid es simbiótica, entonces la muerte del primero debe afectar al segundo. Pues ya ha quedado establecido que Malavid es un espacio mítico debido a que en él se encuentra el tiempo de la creación de la protagonista, toca ahora llevar dicho misticismo a un segundo nivel, para lo cual es necesario retomar el postulado de Eliade que señala, “los mitos de cataclismos cósmicos están extraordinariamente extendidos. Narran cómo el Mundo fue destruido y la humanidad aniquilada a excepción de una pareja o de algunos sobrevivientes” (25). Con la muerte de Galindo se intuye el final cercano de Malavid, debido a los pocos habitantes que le quedan, el fallecimiento del residente más emblemático no puede sino advertirse como la premonición de una extinción futura, “sólo quedamos tú y yo. Jacinta habló con una voz llorosa que yo no le conocía” (103).

Luego del deceso de Galindo y de la descripción de la reacción de Jacinta, la narradora vuelve al comienzo de la historia, “recuerdo que llegué a casa de los Galindo llevada por el estridor y el rezongo de los fierros mohosos. Cuarenta minutos de viaje desde el litoral a Malavid” (105). Es decir, Andrea vuelve al tiempo y al espacio míticos, a la búsqueda. El hecho anterior resalta cuando en las últimas líneas se lee “del Big Bend a tierras ejidales, en una barca agujereada al mando de un niño, por un cuarto de dólar, crucé el río Bravo” (109) independientemente de si Malavid desaparecerá o no, o

del momento en el que eso suceda, el carácter mítico que le otorga ser el espacio –ya vivido–, del origen, lo mantendrá suspendido en el tiempo.

Para concluir con el tema del contexto espacial y temporal, se vuelve necesario acudir a una de las figuras centrales de la novela: la del árbol. Desde el epígrafe y hasta las últimas líneas del texto, los árboles figuran como elementos protagónicos del espacio. Adivinar el simbolismo de dicha figura se advierte sencillo, el árbol representa la fijeza, la fortaleza, la inmovilidad. Sin embargo, tal actante adquiere un alto grado de complejidad al situarlo en un marco mítico. Para exhibir tal premisa, baste recordar las palabras de Amanda, “que una tarde de San Juan, o una tarde de viento, o una tarde cualquiera amarré el corazón al corazón de un árbol” (111). El árbol y su fijeza superan al tiempo porque permanecen, de ahí que el espacio mítico sea atemporal: el corazón, la vitalidad, la experiencia de Amanda, del candelillero, de Galindo, de Jacinta, están más que ligados, enraizados en el árbol, en Malavid, por lo cual éste siempre será el punto al cual se debe retornar, el lugar de la creación que se recrea en la imaginación y en la memoria de Andrea, en su cuaderno de viaje.

Se ha visto cómo en *Árboles o apuntes de viaje* se identifican dos ejes contextuales, uno concreto y uno abstracto. En el eje concreto, dentro del marco espacial participan lugares ficticios con una ubicación geográfica clara, mientras en el temporal, por un lado intervienen el presente de la narradora y del receptor, y por el otro, el pasado simple y el copretérito en el que se desenvuelven personajes. En cuanto al eje abstracto, ahí se distingue la presencia de un espacio mítico, simbolizado por Malavid, y de un tiempo también mítico –el del origen– que por ello es permanente.

### 3.2 *El lenguaje del juego: entre la contextualidad real y la inventada*

Un proceso similar al recién identificado acontece en *El lenguaje del juego*, de Daniel Sada, novela en la cual también es posible identificar los ejes espaciales y temporales concreto y mítico. Antes de entrar de lleno en el análisis, es importante recordar los elementos principales –más allá del origen del autor–, por los cuales esta novela se sitúa dentro de la vertiente narrativa que aquí compete. El primero, es el de la ubicación geográfica, los eventos de la trama se llevan a cabo en un pueblo denominado San Gregorio, el cual en el universo narrativo está ubicado en un punto después del norte de “Zacalucas” y muy cercano a “Gringolandia”, por lo cual puede deducirse que se encuentra en la frontera norteña.<sup>86</sup> Luego, en cuanto a la inserción de temas inherentes a dicha zona, similar a lo sucedido en *Árboles o apuntes de viaje*, aparece, por ejemplo, el tópico del cruce cotidiano indocumentado hacia el país del norte, “Valente había cruzado de manera ilegal la frontera norteña en dieciocho ocasiones (...) Que los cruces nocturnos. Que los cruces con lluvia. Que si la *border patrol* sorprendía a los migrantes en plena acción de cruce” (5). Al elemento anterior se agrega el tema del narcotráfico y el de las características sociales con las cuales se describe al territorio, sobre las que se volverá enseguida.

---

<sup>86</sup> La ubicación espacial de San Gregorio pudiera estar abierta a distintas interpretaciones debido en gran parte a su nombre y luego a la problemática social representada. San Gregorio es un municipio del Estado de Michoacán en donde el narcotráfico se ha hecho presente de distintos modos. Sin embargo, en lo referente a la zona narrada, aunque es posible relacionarla con dicha entidad, no es posible ubicarla ahí espacialmente. Lo anterior debido a la vecindad del territorio ficticio con Gringolandia, y a la cercanía con el norte de Zacalucas (aunque no hay evidencias que señalen que se ubica en dicho territorio, sino en otro más cercano a Gringolandia). A los argumentos anteriores, y atendiendo a lo expuesto por gran parte de la crítica, se añade el factor del origen del autor y principalmente, los conflictos sociales narrados.

De tal modo, al comienzo de la novela se identifican dos espacios: Gringolandia, con una relación evidente al referente Estados Unidos<sup>87</sup> y San Gregorio. De tales espacios, el primero funciona como marco para la ubicación geográfica y contextual del segundo, “as is typically the case of works wherein writers create imaginary places, authors also mention real towns and cities to invest their invented literary locales with heightened impressions of validity and the sense of being real, even when they are not” (Lee 259). Por lo tanto, debido a que la inclusión del espacio “gringo” está supeditada a la creación literaria de San Gregorio, este último es el principal foco de interés.

De acuerdo con la catalogación propuesta por Daniel Lee, San Gregorio –igual que Malavid–, entra dentro de la categoría de un pueblo que quizá existe pero al cual en la novela, se le ha modificado el nombre y cualesquier otros rasgos esenciales (258). La idea en torno a que el pueblo de la novela “quizá exista”, recae en el factor de sus referentes verificables. En tanto en la narración San Gregorio es situado al lado de “Gringolandia”, un lugar que debido a su nombre facilita y promueve la producción de una imagen mental del espacio paralela a la realidad geográfica, es posible relacionarlo con aquellos lugares colindantes al país aludido, es decir, a los que conforman la frontera norte de México. Después, a través de la implantación de sucesos sociales mayormente emparentados con tal región, la posibilidad de que San Gregorio

---

<sup>87</sup> “Valente y sus encomios desmedidos, demencial ilusión a la que hay que añadir el tropel de sospechas en cuanto a que el migrante regresara con bien de Gringolandia cada vez que se iba, sobre todo a sabiendas del riesgo que se corre cuando se es ilegal” (6); debido al conocimiento en torno a que dicho término es una metonimia para nombrar a Estados Unidos utilizada frecuentemente por los norteros, en este caso el cambio de nombre no necesariamente obedece a factores ficcionales –como sucede en la modificación a la denominación de otros referentes reales–, sino como medio para otorgar verosimilitud al discurso enunciado por los personajes, pues en el norte, raramente –o nunca– se escuchará decir “ voy a Estados Unidos”, en su lugar algunas de las frases más comunes versan, “voy al otro lado”, o bien, “voy a Gringolandia”. Aunado a lo anterior, destaca también el factor espacial, debido a que dicho término es de uso frecuente en el norte de México, su inserción se consolida como un indicio más para contribuir a establecer la ubicación de San Gregorio.

represente a un espacio concreto, ya sea como metáfora, símbolo, o encubrimiento, se incrementa.

Conforme la trama avanza a ella se adhieren nuevos espacios, de entre los que destacan Zacalucas, Mazapán, Puerto Vallarta, Acaluco y el país donde tanto San Gregorio como las mencionadas ciudades se ubican, éste es Mágico. La equivalencia con lugares reconocibles del mapa mexicano es latente –y con el país mismo–, razón por la cual vale la pena detenerse en la indagación sobre algunos de los motivos por los cuales dichos nombres se alteraron.<sup>88</sup> Notoriamente, el cambio de nombre no responde al deseo del narrador por ocultar las regiones a las que se alude, por lo tanto, la interpretación más plausible es entonces que dicha transformación obedezca, primero al juego con el lenguaje, y después, a evidenciar el carácter ficticio de tales espacios.

Pese a lo anterior, dicho juego con las designaciones no deja de ser complejo. Si bien, la esencia ficcional de la novela se establece mediante el rechazo a utilizar el nombre real de los referentes, el paralelismo con ellos es innegable. Empero, para la realización de dicho paralelismo, el lector debe participar activamente, pues como Gullón advierte,

Fenómeno de resonancia, la dilatación se produce cuando en la mente lectora suenan voces (palabras) que el eco (pensamiento) multiplica dando ocasión a variaciones, alteraciones, y, en definitiva, hallazgo de sentidos que el texto disimulaba en la imagen, en los símbolos, en los

---

<sup>88</sup> Que el narrador juegue con los nombres de espacios reales y los ficcionalice con términos de tintes hasta cierto punto humorísticos, cumple con varias funciones. Debido a los objetivos de este capítulo, las funciones que aquí se tomarán en cuenta son las que se relacionan con la contribución de los términos para producir una imagen sobre la ubicación de los espacios narrados.

silencios, entre líneas. Imágenes y signos son formas de la reverberación: van más allá de lo denotado por la palabra y son sus connotaciones las que dilatan el espacio hasta lo infinito. (44)

Así, nuevamente se comprueba lo que ya había sido identificado durante el análisis del contexto en la novela de Sanmiguel: los espacios narrados son ficticios, sin embargo, su carácter ficcional en ningún modo significa falsedad o engaño, por el contrario, abre posibilidades interpretativas verosímiles. Por lo anterior se hace viable la “dilatación del espacio hasta el infinito” de la que habla Gullón, ésta es la plausibilidad de una recontextualización<sup>89</sup> realizada por el lector de acuerdo a su experiencia con la realidad.<sup>90</sup>

De tal modo, el narrador otorga señales de aquellos lugares con los cuales los espacios ficticios pueden relacionarse (ya sea San Gregorio o Mazapán), sin embargo debido al despegue simbólico<sup>91</sup> del plano real, la contextualización de los mismos depende del lector. En tanto en la narración se presentan los indicios que encaminan al emparentamiento de los espacios ficticios con referentes extraliterarios específicos, es posible advertir que en las novelas hasta aquí estudiadas, la ficción debe comprenderse como la recontextualización concreta de lo narrado, donde se utilizan artificios retóricos y lingüísticos empleados para resaltar los elementos primarios de los referentes reales; en los casos aquí analizados, tales artificios son las referencias geográficas y la problemática social incluida en la trama.

---

<sup>89</sup> La diferencia entre los términos “contextualización” y “recontextualización”, radica en que mientras el primero apunta a la realidad del discurso, el segundo se ocupa de la manera por la cual dicho contexto se actualiza a la realidad del receptor, es decir, a un nuevo contexto.

<sup>90</sup> Debido a la importancia de las funciones de la ficción en *El lenguaje del juego* para la comprensión cabal de su discurso, se volverá sobre este tema durante las conclusiones de esta sección, ello debido a que, como será visto, la ficción cumple con varios objetivos.

<sup>91</sup> Simbólico en tanto el alejamiento no es totalizador, sino significativo.

En este punto resulta pertinente indagar en la función de tales espacios. En un inicio narrativo similar al examinado en *Árboles o apuntes de viaje*, durante las líneas tempranas de la novela de Sada, Valente acaba de cruzar la frontera con dirección de norte a sur. Sin embargo, distinto a lo sucedido con Andrea, quien visitaba Malavid por vez primera, en *El lenguaje del juego* Valente vive en San Gregorio pero transita hacia Gringolandia con regularidad, por lo cual se afirma como el sujeto transfronterizo al cual aludía Olivia Ruiz.

No obstante, para el protagonista el cruce cotidiano de la frontera representa una forma de abandonar el lugar de origen, pues al no trabajar en su tierra el sentido de pertenencia a ella se fragmenta. Por eso cuando decide que ya tiene el dinero suficiente para prescindir de las idas al país vecino, lo celebra como si se tratara de un regreso definitivo, de un renovado afincamiento, “pero esos avatares ya eran para Valente una historia concluida. Ahora estaba dispuesto a fundar un negocio en San Gregorio, un negocio modesto pero suyo, como suya era la dichosa casita que él mismo construyó” (5).

Similar a lo sucedido en lo referente a las oposiciones que contribuyen a forjar espacios concretos en la novela de Sanmiguel, en *El lenguaje del juego* dicho factor se presenta en uno de los momentos más significativos de la historia, “la mira de Valente desde que regresó de Gringolandia y paseó por las calles más céntricas del pueblo consistía en echar a andar algo en verdad llamativo como una pizzería: lo nunca visto allí” (6); que en la misma sentencia se rememore el lugar del cual Valente ha regresado y al mismo tiempo se plantee la idea novedosa que el personaje trae consigo, implica que entre ambos factores existe una relación implícita.



A través del hecho de que a su regreso de Gringolandia, mientras camina por las calles de San Gregorio, Valente decide abrir una pizzería, se intuye que el protagonista conoció tal índole de establecimiento en el país al que se veía obligado a ir a trabajar. Con la frase “lo nunca visto allí”, se establece una suerte de diferenciación cultural con respecto al país vecino. De tal manera, la oposición Gringolandia/San Gregorio – compartida con la novela de Rosario Sanmiguel– subyace en la cita previa y por ello, en el universo relatado, “las pizzas serían la novedad traída de la urbe a un pueblo tan maicero como era San Gregorio” (10).

La pizzería en la lectura representa la posibilidad del progreso, “pinta de algo dizque moderno, porque ¿una pizzería?, uh: ni en los pueblos de los alrededores” (20); el que para el lector contemporáneo pueda resultar sorprendente que un negocio tan común se asimile como algo innovador, remarca la visión y la representación del señalado pueblo como una zona rezagada, “economically under-developed and seemingly suspended a bit in time –the place is not fully in the past but it is not yet quite in the present–” (Lee 259). La pizzería se consolida como símbolo de avance y por ello, de la oportunidad de adherir a San Gregorio –espacio que por su retraso se asemeja al pasado–, al presente.

Sin embargo, en otro paralelismo hacia *Árboles o apuntes de viaje*, donde contrario a evolucionar Malavid parece degradarse, el progreso de San Gregorio se vislumbra también inalcanzable. Ante la inminente apertura de la pizzería, Candelario advierte, “a mí no me parece conveniente poner la pizzería. Ya empieza a haber terror en este pueblo. En los alrededores están matando gente para luego colgarla de postes y de árboles” (11). Más allá del carácter premonitorio de las palabras de Candelario,

éstas consiguen revelar el carácter oximorónico de un espacio que mientras busca el progreso, es alcanzado por la barbarie. Debido a que una situación de tal índole puede parecer delirante en tanto dos elementos excluyentes entre sí coexisten, en este punto resulta pertinente recordar lo expuesto por Gullón cuando señala,

La consistencia del espacio será la de la perspectiva que lo construye, y no por engendrarse en la alucinación o el delirio será <<alucinada>> o <<delirante>>; ambas formas de enfrentar la realidad son realidades para quien las vive y para quien las descubre en el texto, modos de organizar el mundo según una lógica impuesta por la circunstancia, que es de suyo incitante y dinámica. (35)

Si bien es cierto que la realidad planteada en el texto resulta “alucinante”, pues un hombre piensa abrir una pizzería en un ambiente rodeado de violencia extrema, no por ello el espacio donde lo anterior ocurre es alucinado, increíble o inverosímil. La consistencia en la verosimilitud de un sitio ficcional poseedor de características contradictorias radica en la perspectiva de quien puede extrapolar la anécdota y los espacios de la narración a realidades análogas. Aunque en una primera lectura la situación planteada en San Gregorio se antoja fantasiosa o carente de sentido, cuando es reflexionada y equiparada a lo extratextual, el espacio se vuelve reconocible.

En el punto anterior radica una funcionalidad más de la ficción en donde ésta otra vez es legitimada en el discurso literario. Jorge Volpi expone que para las estéticas de la interpretación contemporáneas, la ficción se consolida como un elemento ineludible de la información extrabiológica que el ser humano acumula como especie, por lo que perdería su función si fuera percibida sólo en el plano individual (35-50). Por

ello, puede advertirse que debido a la obvia similitud entre algunas denominaciones de los espacios ficcionales con espacios reales y a las características sociales con las cuales dichos lugares se pueblan –así sean delirantes o contradictorias–, el lector es encaminado a generar una equivalencia entre su realidad y la realidad narrada porque la novela sugiere una lectura social, factor que será desarrollado a continuación.

Conforme la narración avanza, las circunstancias que habrán de determinar el rumbo de San Gregorio comienzan a percibirse,

En los últimos meses circulan por el pueblo camionetas de lujo. Más: ¿por qué?: día tras día. Lo cierto es que se ignora si los dueños son gente que vive en San Gregorio. Son BMW, así es la marca que hasta suena a clave, más que oculta, perversa. Son vehículos caros que sólo usan personajes muy ricos y despilfarradores. Se les ve desde lejos, se les ve por las noches.

(20)

El anterior es uno de los ejemplos de la manera en la cual el narrador concede los indicios de un acontecimiento que gradualmente se aproxima a San Gregorio. Debido a que los adjetivos utilizados, tales como “oculta”, “perversa” y “despilfarradores”, se relacionan con ideas negativas, es posible intuir, si no es que afirmar, que el suceso que en los indicios se anuncia posee un tinte malévolo, de ahí que comience a irrumpir en el espacio durante la oscuridad del ocultamiento.

Aunada a la aparición gradual de dichos indicios, en la narración se revela un elemento esencial para la configuración del espacio, “a unos metros de donde ellos estaban había la siembra de un yerbaje verde jamás visto por [Candelario], que preguntó azorado: –¿y esa hierba qué es? –Es marihuana. Sorpresa subidora y

expansiva. Sorpresa que desvía” (19). Este yerbaje verde, se configura como un elemento esencial del espacio de San Gregorio. La sorpresa ante el descubrimiento de una zona inmensa, repleta de mariguana e instalada en el pueblo desde un tiempo inmemorial, influye tajantemente en Candelario.

Después del develamiento de la yerba que permea el espacio en el cual Candelario habita, éste quiere entregarse a ella, “fumar mariguana en soledad. Viaje como extracción de algo que se especula para luego diluirse. Novedades de formas y colores” (34). La idea de experimentar una sensación nueva a través del consumo de la droga se apodera del hijo de Valente, mas lo relevante en este punto, no es la idea en sí, sino aquello que la provoca: las características del espacio.

Se ha dicho ya que en *El lenguaje del juego* se atiende a la narración de una realidad delirante –hecho que se realza conforme avanza la trama–, en este marco, el poder que la revelación de la presencia de la marihuana ejerce sobre Candelario, se edifica como un agregado más en la construcción de un contexto alucinante. Para el análisis de dicho actante, cabe recordar lo señalado por Ricardo Gullón en torno a que “el espacio es producto de una situación, y se tiñe de lo que ella es y significa. Siendo la situación delirante y delirantes los acontecimientos (...) el espacio es lógicamente el delirio” (60).

Por lo anterior, resulta significativo que Candelario pierda el control sobre sí mismo debido a los rasgos de la zona en la cual vive. Ante una situación de delirio en la cual algunos de los eventos narrados refieren a cadáveres que cuelgan de los árboles y a los esfuerzos por establecer una pizzería, resulta coincidente con el ambiente que al primer encuentro con el “yerbaje verde”, Candelario instantánea y casi mágicamente se

transforme. De tal modo, ya que en esta novela las características del espacio determinan al hijo de Valente –como Malavid determina a Galindo–, se intuye que de nuevo se asiste a una narración donde la relación espacio/personaje es simbiótica.

La forma en la cual las situaciones acometidas por los personajes producen al espacio referido –como Gullón afirma–, puede advertirse mediante la línea de los acontecimientos. Antes de proceder con el desarrollo del punto anterior, es necesario recordar que en *El discurso como interacción social*, Teun A. van Dijk afirma, el “contexto puede involucrar parámetros como los participantes, sus roles y propósitos, además de propiedades de un marco, como el tiempo y el lugar” (32). Por lo tanto y al recordar que en este apartado el objetivo fundamental es el de analizar el contexto en los planos espacial y temporal, introducir el estudio de acciones relevantes emprendidas o propiciadas por los protagonistas, contrario a provocar un alejamiento de dicho objetivo, en este caso contribuirá a su cumplimiento.

Para la comprensión de la relación simbiótica entre actores y espacios, es indispensable recordar –en sus aristas más generales–, los principales acontecimientos que realizados por los protagonistas impiden la evolución de San Gregorio condenándolo así al deterioro, los cuales son:

1. El descubrimiento de Carmelo Montaña sobre el crecimiento y la producción del “yerbaje verde” en San Gregorio.
2. La adhesión al territorio narrado de los actos violentos que en un principio sólo formaban parte de los alrededores del pueblo, “dos muertos. Dos espectáculos. Dos espantosas novedades en San Gregorio” (41).

3. La aceptación de los habitantes de San Gregorio y, especialmente, de Valente Montaña, de que el grupo de narcotraficantes liderado por Flavio gobernara San Gregorio, “–Si dinero es lo que necesitas, yo te puedo dar un buen dinero mensual para que levantes tu negocio. La condición que te pongo es que hagas lo que yo te diga. – ¡Sí! Está bien” (77).

4. La muerte de Martina Montaña a manos Íñigo, su pareja y miembro del grupo de Flavio, “le disparó a Martina cuatro veces. Certeras cada una de las balas hirvientes: dos entraron directo por la espalda, otra entró por el cuello y la otra por la nuca. Se desplomó Martina. Murió instantáneamente” (118).

El primer punto contribuye al detrimento de San Gregorio debido a que el descubrimiento y contacto con la mariguana y, en consecuencia con el mundo ostentoso de sus productores, deviene en la anexión de Carmelo a las filas del narcotráfico, “dinero fácil, o dicho de otro modo: vida de rico ¡ya!, sin contratiempos” (34). La ambición súbita por el enriquecimiento a costa de lo que sea, genera que Carmelo abandone el lugar de origen.

En lo referente al segundo actante, aunque es cierto que en un principio los habitantes de San Gregorio se vieron obligados a aceptar que el cartel de Flavio los gobernara, –pues quien se opusiera era aniquilado, como le sucedió Atanasio Contreras, el presidente municipal del pueblo–, el hecho de que éstos normalizaran dicho sistema al grado de entablar lazos de amistad con los integrantes del cártel y en particular con Flavio, a la par que acentúa el espacio de delirio al cual Gullón refiere, otorga las pautas necesarias para el quebranto de la zona por causas internas.

El elemento anterior se comprueba mediante las razones por las cuales el cuarto punto, referente al asesinato de Martina, contribuye también a la degradación de San Gregorio. Similar a lo sucedido con su hermano, Martina también es objeto de una transformación. Si para Carmelo el cambio fue provocado por el contacto con un espacio desconocido, para Martina éste se produce debido a lo emprendido por el mayor de los Montaña,

tras la comparación con lo que hizo su hermano hacía apenas hace un mes: su fuga intempestiva, su rebeldía quizá precipitada, pero enérgica al tope, maciza a fin de cuentas, pues ella se quedaba inerme, inepta, renegada a lo tonto, pasiva, posma, pálida: y por lo mismo se hizo más concreto su deseo de destrabe. (56)

Lo anterior resulta en un cambio radical en la actitud de Martina, quien a partir de ese momento se concentra en hacer todo lo que está a su alcance para conocer a un hombre que pueda ayudarla a salir de la extenuación en la cual siente que se encuentra. El momento anhelado por ella paradójicamente acontece en la pizzería de su padre, ahí es donde conoce a Íñigo, su futuro asesino.

El episodio previo resulta de trascendencia para el análisis del espacio debido a que como fue referido, los espacios suelen ser productos de los sucesos en los que forzosamente intervienen los personajes. El que San Gregorio se haya convertido en un lugar turbio, con las condiciones adecuadas para que en él se cometieran crímenes

tales como el del homicidio de Martina, fue en gran parte el resultado de los sucesos descritos.<sup>92</sup>

La muerte violenta de la hija de los Montaña aunada a la huida de Carmelo, deja a sus padres, Yolanda y Valente, en un estado de soledad y abandono que es análogo a la situación de San Gregorio, “Candelario y Martina: par de hijos ausentes. La añoranza entendible” (128). La pizzería pierde sentido con la llegada del cártel de Flavio, pues aunque sigue suponiendo una entrada de dinero para Valente (el que el narcotraficante le daba), se convierte en un espacio vano y monótono sujeto a los deseos de un gobernante apócrifo, “tampoco era solución cerrarlo, el mero-mero no lo permitiría y el resultado, por derivación no era otro que el consumir horas engrosando más y más una ociosidad nada agradable. Eso mismo estaba pasando con otros negocios locales: la dejadez, la inmovilidad” (140-141). De representar la posibilidad de progreso para San Gregorio, el negocio de los Montaña se transforma en el símbolo del deterioro y del abandono, sin hijos, sin clientes reales y sin libertad, la desolación del pueblo se hace evidente en la imagen de una pizzería vacía.

Una vez identificado el espacio concreto y antes de realizar el análisis del mítico, resulta pertinente abrir paso al estudio del tiempo, para de tal manera generar una comprensión más amplia sobre el contexto de la novela. Dado que ya ha sido establecido que, no obstante los espacios hasta aquí analizados poseen referentes reales, éstos son eminentemente ficcionales, por ello, el tiempo que inextricablemente a ellos se liga y en ellos transcurre, es también un tiempo ficcional.

---

<sup>92</sup> En este punto también interviene la historia de San Gregorio, un pueblo en el cual desde un pasado desconocido –aunque intuido a través de la familia de Virgilio, quien fue el primer narcotraficante de la zona– se siembra marihuana. Sin embargo, en este apartado resulta pertinente poner atención únicamente a la participación de los protagonistas, cuyas acciones impactan en la construcción del espacio relatado en el presente.



Sobre dicho tema, en *Tiempo y narración II*, Paul Ricoeur afirma que el tiempo en la narración,

es una experiencia de ficción, que tiene como horizonte un mundo imaginario, que sigue siendo el mundo del texto. Sólo la confrontación entre este mundo del texto y el de la vida del lector hará oscilar el problema de la configuración narrativa hacia el de la refiguración del tiempo por la narración. (533)

Si a tal pronunciamiento se añade el expuesto por el mismo teórico en lo referente a que narrador y lector –más allá del marco temporal al cual la voz narrativa aluda–, siempre comparten el mismo tiempo y a que éste es, invariablemente, el presente,<sup>93</sup> el elemento anterior adquiere mayor relevancia para el análisis contextual de la novela. Lo anterior se debe a que el fenómeno de la confrontación entre el mundo narrado y el mundo del lector, adquiere un papel protagónico para el proceso interpretativo y por lo tanto, para la comprensión del tiempo y del espacio de la novela.

Para analizar tal premisa, hay dos factores que deben tomarse en cuenta, el primero, que *El lenguaje del juego* fue publicada en 2012 –tan sólo un año después de la muerte de su autor–; y el segundo, la denominada guerra contra el narcotráfico que en México dio inicio durante el gobierno de Felipe Calderón, el cual transcurrió en el período de 2006 a 2012. Debido a los temas que se abordan en la novela y al marco histórico en el cual surge, no resulta extraño que la confrontación del mundo de un lector contemporáneo con el mundo del texto, culmine en la probabilidad de un

---

<sup>93</sup> Postulado revisado y utilizado durante el previo análisis de *Árboles o apuntes de viaje*, de Rosario Sanmiguel.

resultado interpretativo básico<sup>94</sup> (por ello ni el más profundo ni el único, como será visto en el final de este apartado): el espacio y tiempo ficticios de Mágico, son la representación del espacio y tiempo reales de México, “pobre Mágico, pobre país sumergido en un inexorable hoyo negro” (Sada 63). Por lo anterior, el modo en el cual el lector contemporáneo posiblemente habrá de experimentar el tiempo ficticio de la novela, se asemeja a la manera en la cual experimenta el tiempo en el que de hecho vive. En este punto cabe acudir a lo expresado por Ricoeur cuando señala,

Lo que llamamos aquí experiencia de ficción del tiempo es sólo el aspecto temporal de una experiencia virtual del ser en el mundo propuesta por el texto. Así es como la obra literaria, librándose de su propio cierre, se relaciona con (...) se dirige hacia; en una palabra: es respecto de (...) Más acá de la recepción del texto por el lector y de la intersección entre esta experiencia de ficción y la experiencia viva del lector, el mundo de la obra constituye lo que llamaré una *trascendencia inmanente* al texto. (534)

Si bien es cierto que, por los motivos expuestos en líneas previas, en los años que rodean a la publicación de *El lenguaje del juego* –los actuales– se identifica una interpretación básica probable, ésta de ningún modo es permanente o única. De tal modo, en el caso de la novela que aquí atañe, que el tiempo ficticio pueda experimentarse como el contemporáneo no implica que su interpretación sea cerrada, o

---

<sup>94</sup> Es necesario aclarar que dicho resultado interpretativo es una probabilidad y no una especie de regla o ley, lo anterior debido a que las circunstancias y el contexto de los lectores son siempre variables y por ello, las posibilidades interpretativas son, del mismo modo, siempre infinitas. Sin embargo, debido a la clara relación que existe entre las denominaciones del país ficticio y el país real (Mágico/México), al conocimiento del origen del autor, a la etapa de escritura y publicación de la novela, al lenguaje en el que está escrita y a que las posibilidades de que sus lectores sean mayoritariamente receptores con un conocimiento básico del contexto de la obra, la plausibilidad de que el resultado interpretativo sea el que se señala, por lo menos en lo referente al tiempo y al espacio –así sea en el nivel más superficial–, se advierte alta.

bien, exclusiva a dicho entendimiento, pues como Ricoeur afirma, tal experimentación es de carácter temporal debido a que el texto la propone según el momento en el cual la narración se recibe.

Para esclarecer el punto anterior y como se ha identificado que por un lado, en el contexto de la novela estudiada el carácter ficcional es especialmente trascendente, y por el otro, que las directrices contextuales concretas encaminan al lector contemporáneo a una interpretación del tiempo y del espacio que ha sido denominada como “básica”, es necesario ahondar en la relación e impacto de los aspectos señalados para finalizar con lo referente al tiempo concreto de la novela.

Al tomar en cuenta que la ficción se edifica temática y estructuralmente de material tomado siempre del plano de lo real, –como se advierte en la novela de Sada–, la ficción se entiende como un discurso verosímil, no necesariamente apegado a hechos verídicos, pero sí relacionado con una noción congruente con la realidad, pues no existen, y no pueden construirse, relatos de ficción en los que no se represente alguna vertiente de la experiencia humana (Volpi 42).

Por lo tanto, mientras es cierto que los indicios del contexto textual y extratextual de *El lenguaje del juego* dirigen a la interpretación de que el tiempo narrado es el circundante al apogeo del narcotráfico en la frontera norte México –y en el país en general–, precisamente porque se trata de una novela de rasgos evidente y esencialmente ficcionales, admite la recontextualización. Lo anterior obedece a que para adquirir significado, esta última depende del momento en el cual es evocada, por lo que su entendimiento puede siempre actualizarse.

No obstante, debido a que los indicios contextuales son claros (piénsese en la relación Mágico/México o Gringolandia/Estados Unidos), su análisis e interpretación siempre consentirá el regreso a los elementos primarios de los cuales fue construida, sin por ello evitar que, acaso en lecturas lejanas ya sea en tiempo o en espacio, el contexto y con él la novela en su totalidad, pueda acomodarse a algún plano de la realidad de un receptor a quien el marco extratextual de la obra le sea desconocido, elemento en el cual a fin de cuentas, reside el carácter de trascendencia inherente a la literatura.

### **3.1.2 San Gregorio o el mito del final**

En virtud de que al inicio de esta sección se estableció que en la novela de Daniel Sada –en coincidencia con lo identificado en la de Rosario Sanmiguel–, se distingue la coexistencia de dos ejes contextuales, es ahora el turno de abrir el análisis a lo concerniente al eje contextual abstracto, donde nuevamente, el plano mítico es preeminente. Sin embargo, mientras en *Árboles o apuntes de viaje* el mito interpuesto es el de la creación, *El lenguaje del juego* se inscribe al mito del fin.

Para observar dicho carácter mitológico en la novela, es necesario ahora acudir a lo expuesto por Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, en el cual afirma que “en todas partes existe una concepción del fin y del comienzo de un período temporal (...) de la regeneración periódica de la vida” (35). De tal manera de las dos vertientes mencionadas por Eliade, la que con mayor fuerza subyace en las páginas de la novela es la del advenimiento del final, como se verá a continuación. La

posibilidad en torno a que este final esté liderado por la eventualidad de una regeneración, será igualmente examinada.

Como se dijo al comienzo del análisis de esta novela, desde el principio de la historia el narrador otorga indicios que anuncian la degradación del pueblo, “Candelario sabía de la inseguridad que ya se perfilaba en San Gregorio (...) apenas eran brotes (...) por lo común la criminalidad es un simple salpique cuya incidencia ocurre como ocurren las lluvias torrenciales. Un realismo eventual. Un día sí y quince no. Un decurso maldito no puede durar tanto. (Sada 10-11).

Sin embargo, como se aprecia en la cita anterior, aunque la voz narrativa confiere indicios claros del declive, suele dejar espacio para la duda, para la idea de la posibilidad de que en efecto, los brotes de violencia que lentamente se inscriben al universo narrado, sean pasajeros. Empero, conforme los acontecimientos se desarrollan, las aseveraciones que en su literalidad refieren a la posibilidad de la mejora, tales como “un decurso maldito no puede durar tanto”, se descubren en su carácter de encubrimientos del desenlace del cual la voz narrativa siempre ha tenido conocimiento.

No es sino hacia las páginas finales de la novela cuando se descubre que los sucesos previos a los acontecimientos relatados en ellas, no sólo profetizaban, sino además provocaban el advenimiento de un final; sobre este factor, Ricardo Gullón menciona, “mito es historia, proyección en la entidad espacial de una secuencia de acontecimientos a cuyo final algo ha cambiado” (76). De tal manera, el mito se comprende como el final interpretado a través del conjunto de acontecimientos que lo consolidaron.

La premisa anterior se esclarece al recordar que durante el análisis de *Árboles o apuntes de viaje* se estableció que pues el mito “cuenta cómo algo ha llegado a la existencia” (Eliade *Mito y realidad* 9), por ello permite conocer “el origen de las cosas” (9). En este conocimiento de la manera en la cual algo llegó a la existencia, reside un amplio marco de historia que se encuentra inexorablemente ligado a la noción de un final, ya sea porque o bien todo lo que comienza termina, o bien, porque para que algo se origine anteriormente otra cosa tuvo que haber finalizado.<sup>95</sup>

De tal modo, los acontecimientos acaecidos en los espacios narrados, generan el carácter mítico de estos últimos, ya sea porque fue mediante tales sucesos que en ellos se estableció un origen o que se determinó un final, “espacios regados con sangre, y sangre fecundante, elemento generador del texto y de la historia. Si <<algo ha cambiado>> es porque corrió la sangre” (Gullón 78). Con la aseveración anterior, Gullón enfatiza en la participación de tres elementos fundamentales para la creación del por él denominado “ámbito del mito”: el espacio dado, los sucesos definitivos (tales como la muerte, necesaria para la generación de algo nuevo –de ahí la recurrencia al vocablo “sangre” –) y el resultado de éstos, –ya sea de inicio, de término, o de ambos–.

Tales actantes distinguidos por Gullón se analizarán desde la perspectiva del universo narrativo que aquí compete. Como el espacio concreto fue previamente identificado, en este punto la atención debe dirigirse a los otros dos elementos: los sucesos que determinan el final, y el final mismo; en consecuencia, dicho análisis

---

<sup>95</sup> Esta aseveración sobre el carácter del mito, se encuentra plasmada en el libro *Mito y realidad*, de Mircea Eliade, donde el autor realiza un recuento exhaustivo sobre historias mitológicas, que en diferentes culturas, constantemente acuden a la idea de un final que tiene como objetivo un nuevo comienzo o bien, de un mundo o universo que a partir de su comienzo, ha llegado al final. Algunos de los ejemplos otorgados por el autor, son los del Diluvio, presente en la religión cristiana y en algunas antiguas a ésta y los del año nuevo, identificado en distintas culturas y religiones, entre otros más específicos a zonas y etapas concretas de la historia.

concluirá en la identificación de la creación del espacio y del tiempo míticos. Debido a que en el capítulo y en los párrafos anteriores ya han sido recordados los momentos principales de la anécdota, en este punto únicamente se tomarán en cuenta los momentos de la acción correspondientes a la alusión del final de San Gregorio y a la posibilidad de la creación de un espacio nuevo. Lo anterior se debe a que para el entendimiento del marco mitológico de la novela, tales son los elementos de mayor trascendencia.

Una de las líneas de acción de mayor relevancia para el objeto de estudio aquí propuesto, se edifica en la presencia de tres líderes criminales. El primero de ellos es Virgilio Zorrilla, quien al inicio de la narración reside en San Gregorio y posee un amplio sembradío de mariguana. Dicho sembradío es el que impulsa el cambio generado en Carmelo, quien al ser amigo de Mónico, el hijo de Virgilio, encuentra la oportunidad para enriquecerse fácilmente. Pese a vivir en la opulencia gracias a su actividad criminal, Virgilio Zorrilla es un personaje más bien pacífico. Durante su auge delictivo – pues era el único líder narcotraficante de la zona–, aunque pobre, San Gregorio era un espacio relativamente tranquilo, con un gobierno identificable y sin episodios recurrentes de violencia.

El segundo líder delincuente es Flavio Benavides, quien es descrito por Valente como “el nuevo capo intruso (...), venido en avalancha con todo su poder: con camionetas de esas que ya saben ustedes, eran veinte ¿o veintiuna?: contra ¡chin! (...): el número de camionetas que Virgilio Zorrilla mandó a la guerra eran diez” (61). En contraste con Virgilio, Flavio aparece como un hombre sumamente violento que llega a San Gregorio con un afán bélico. Una de las primeras acciones que emprende en dicho

espacio, es el asesinato del presidente municipal Atanasio Contreras y de sus empleados, quienes se oponían a su presencia. La personalidad de Flavio deviene en el desplazamiento de Virgilio, quien se ve obligado a huir de San Gregorio.

Por último, el narrador introduce a Ernesto de la Sota, un narcotraficante que a diferencia de Virgilio y Flavio, se mueve y tiene emisarios en diferentes ciudades de Mágico, “Ernesto de la Sota era dueño de una gran cantidad de negocios” (90). La personalidad de este tercer narcotraficante contrasta de la de los dos anteriores debido a que su poder es mucho más grande. El sistema que el líder debe implementar para el desarrollo de su trabajo incluye una importante cantidad de cabecillas, establecimientos y contadores. Cuando Flavio se instala en San Gregorio, Candelario, por encargo de Virgilio había salido del pueblo para encontrar a Ernesto y entregarle una carga de cocaína. Al enterarse de la caída de Virgilio, Ernesto decide apropiarse de Candelario y de sus dos acompañantes, a quienes el capo conoció en el momento de la entrega. Ante la negativa de uno de ellos por traicionar a Virgilio –pues no estaba seguro de la veracidad de su derrota–, es cruelmente asesinado por órdenes de Ernesto, episodio en el que se descubre su personalidad inconvencible. Es así como Candelario se vuelve uno de los empleados y cabecillas del tercer narcotraficante, debido a su nueva ocupación, el hijo de Valente no volverá a San Gregorio. Ante la duda de si Ernesto sustituirá su relación con Virgilio por una con Flavio, comienza a revelarse el plan del capo para apoderarse del pueblo norteño.

El recuento de dicho linaje de narcotraficantes era necesario para comprender la calidad mítica de San Gregorio, pues en principio, es posible identificar que el proceso de sustitución de un capo por otro, es similar a un proceso emparentado a la



generación del mito, “para el hombre tradicional, la imitación de un modelo arquetípico es una reactualización del momento mítico en que el arquetipo fue revelado por vez primera” (Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición* 50).

De tal modo, se intuye que el marco temporal mítico de San Gregorio acontece cuando Candelario descubre el plantío de mariguana en la propiedad de Virgilio Zorrilla, pues a partir de dicho descubrimiento la trama se transforma. Ése es el origen de los acontecimientos subsecuentes, del final inesperado y por lo tanto, el tiempo en el cual toma lugar, es el tiempo mítico. Además, es posible afirmar que durante dicho descubrimiento, el arquetipo al cual Mircea Eliade alude aparece porque es en ese instante cuando por vez primera en la trama, se revela el actante de la práctica del narcotráfico, elemento que se consolida como el arquetipo mismo.

A lo anterior se añade que además de la identificación del tiempo mítico, en la novela también es posible distinguir la reactualización de dicho momento a la cual Eliade hace referencia. Como el teórico habla de un proceso de imitación del modelo arquetípico, y como ya fue establecido que en el territorio narrado tal modelo es la actividad del narcotráfico, en consecuencia lógica la aparición y práctica realizada por Flavio, quien sucede a Virgilio, puede ser interpretada como la imitación de dicho arquetipo. La reactualización del tiempo mítico se lleva a cabo a través del instinto de violencia, cuya práctica se intensifica para la consolidación del nuevo posicionamiento.

Del fenómeno anterior se infiere que como a través de la imitación del tiempo mítico éste se reactualiza, dicha reactualización exige también un marco temporal para llevarse a cabo. Por lo tanto, en la trama de la novela es posible atender a dos tiempos míticos distintos, ya que “con cada nuevo soberano, por más insignificante que [sea],

[comienza] una ‘era nueva’” (52). Sin embargo, entre dichas temporalidades míticas, es posible establecer un orden jerárquico debido a que “la estructura del mito (...) no deja de permanecer inmutable, pese a que las experiencias provocadas por su actualización no tengan ya más que un carácter profano” (50), por lo que un tiempo mítico que a su vez genera otros, tiene mayor jerarquía que éstos debido a que sin la existencia del primero, los subsecuentes no hubieran logrado edificarse.

Hacia el principio de esta sección se indicó que contrario a lo sucedido en *Árboles o apuntes de viaje*, donde es posible identificar un marco contextual mítico debido a la búsqueda de la protagonista por su origen, en la novela de Sada el carácter mítico se distingue no en la búsqueda del principio, sino en la inminencia del final. En virtud de que ya ha sido establecido que el tiempo mítico se reactualiza a través de la intensificación de la violencia durante el proceso de imitación del arquetipo, y que en la novela es posible identificar dos marcos con tales características, ahora es pertinente analizar el alcance de dicha intensificación en su tercera e inminente imitación.

Las directrices que apuntan a la proximidad de un tercer momento mítico están determinadas por la necesidad del apoderamiento del territorio de San Gregorio, si el segundo tiempo mítico de la trama se identifica en el marco en el cual Flavio sustituye a Virgilio y se posiciona como el nuevo ser supremo del pueblo, de acuerdo con lo establecido por Eliade, el tercer marco mítico deberá seguir un procedimiento similar, aunque actualizado. Por ello, esta tercera aparición se identifica en las claras intenciones de otros cárteles, incluido el de Ernesto de la Sota, por apoderarse del pueblo,

Un nuevo cártel andaba con la mira de enfrentar a las huestes de Flavio Benavides (...) el efecto perverso consistía en que muy pronto todos esos amagos pendencieros terminarían en guerra (...) Tal sorpresa infeliz dicha por el teléfono amarillo a Candelario hizo que por inercia el susodicho se rascara de prisa su cabeza, siendo que no deseaba saber que sus papás, sin advertirlo, se encontraban en un marasmo que se revolvió. (Sada 135-136)

En el episodio anterior se introduce al lector el advenimiento ineludible de un cambio sustancial en San Gregorio, el cual se advierte determinante, “lo por venir en unos cuantos días. Lo que se iba a encimar inevitablemente” (136). La transformación profetizada en la narración puede comenzar a interpretarse a partir de la explicación de Mircea Eliade en lo referente a que los cambios “suponen una ‘muerte’ y una ‘resurrección’, un ‘nuevo nacimiento’, un ‘hombre nuevo’” (46). En la novela, la premisa anterior se verifica cuando en San Gregorio uno de los capos contrarios es capturado y confiesa,

Imaginemos bombas, imaginemos explosiones. Un acabose: ¿una exageración? Además de confesar que el plan de la gente de su cártel consistía en atacar al unísono por los cuatro puntos cardinales a ese pueblo que para ellos era harto importante. Era un punto central apetecible. –¿Y para qué las explosiones?– Para crear algo nuevo. (150-151)

El deseo por apoderarse del espacio con el fin de edificar en él un orden nuevo se revela en la confesión del hombre capturado. Sin embargo, lo que queda al descubierto no es únicamente el anhelo por poseer a San Gregorio –elemento del cual ya se tenía conocimiento–, sino las intenciones de destruirlo a través de un ineludible bombardeo. Debido a que “el nuevo nacimiento” está anticipado por actos violentos que serán

emprendidos por narcotraficantes y asesinos, el mito se vuelve paradoja. Lo anterior obedece a que, como establece Mircea Eliade, los cambios en el espacio mítico suelen estar dirigidos por el afán de la “regeneración periódica de la vida” (35). De tal modo, en el espacio narrado el objetivo del mito se invierte debido a que, contrario a que el cambio busque una regeneración, lo que busca es una degeneración. Por tal motivo, en contraste con el contexto mitificado identificado en *Árboles y apuntes de viaje*, donde el tiempo y el espacio míticos son retomados con la esperanza de que la protagonista encuentre su origen, en el universo anecdótico de *El lenguaje del juego* el sentido del mito actúa en dirección contraria a la esperanza.

En el marco contextual mítico de San Gregorio es posible identificar una carga nostálgica ocasionada por la atmósfera de derrota, “Candelario vislumbró fugazmente la imagen de sus padres, se atrevió a trazar una cruz en el aire como si los bendijera para siempre” (153), Candelario, quien era la única posibilidad de salvación para Valente y Yolanda, ha decidido no ir a rescatarlos: los ha abandonado.

Hasta este punto ha sido analizado el contexto espacial y temporal de las novelas seleccionadas para representar a la vertiente literaria que en su corpus narrativo incluye al espacio desde el que se construye. Da comparación de las novelas *Árboles o apuntes de viaje*, de Rosario Sanmiguel, y *El lenguaje del juego*, de Daniel Sada, es posible inferir: A) Que ambas novelas incluyen dos ejes contextuales: uno concreto y uno abstracto. B) Que en lo referente al marco contextual concreto, las dos novelas se sitúan en un espacio asimilado como el norte fronterizo de México. C) Que los espacios y el tiempo son eminentemente ficcionales, característica que produce una representación verosímil del contexto tanto en el plano textual como en el interpretativo.

D) Que debido a la necesidad de comunicación entre el narrador y el lector y al carácter ficcional de la anécdota, el tiempo concreto en el cual las novelas son narradas, es el presente en el que se desarrolla la lectura.<sup>96</sup> E) Que en el marco contextual abstracto los espacios y el tiempo son entes míticos, aunque esta característica cumple con funciones opuestas en una y otra novela. F) Que en su carácter mitificado, el espacio es identificado como el lugar del origen con un tiempo análogo.

---

<sup>96</sup> Si bien esta es una propiedad inherente al hecho literario, debido a la relación que guarda con las demás características identificadas, su inclusión era indispensable.

#### 4. CUARTO CAPÍTULO: EL ESPACIO Y EL TIEMPO REFIGURADOS POR AUTORES DE OTRA REGIÓN

*Así, la sola existencia de la muerte nos aliena íntegros,  
en nuestra propia vida, a favor del otro.*  
Jean-Paul Sartre

Hasta este punto, del análisis del tiempo y del espacio en novelas escritas por autores de la frontera norte mexicana, se han obtenido conclusiones significativas que contribuirán a cumplir con los objetivos del presente trabajo. Sin embargo, con el fin de satisfacerlos cabalmente ahora es necesario comparar las novelas seleccionadas que, escritas por autores que no pertenecen al espacio norfronterizo mexicano, circunscriben a tal zona entre sus páginas.

Si ya han sido identificadas las coincidencias contextuales tanto entre *Árboles y apuntes de viaje* y *El lenguaje del juego*, ahora toca lo pertinente a la identificación de las similitudes en la construcción del tiempo y del espacio entre “La parte de los crímenes” y *Norte*. De la distinción de dichas similitudes, será entonces posible la identificación de las diferencias entre una y otra vertiente, la cual se consolida como el objetivo principal de este trabajo de investigación. Siguiendo el orden de publicación que fue implementado en el análisis anterior, el primero de los siguientes textos por estudiar es el cuarto capítulo de 2666, éste es, “La parte de los crímenes”, del chileno Roberto Bolaño.

#### 4.1 “La parte de los crímenes”: la espacialidad del cuerpo

A diferencia de lo sucedido en las novelas recién estudiadas, donde debido a la escasez de trabajos de investigación que las aborden era necesario sustentar el paralelismo entre su marco contextual narrativo y el referente real que aquí ocupa –la frontera norte de México–, para el análisis de “La parte de los crímenes” dicho trabajo debe ser sustituido por uno más bien argumentativo. Lo anterior se debe a que opuesto a lo sucedido con *Árboles o apuntes de viaje* y con *El lenguaje del juego, 2666* –y en particular “La parte de los crímenes”– es un texto que cuenta con un vasto marco de investigación en el cual algunos de sus ejes temáticos han sido estudiados exhaustivamente, tal es lo sucedido con lo correspondiente tanto al espacio geográfico donde la acción se lleva a cabo, como al tiempo de su desarrollo.

De la premisa anterior no debe inferirse que sobre dichos temas “ya todo está dicho”, pues por un lado, como fue expuesto mediante los postulados de Ricoeur, los textos literarios ficcionales pueden recontextualizarse,<sup>97</sup> característica con la cual las posibilidades de sus ejes interpretativos se expanden; y por el otro, la identificación y el establecimiento de una visión interpretativa en un texto puede dar pie a nuevos entendimientos o a distintos puntos de vista. Sobre este último planteamiento se desarrollará el análisis del espacio aquí propuesto.

Antes de dar inicio a mi estudio, y como ya indagué en que el espacio geográfico de la historia de “La parte de los crímenes” ha sido vastamente analizado, resulta indispensable acudir a algunos de los planteamientos más recurrentes en los trabajos

---

<sup>97</sup> Proceso obtenido mediante la actualización exigida por el encuentro con lectores distintos, en momentos por ello también distintos.

de investigación que se han ocupado del mencionado objeto de estudio, para atender a los objetivos de este capítulo.

El espacio geográfico en el que se desarrolla la acción del texto de Bolaño es “el espacio real de la frontera, el conflictual espacio fronterizo México-EE.UU. El ficticio Santa Teresa de 2666 está basado en la real y violenta Ciudad Juárez” (Mercado-Harvey 69), motivo por el cual en los trabajos críticos que aluden a tal obra, constantemente se afirma que Santa Teresa es “el soporte ficticio de Ciudad Juárez” (Fourez 78). La aseveración anterior resulta consensual en los estudios que se han dedicado a indagar en el marco del espacio, debido a tres factores fundamentales: 1) El que en el universo narrativo, Santa Teresa se ubica en México, específicamente, en el desierto de Sonora, con lo cual se sitúa como un territorio fronterizo nortero. 2) La inclusión a la trama del “contexto violento, impune, miserable, machista, terrorífico” (Cristal 2) auspiciado por los feminicidios cometidos en Ciudad Juárez, actos que se consolidan en el principal eje narrativo de la cuarta parte de la novela. 3) La evidencia textual<sup>98</sup> y extratextual sobre el conocimiento y la intencionalidad de Bolaño por narrar a dicha zona, “when asked about his idea of heaven and hell, he named Ciudad Juárez as his idea of hell” (Franco 233).

De tal manera, Santa Teresa se edifica como la evidente representación ficticia de Ciudad Juárez. Para contribuir en la legitimación y en el estudio de las funciones de la ficción que se han desarrollado desde el análisis de las novelas anteriores, en este punto vale la pena acudir a lo expuesto por Helena Beristáin cuando señala que la

---

<sup>98</sup> Este elemento se evidencia en el texto a través de la inserción del personaje Sergio González en la trama, “así que en julio de 1993 Sergio González viajó en avión hasta Hermosillo y de allí en autobús a Santa Teresa” (Bolaño 471). El periodista del marco ficcional encuentra su referente real en Sergio González Rodríguez, quien es el autor del texto literario y periodístico *Huesos en el desierto*, libro que de tal manera, se revela como la principal fuente bibliográfica para la construcción del imaginario narrativo de Santa Teresa.



ficción no es sólo un instrumento retórico del acto creativo, sino la principal forma del ser humano de percibir la realidad. En el caso de la literatura, la ficción “permite al lector –según su experiencia del mundo–, aceptar la obra como ficcional y verosímil” (208). De tal manera, si es posible afirmar que la representación ficticia es el medio por el cual la realidad puede ser interpretada y comunicada, entonces se infiere que en la estructura sobre la cual se edifica interviene un discurso estético –inherente al proceso creativo– y un discurso crítico en tanto que si la realidad “puede ser imaginada, es que puede ser pensada y <<entendida>>” (Gullón 3-4).

Debido a que el carácter ideológico de las novelas estudiadas será expuesto durante las conclusiones del presente trabajo, en este punto se mencionará únicamente lo correspondiente a la identificación de la actividad crítica a través de los elementos más primarios del espacio geográfico. Sin embargo, por las causas que fueron expuestas en referencia a que el corpus teórico que ha analizado el marco del contexto espacial y temporal de 2666 ha sido muy prolífico, el principal foco de análisis de esta sección será la espacialidad del cuerpo, específicamente la del cuerpo de las mujeres asesinadas en Santa Teresa. Lo anterior sin por ello dejar de lado la representación y el impacto del espacio geográfico.

Al comienzo de este capítulo fue señalada la diferencia que Ricardo Gullón establece entre los espacios absolutos y los subjetivos, dentro de los cuales los primeros se identifican como espacios tangibles y los segundos como intangibles. Ya que ha sido dicho que para cumplir con los objetivos de este trabajo de investigación la vertiente más relevante es la de la representación de los espacios absolutos, debido a

que los cuerpos son también espacios tangibles, el que en este apartado se cambie el enfoque no implica que la línea de investigación se modifique.

Sin embargo, es necesario aclarar que aunque el análisis se encaminará hacia la interpretación de la representación de los cuerpos de las víctimas de los feminicidios cometidos en Santa Teresa, para su comprensión y análisis, al mismo tiempo será estudiado el espacio geográfico en el cual residen. Lo anterior obedece a que tanto lo geográfico como lo corporal adquieren significado en el contacto que mantienen, por lo cual para el entendimiento de uno, es necesario también el del otro.

Para empezar a dilucidar el carácter crítico y reflexivo del espacio de “La parte de los crímenes” y con el fin de comenzar a examinar la relación entre la espacialidad geográfica y la corporal, es necesario acudir a lo enunciado por Jeane Franco cuando señala, “Ciudad Juárez, ironically renamed Santa Teresa in the novel (...) with all the allusions to ascetism and piety that the name Teresa implies, whether it reminds us of Santa Teresa de Ávila or Thérèse de Lisieux” (233-234). De tal manera, llama la atención que el área narrada adquiriera un nombre femenino, cuya connotación implica una serie de virtudes que se transgreden en su espacio homólogo.

La idea anterior da pie a la interpretación del primer paralelismo entre el espacio geográfico y la espacialidad corporal del cuarto capítulo. En tanto que la región se presenta como un ente femenino debido a la designación y las connotaciones con las cuales se construye, y a que los cuerpos transgredidos en dicho espacio son también espacialidades femeninas, es posible establecer un paralelismo entre ambos actantes. Dicho paralelismo puede ser estudiado a partir de lo propuesto por Ricardo Gullón

cuando advierte que en la literatura, el cuerpo femenino suele ser “descrito como paisaje, ámbito, recinto; contemplado, observado, recorrido, penetrado” (136).

De tal manera, si debido al carácter femenino que tanto Santa Teresa como las víctimas poseen puede establecerse un paralelismo entre ambas, es factible señalar que en el texto analizado se realiza un proceso de integración entre el espacio y los cuerpos femeninos, “seguramente en 1992 murieron otras. Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró, encontradas en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche, cuando ni el que siembra sabe en dónde, en qué lugar se encuentra” (Bolaño 444). El anterior es uno de los indicios por los cuales es posible intuir que los cuerpos de las mujeres victimizadas se convierten en parte del espacio, en un elemento más del paisaje desértico al cual se han integrado porque en él yacen.

Al mismo tiempo el espacio también se integra a los cuerpos, pues a partir de la analogía realizada y debido a las implicaciones semánticas de su terminología, el ser femenino adquiere cualidades relacionadas con la pureza. En su carácter de víctima, la mujer se presenta en oposición a una fuerza victimizante, la cual por lo tanto se exhibe contraria y por ello maligna, “la figura de la víctima propiciatoria que a la vez es la absorbente transformadora del varón” (Gullón 137). Que Gullón utilice el adjetivo “propiciatoria” se debe a que para el crítico la mujer en la literatura suele ser representada como “instrumento de la excitación” (136), como objeto perseguido y en la novela analizada, destruido, “la mujer es objeto en Sade, en Pauline Reage, en Cortázar; es campo de goces, pasividad sometida, tierra arada y no fecundada, altar de misas negras” (137). La descripción antepuesta se vuelve hiperbólica en la

representación de las víctimas del femicidio incorporadas en “La parte de los crímenes”.

A lo anterior, el crítico agrega la idea de que una vez que la mujer es poseída, sometida, o destruida, se convierte en la fuerza transformadora del que suele identificarse como el varón y en el texto abordado, específicamente como el perpetrador, o los perpetradores. En “La parte de los crímenes”, dicha transformación es evidentemente negativa en tanto lo que la mujer ha absorbido a través del crimen, o más bien, a lo que el perpetrador ha renunciado, es a su humanidad, “Mónica Durán Reyes (...) tenía doce años y era un poco atolondrada pero muy buena alumna (...) su cuerpo apareció dos días después del secuestro” (Bolaño 515).

Con el fin de contribuir con los argumentos para el establecimiento y la afirmación, tanto de la espacialidad del cuerpo femenino, como de la integración entre Santa Teresa y los cuerpos violentados en un espacio análogo, resulta necesario acudir a una de las descripciones de los feminicidios,

En uno de los reservados de La Riviera encontraron el cadáver, que presentaba múltiples heridas en abdomen y tórax, así como en los antebrazos, por lo que se supone que Leticia Contreras luchó por su vida hasta el último segundo. La muerta tenía veintitrés años y hacía más de cuatro que ejercía el oficio de prostituta, sin que jamás se la hubiera visto envuelta en ningún problema de orden público. (500-501)

En la cita anterior es posible advertir los medios por los cuales en la narración, el cuerpo femenino se articula como un espacio al cual el perpetrador “<<explora>>”, vence su resistencia, <<avanza>> por el camino secreto que la muchacha quisiera

cerrarle y la penetra y la fuerza, como el asaltante que entra en la estancia por la ventana” (Gullón 137). De tal manera y al tomar en cuenta que “the accumulation of descriptions of the murdered women in the fourth part of the novel goes beyond documentation and becomes an implacable litany of evil” (Franco 238), es posible afirmar que los múltiples cuerpos se edifican como “camino” recorridos, como territorios a los cuales se ha accedido por la fuerza, zonas fragmentadas y finalmente, espacios destruidos.

Dado que ya se han manifestado algunas de las razones por las cuales es posible afirmar que en la novela analizada los cuerpos femeninos son espacialidades, ahora es necesario indagar en su integración con el espacio geográfico en el que se encuentran, pues, como apunta Jean Franco, la inserción y descripción de los hallazgos de cuerpos violentados en Santa Teresa se convierte en una especie de letanía de la maldad, dada la recurrencia de imágenes de mujeres asesinadas abandonadas en el desierto, en basureros y en descampados, éstas terminan por convertirse en parte del paisaje y en consecuencia, en “mujer[es]-paisaje” (137), clasificación otorgada por Gullón para aquellos personajes femeninos entre cuyas funcionalidades está la de consolidarse como elemento del territorio descrito,

Las piernas largas de las muchachas americanas, la verticalidad de las ciudades, el gigantismo arquitectónico y cosas así son evidentemente tópicos, pero tópicos puestos a buen uso en páginas que por su cargazón de sombras pueden llegar a ser deslumbrantes. (138)

Sin embargo, en el texto de Bolaño la espacialidad del cuerpo femenino no otorga deslumbramientos a la zona con la cual convergen, por el contrario, la dotan de una

oscuridad extraordinaria donde se evidencia el carácter infernal de Santa Teresa, “that includes not only the femicides but also other crimes, domestic violence, the rape of women and boys by police, and the revenge killings of drug traffickers in a city where impunity reigns” (Franco 239).

De tal modo, asociar a Santa Teresa con la espacialidad de los cuerpos femeninos, resulta no sólo posible sino hasta cierto punto, lógico, pues es precisamente la imagen de uno de los hallazgos fatales la que al inicio se otorga como el primer elemento para descubrir y narrar el territorio, “vestía camiseta blanca de manga larga y falda de color amarillo hasta las rodillas (...) a partir de esta muerte [Esperanza Gómez] comenzaron a contarse los asesinatos de mujeres” (Bolaño 443-444). Por lo cual, las descripciones constantemente aluden a “un paisaje de curvas, colinas, prominencias, cavidades (...) descensos que son ascensos al éxtasis, culminación del viaje” (Gullón 138), como se comprueba cuando el narrador enuncia,

Había sido violada y golpeada en la cara repetidas veces, en ocasiones con especial ensañamiento, presentándose incluso una fractura de palatino, algo muy poco usual en una golpiza y que llevó al forense a suponer (aunque por supuesto con la misma velocidad descartó la idea) que durante el secuestro el coche en que María de la Luz era trasladada había sufrido un accidente de carretera. La muerte se la habían producido las cuchilladas que exhibía en el tórax y en el cuello. (Bolaño 565)

El “insólito paisaje del cuerpo femenino” (Gullón 137), se funde con el espacio geográfico, en un espectáculo de muerte y de violencia que conforme la trama avanza, por su permanencia se descubre inherente a la zona. Contrario a algunos de los

señalamientos realizados por Gullón, donde el teórico analizaba la espacialidad del cuerpo femenino como motivo de deslumbramiento en zonas oscurecidas, o bien, como espacio erótico que llevaba a la “comuni3n, com3n uni3n, integraci3n en la caricia compartida” (138), en el texto de Bolaño la espacialidad del cuerpo femenino consiste en la desintegraci3n, en parte y prueba de una territorialidad deshumanizada.

Al recordar que “no cabe hablar de espacio sin referirse a otro elemento de la ficci3n y de la realidad: el tiempo” (Gull3n 141), es necesario indagar en dicho eje. Para cumplir con tal objetivo y debido a que “La parte de los cr3menes” se construye a partir de una problem3tica y de una zona de la realidad claramente identificables, se acudir3 a los postulados realizados por Paul Ricoeur en torno a “la relaci3n del relato, tanto hist3rico como de ficci3n, con la realidad” (*Tiempo y narraci3n III* 778) y a algunos de los postulados de Hans Robert Jauss y de Wolfgang Iser en correspondencia con el mismo tema.

Para comprender la manera en la cual se construye el tiempo en la novela, es importante acudir al concepto denominado “horizonte de expectativas” propuesto por Jauss, quien seala, “una obra literaria no se presenta como novedad absoluta en medio de un vac3o informativo, sino que predispone a su p3blico (...) para un modo de recepci3n completamente determinado. Suscita recuerdos de cosas ya le3das, pone al lector en una determinada actitud emocional” (164). Por lo tanto, el horizonte de expectativas se entiende como el escenario de referencias que un texto articula respecto de s3 mismo.

En “La parte de los cr3menes”, la relevancia del mencionado horizonte se vuelve reconocible al atender al tema del texto, 3ste es los feminicidios perpetrados en Ciudad

Juárez desde 1993 y por lo menos hasta 2006.<sup>99</sup> Por lo anterior, se evidencia que contrario a presentar situaciones desconocidas, otorga temas identificables desde el panorama histórico actual. La lectura no despliega misterio por revelar el final de la anécdota, más bien genera actos receptivos al ficcionalizar hechos de los que o ya se conoce el final, o bien, en los cuales éste no interesa sino sólo la descripción de los acontecimientos planteados.

Para continuar con el análisis, nuevamente es necesario detenerse en el concepto de ficción, pues como fue señalado en el estudio de las dos novelas anteriores, no hay texto ficcional que no surja de una experiencia con la realidad, por ello, toda novela de ficción alude al marco del mundo real de modo que,

cruzar los límites viene a la palestra como epítome de la ficcionalización, por lo cual dos mundos divergentes se yuxtaponen [el real y el ficticio] para hacer patentes sus diferencias. A partir de la observación anterior podemos derivar la fórmula básica de la ficcionalidad: provoca la simultaneidad de lo que es mutuamente excluyente. (Iser en Garrido, 47)

Tanto en *Árboles o apuntes de viaje* como en *El lenguaje del juego*, se identifica que, como el lector acude a seres e historias inventadas, debido al diálogo que sostienen con la realidad es posible leerlas “cual si” los elementos referidos efectivamente existieran. El carácter de yuxtaposición en la obra ficticia reconocido por Iser establece que, si bien la anécdota ficcional no es estrictamente verdadera, esto no excluye que pueda serlo y más allá, que pueda entenderse como tal en medida de lo posible.

---

<sup>99</sup> Como recuerda Diana Washington Valdez “en 1999, los asesinatos de mujeres estaban en su apogeo. Entre 1993 y 2005, fueron asesinadas alrededor de quinientas niñas y mujeres, [...] en un informe del gobierno federal mexicano, en enero de 2006 se reconocieron alrededor de 400 víctimas. Según la doctora Julia Monárrez [...] las mujeres eran jóvenes y fueron violadas antes de ser asesinadas de manera brutal.” (54)



En el texto de Bolaño el fenómeno anterior se agudiza debido a que el horizonte de expectativas es sumamente concreto, pues el autor sitúa al lector en un tiempo, lugar y situación con referentes de una realidad perfectamente delimitada,<sup>100</sup> “habían muerto más de doscientas mujeres (...) Desde 1993 ó 1994 hasta la fecha (...) Y puede que el número de asesinadas fuera mayor. Tal vez doscientas cincuenta o trescientas” (182). Si al inicio de este apartado fueron reconocidos los motivos por los cuales Santa Teresa es el equivalente ficcional de Ciudad Juárez –de entre los que se subraya la revelación de la principal fuente de Bolaño, *Huesos en el desierto*–, la identificación del tiempo de la narración se establece en el mismo texto, el cual inicia en los primeros años de la década de los noventa.

En este punto cabe aclarar que, como Jauss advierte, es posible que el horizonte de expectativas que guían la lectura no se cumpla; sin embargo, lo anterior no impide que el texto continúe en su exigencia por una situación hermenéutica determinada, empero, ni toda la obstinación del autor por materializar tal horizonte habrá de privar a los lectores de la libertad de entender el texto de forma diferente a la dictaminada por la propia obra.

Pues en este análisis se siguen las pautas dictadas por el horizonte de expectativas, es el tiempo otorgado por éstas y por el texto mismo el que está siendo analizado. Al atender a lo expuesto por Paul Ricoeur cuando señala que cuando se ficcionaliza un hecho histórico, “lo imaginario se incorpora a la perspectiva del haber-sido, sin debilitar su perspectiva ‘realista’” (903), se infiere que, en el caso de “La parte

---

<sup>100</sup> Mientras que tanto en la novela de Rosario Sanmiguel, como en la de Daniel Sada, el final de la narración y el desarrollo de los acontecimientos son desconocidos por el lector de modo que los va descubriendo durante el proceso de lectura, en el texto escrito por Bolaño es posible acudir a un marco referencial donde los acontecimientos reales se anticipan a los relatados.

de los crímenes”, aunque se atiende a la narración de sucesos pasados, la perspectiva realista se mantiene al saber e imaginar que tales sucesos alguna vez formaron parte del presente, “las cosas pasadas están abolidas, pero nadie puede hacer que no hayan sido” (Micieli, 36). Tal premisa adquiere relevancia al pensar en el análisis de la espacialidad del cuerpo femenino en la obra, donde precisamente por la fatalidad narrada, se advierte la vida detrás de los sucesos representados.

Debido a que se tiene conciencia de que los hechos relatados surgen de una realidad ya acontecida –originada en los años 90–, en el texto se atiende al amalgamamiento de dos tiempos: uno diacrónico y otro sincrónico. Precisamente, al referir a la historia de la recepción literaria, Jauss señala que el horizonte de expectativas que se edifica en torno a una obra, está acompañado por la diacronía (cómo se recibe en un tiempo subsecuente al de su origen) y la sincronía (el tiempo en que fue originada) (118) donde

la vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación activa de aquéllos a quienes va dirigida, pues únicamente por su mediación entra la obra en el cambiante horizonte de experiencias de una continuidad en la que se realiza la constante transformación de la simple recepción en comprensión crítica, de la recepción pasiva en recepción activa. (Jauss 158, 159)

De tal manera, cuando Jauss enfatiza en la necesidad de la participación del lector para la permanencia y continuidad de una obra literaria, llama la atención que el teórico habla llanamente de los receptores, en quienes el texto adquirirá relevancia estética e incluso histórico-social. Lo anterior sucede independientemente del contexto histórico

del receptor y por lo tanto, aun y cuando el contexto de la obra haya sido rebasado temporalmente, o cuando ésta sea leída en una cultura ajena a dicho marco. Con lo anterior puede afirmarse que aquellas obras que narran hechos pasados pueden permanecer relevantes y provocar experiencias en los lectores de cualquier lugar o tiempo.

Sin embargo, debido a que para este análisis “La parte de los crímenes” se asume como una lectura reciente, donde está presente tanto el conocimiento histórico contemporáneo desde el cual la obra es leída –o diacrónico–, como el conocimiento del contexto donde fue producida –o sincrónico–, de la identificación de ambos tiempos surge la suposición de que los hechos parten “de un lugar cualquiera en el sistema de todas las fechas posibles, a un acontecimiento que lleva la marca del presente y, por implicación, la del pasado o del futuro” (Ricoeur 904).

Al atender al marco contextual de la obra y a la fecha en ella plasmada (la década de los noventa), ésta se sitúa automáticamente en un tiempo pasado concreto donde los hechos forzosamente tuvieron que haber acaecido antes de haberse escrito. Por lo tanto es posible afirmar que debido al ya señalado interés del autor en la zona, el lector de “La parte de los crímenes” atiende a un intento por reconstruir un episodio violento: el de los feminicidios cometidos en Ciudad Juárez, rasgo que dota a dicho texto de un carácter histórico.

Ya que es un hecho que el autor no estuvo presente ni en el momento, ni en el lugar de los acontecimientos que relata, cuando se presentan descripciones tales como

En febrero murió María de la Luz Romero. Tenía catorce años, medía un metro cincuentaiocho, tenía el pelo largo hasta la cintura, aunque se lo pensaba cortar uno de esos días, tal como le

había confesado a una de sus hermanas. Desde hacía poco trabajaba en la maquiladora EMSA, una de las más antiguas de Santa Teresa, que no estaba en ningún parque industrial sino en medio de la colonia La Preciada (Bolaño 564)

se acude a la lectura de un pasaje donde tanto intervienen situaciones relacionadas con el marco de lo real (la muerte de una mujer y su oficio<sup>101</sup>), como con lo imaginario (el nombre de la víctima, el de la maquiladora, quizá la relación con la hermana). Sin embargo, contrario a demeritarlo, es justamente a través de la inserción de elementos imaginarios en el texto “cuando se opera el entrecruzamiento propiamente dicho de la ficción y de la historia en la refiguración del tiempo” (Ricoeur 907).

Para comprender el concepto de “refiguración” y su incidencia en el texto aquí analizado, es necesario recordar las etapas de prefiguración, configuración y finalmente, el de refiguración, los tres, términos propuestos por Ricoeur en *Tiempo y narración*. La prefiguración o Mímesis I es el tiempo original de la acción verdadera; luego, la configuración o Mímesis II es el momento de la escritura, el tiempo en el cual el texto es construido a partir de la prefiguración; por último, la refiguración o Mímesis III –el cual es el elemento de mayor relevancia en el presente trabajo– ocurre durante la lectura de la obra, esto es, en el proceso de la recepción.

---

<sup>101</sup> En una gráfica titulada “Víctimas con respecto a su lugar de origen” (1993-2008), Julia Monárrez identifica que “las 26 obreras de la maquiladora representan el 22% de las víctimas, tres de ellas eran estudiantes y cuatro fueron a pedir empleo en las fábricas cuando fueron desaparecidas. 16 estudiantes y dentro de este grupo 8 de ellas se desempeñaban como empleadas, son el 13.6%. Las empleadas de bar, bailarinas y trabajadoras sexuales representan 9 casos. Otras 10 son clasificadas como empleadas, cinco de ellas se especifica que eran empleadas domésticas. Seis de ellas se les menciona como desempleadas, para cuarenta y cuatro casos se desconoce la ocupación. En el caso específico del Campo Algodonero, dos de ellas trabajan como obreras de maquiladora y una de ellas además estudiaba la escuela de computación.” (24)

Una vez establecida la noción de refiguración, es necesario retomar la premisa sobre la importancia en la inserción de elementos imaginarios en un texto que también incluye componentes históricos, pues “lo sorprendente es que esta interconexión con la historia no debilita el proyecto de representación de esta última, sino que contribuye a realizarlo” (908). Ricoeur sostiene la premisa anterior mediante la inclusión del “pacto de lectura” que implícitamente interviene en todo acto de recepción de una obra de carácter ficcional.

Para el teórico, dicho pacto consiste en un acuerdo inherente al proceso de lectura donde se establece una “relación de complicidad entre la voz narrativa y el lector implicado. En virtud de este pacto, el lector baja la guardia. Suspende voluntariamente su recelo. Se fía (...) la misma obra puede ser así un gran libro de historia y una novela” (908). Es así como debido a la unión de elementos ficticios con componentes reales, los sucesos narrados en “La parte de los crímenes” son aceptados por el lector como muestra verosímil de un tiempo pasado que se reconstruye en el texto.

Del postulado anterior se infiere que, cuando el narrador señala “en julio de 1993 Sergio González viajó en avión hasta Hermosillo y de allí en autobús a Santa Teresa. La verdad es que el cambio de aires pareció sentarle de maravilla” (Bolaño 471), de acuerdo con el pacto de lectura, el receptor difícilmente necesitará corroborar dicha información pues debido a la razonable inserción del elemento real (el personaje), ésta se presenta factible, concordante con la realidad narrada y por ello, asumida como verosímil.

Hasta aquí se han identificado tres tiempos de interés para este análisis en relación con “La parte de los crímenes”. El primero es el tiempo en el cual la narración se sitúa o bien, el sincrónico, éste es desde 1993 hasta un periodo indeterminado, construido con elementos reales e inventados. El segundo es el diacrónico o el tiempo del lector, el que de acuerdo con el punto de enunciación de este estudio y por la cercanía con la publicación de la novela (2004), se ha identificado como el actual. Por último, de la intersección de ambos, se construye el tiempo de la refiguración, es decir, el momento en el que debido al proceso de recepción, los acontecimientos narrados son refigurados y por ello reconstruidos en la mente de un receptor contemporáneo.

En este punto es importante mencionar que para Ricoeur, los acontecimientos históricos que se ficcionalizan tienden a ser horroríficos, pues “cuanto más explicamos históricamente, más indignados estamos; cuanto más nos golpea el horror, más intentamos comprender” (911). Quizá en el elemento anterior se explique la visceralidad con la cual la voz narrativa se refiere a los cuerpos violentados, donde al utilizar un lenguaje frío y distante contribuye con la deshumanización y por ello con el impacto de las descripciones sobre el receptor, “*la siguiente muerta*<sup>102</sup> apareció en agosto de 1994, en el callejón de Las Ánimas” (Bolaño 521).

En el hecho anterior se revela el elemento no sólo histórico, sino también social que subyace en los textos de tal índole y particularmente en el que aquí ocupa, pues es posible intuir que cuando un hecho histórico, concreto y verificable se reconstruye literariamente, dicha reconstrucción seguramente obedece a una función que va más allá del mero acto de la escritura, pues como Ricoeur sugiere:

---

<sup>102</sup> Cursivas añadidas.

Fusionándose así con la historia, la ficción conduce a ésta a su origen común en la epopeya. Más exactamente, lo que la epopeya había hecho en la esfera de lo admirable, la leyenda de las víctimas lo hace en lo de la horrible. Esta epopeya, en cierto sentido negativa, preserva la memoria del sufrimiento, a escala de los pueblos, como la epopeya y la historia en sus comienzos habían transformado la gloria efímera de los héroes en memoria duradera. En los dos casos, la ficción se pone al servicio de lo inolvidable (...) Sólo la voluntad de no olvidar puede hacer que estos crímenes no vuelvan nunca más. (912)

Se advierte entonces que para el teórico la función de la ficcionalización de la historia persigue un objetivo regenerador. La verdad histórica implicada en el discurso literario incide en el tiempo debido a que puede generar, además de una reacción crítica o comprensiva sobre el presente, el planteamiento de futuras realidades. Así como la literatura se interpreta a partir del marco contextual en el que el receptor se inscribe, también el pasado, explicado en este caso por la ficcionalización de un evento histórico, se interpreta desde el punto de vista del presente, como Luis Villoro afirma, “debajo [de la historia] se muestra un doble interés: interés en la realidad, para adecuar a ella nuestra acción, interés en justificar nuestra situación y nuestros proyectos; el primero es un interés general, propio de la especie, el segundo es particular a nuestro grupo, nuestra clase, nuestra comunidad (41).

La ficcionalización de la historia, entonces, no es nada más un componente del conocimiento que socialmente funciona para confrontar el pasado con la realidad presente, también es una edificación discursiva que permite interpretarla. En su calidad de discurso literario, éste crea un marco contextual de enunciación preciso que lo define –tiempo y espacio–, y que al mismo tiempo podrá cambiar las posibilidades de dicha interpretación en cuanto sea leído desde un contexto distinto.

Sin embargo, el elemento primario de la anécdota siempre se mantiene, donde se relata la historia horrorífica de cientos de mujeres brutalmente asesinadas en un pueblo asolado, en el cual la maldad ha sido naturalizada y donde por lo tanto, la impunidad es inherente al feminicidio. Por ello, aunque “La parte de los crímenes” fuera leída en una situación comunicativa completamente ajena al contexto del cual surge, de cualquier modo posee las condiciones intratextuales necesarias para interpelar emocionalmente al lector.

Mediante las premisas previas, es posible adquirir una mayor comprensión en torno a la edificación de “La parte de los crímenes”, pues dado el conocimiento del interés de Bolaño en Ciudad Juárez, donde “he described *Huesos en el desierto* as ‘not only an imperfect photograph –how could it be anything else?– of evil and corruption’ but also one that ‘transforms itself into a metaphor of Mexico’s past and of the uncertain future of all of us’” (Franco 233), se manifiesta la inquietud del autor por impulsar el cambio de las estructuras sociales. Con tal idea, el reconocimiento del tiempo pasado y por ello histórico en la novela, la revela como instancia modificadora del saber presente y en consecuencia como posibilidad de mejora para el futuro.<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> Aunque esta característica no es exclusiva de “La parte de los crímenes” y también se presenta con importancia en *El lenguaje del juego*, el motivo por el cual se decidió aplicar este marco teórico a la novela de Bolaño y no a la de Sada, se debe por un lado a que, como fue mencionado al inicio del apartado, en 2666 el pasado histórico se encuentra claramente definido, en cambio, en la novela de Sada los acontecimientos se intuyen más en el marco temporal del presente que en el del pasado, lo anterior debido a la influencia y amalgamamiento del tiempo ficcional y del tiempo del lector; y, por el otro lado, durante el desarrollo de este trabajo de investigación se han presentado distintos argumentos por los cuales legitimar al discurso de ficción en el objeto de estudio abordado, por lo cual era necesario aplicar marcos teóricos distintos que por lo demás, al mismo tiempo las obras exigían.



#### 4.1.1 El mito apocalíptico y post-apocalíptico

Si en *Árboles o apuntes de viaje* se identificó la presencia del mito del origen, y en *El lenguaje del juego* la del mito del final, en “La parte de los crímenes” se asiste al mito del Apocalipsis, donde el texto

despierta resonancias apocalípticas que tienen que ver con la tendencia milenarista de fines del siglo XX, es decir, con el desarrollo de textos que aluden a los últimos días. No es casual que Bolaño utilice un número que duplica al signo de la bestia: 2 veces 666. La novela parece vincularse con la aparición de un monstruo dispuesto a demoler la sociedad (...) Bolaño no piensa en un ángel que se rebela contra Dios, sino en un signo que alude a la tendencia humana de provocar su propia devastación. 2666 como centro culto revela una profecía aciaga para la humanidad. (Candia 133)

De tal modo, y debido a que en los análisis previos ya se indagó en algunos postulados sobre el mito, en este apartado se recurrirá al estudio de éste sólo para atender a sus diferencias con los recién identificados. Sobre el tema, Edmundo Paz Soldán afirma que “la ciudad de Santa Teresa es un ‘cráter’, un agujero negro del crimen múltiple sin solución (...) [2666] es un libro no en la tradición de aventura sino en la tradición apocalíptica” (*Roberto Bolaño...* 18-19). De tal manera, si debido a la trama de la novela y a los indicios otorgados por el título es posible emparentar al texto con el mito apocalíptico, es necesario estudiar este eje respecto a los dos mitos previamente analizados.

Mircea Eliade señala que en el Apocalipsis “el tiempo no es ya el tiempo del eterno retorno, sino un tiempo irreversible” (*Escatología y cosmogonía*). En la definición anterior recae una de las diferencias entre la articulación del tiempo y espacio míticos

en el texto de Bolaño con respecto a *Árboles o apuntes de viaje*. Si en la novela de Sanmiguel se distinguió que por el retorno realizado por la protagonista, en la narración se presenta el mito en su carácter más primario, éste es, el del reconocimiento y la vuelta al tiempo mítico, en la novela de Bolaño no es posible reconocer ni un regreso al origen, ni el origen mismo, pues éste se ha difuminado en el presente aterrador, de modo que “a pesar de su inscripción en la historia y la geografía, se niega a desplegar una temporalidad lineal” (Fabry 5).

Lo anterior obedece a que el texto se articula sobre la descripción “del agujero negro de la humanidad en el que un umbral moral se ha franqueado de manera irreversible” (8). Por lo tanto, la trama se edifica en la narración de sucesos inhumanos donde no es posible advertir el tiempo del origen<sup>104</sup> ya que los acontecimientos relatados aluden únicamente a la materialización de un final irredimible, alejado de cualquier elemento esperanzador, “me pareció un lugar horroroso, pese a la luz, que parecía dorada, de un dorado ligerísimo por la mañana y de un dorado intenso y espeso por la tarde, como si el aire, en el crepúsculo, marchara grávido de polvo del desierto” (Bolaño 773).

En cambio, la diferencia entre el mito del Apocalipsis planteado en “La parte de los crímenes”, respecto al mito del final identificado en *El lenguaje del juego*, no se debe sólo a la falta de un tiempo mítico reconocible, sino a la exhibición de un final que se advierte, y otro que se ha apoderado de la historia. En la novela de Sada se anuncia una destrucción inminente del espacio<sup>105</sup> para crear un orden nuevo. Aunque dicho

---

<sup>104</sup> En cambio, el espacio del origen puede advertirse como Santa Teresa, pues es donde el final se materializa.

<sup>105</sup> Con el bombardeo que planean emprender Ernesto de la Sota y otros narcotraficantes contra San Gregorio.

orden se consolida en una degeneración producida por la agudización de la violencia, de cualquier modo otorga a lo narrado una sensación de continuidad donde subyace un proceso que se intuye habrá de culminar en un tiempo Apocalíptico. Sin embargo aunque la inminencia de tal tiempo puede advertirse mediante los indicios, no está todavía presente en el universo narrado y depende enteramente del ejercicio interpretativo del lector.

Al contrario, en el texto de Bolaño se “pone en tela de juicio la idea misma de una catástrofe final que pudiera tener dimensiones regeneradoras, como al mismo tiempo niega al acto narrativo una dimensión teleológica” (Fabry 5). En “La parte de los crímenes”, contrario a lo sucedido en la novela de Sada, no es posible identificar indicios que aludan ni a una explicación sobre lo acontecido, ni a un posible objetivo que tales sucesos persigan –ni regenerador, ni degenerador, pues éste ya ha alcanzado un nivel paroxístico—. Contrariamente, “esos ‘agujeros negros’ son la derrota de la ley, de la civilización” (Paz Soldán 22).

Debido a lo anterior es que para algunos críticos, tales como Edmundo Paz Soldán y Geneviève Fabry, el mundo narrado puede también definirse como post-apocalíptico, en tanto los personajes todavía actúan *después* de cada uno de los actos violentos, *después* de cada hallazgo de las víctimas, *después* de los episodios de impunidad, *después* “de haber comprobado entre atónitos y vergonzosos, el fin de cierta idea de lo humano” (Fabry 8).

Si el mito del Apocalipsis y el mundo post-apocalíptico confluyen, se debe a que en el texto, este último se articula como la constante repetición del primero. En “La parte de los crímenes” se asiste a la narración de un apocalipsis prolongado, “el último

caso del año 1997 fue bastante similar al penúltimo, sólo que en lugar de encontrar la bolsa con el cadáver en el extremo oeste de la ciudad, la bolsa fue encontrada en el extremo este (...) Las navidades de Santa Teresa se celebraron de la forma usual” (Bolaño 790-791). En la narración no hay ningún vislumbre esperanzador, ningún indicio para el cambio, sino sólo la afirmación en la continuación de un universo devastado.

#### **4.2 Norte: La producción del espacio por el personaje**

Si tanto en *Árboles y apuntes de viaje*, como en *El lenguaje del juego* se identificaron los dos casos más notables en los que se genera un proceso de simbiosis entre el personaje y el espacio (Galindo/Malavid, Candelario/San Gregorio); y en “La parte de los crímenes”, fueron precisamente las protagonistas, entendidas como espacialidades corporales, quienes se analizaron como parte de Santa Teresa, para el análisis del espacio de *Norte* se recurrirá a un proceso parecido a este último y al realizado durante el análisis de *El lenguaje del juego*, donde las acciones de los personajes fueron identificadas como ejes definitivos para determinar el destino de San Gregorio.

El principal elemento a tomar en cuenta es el impacto que el protagonista y sus primos tienen para otorgar características al espacio narrado, de modo que se demuestre cómo en la novela se “manifiesta una clara consecuencia de la relación hombre-espacio y del sentido que esta relación puede tener” (Gullón 49). Para el cumplimiento de lo anterior se recurrirá principalmente a la figura de Jesús en relación con los espacios en los que actúa y en la incidencia de sus acciones para la representación y configuración de éstos. Debido a los propósitos del presente trabajo

de investigación, se otorgará principal atención a los espacios que aluden al norte de México y a su frontera.

Nuevamente, cabe señalar que se atiende a la edificación de territorios ficticiales. Lo anterior incluso cuando éstos, tales como Villa Ahumada, Ciudad Juárez y Landslide –por mencionar a algunos–, encuentran una zona geográfica identificable en el plano de lo real. El que en este apartado se analice el efecto de la interacción de Jesús con un territorio determinado, obedece al interés por reconocer el carácter de estrategia literaria que tal personaje supone. Con lo anterior se permitirá identificar uno de los elementos a través de los cuales se construyen los espacios ficcionalizados en *Norte*.

Como señala Ricardo Gullón, cuando la voz narrativa ubica a los personajes en un espacio mientras enfatiza en su actitud o estados de ánimo, dicha acción se realiza para sugerir que el narrado “no es un espacio neutral, sino impregnado de un sentimiento derivado de las sensaciones que [el personaje] suscita” (51). Tal premisa comienza a observarse al inicio de la novela, cuando al referir al desenvolvimiento de los personajes en Villa Ahumada, el narrador señala,

Al principio era sólo un testigo privilegiado: en lugares concurridos como el mercado o la estación de trenes, los veía robar billeteras y carteras. Trataban de evitar el enfrentamiento, pero tampoco se rajaban si era necesario repartir madrazos. En calles oscuras solían atacar armados de cuchillos (...) A la medianoche se metían en el California, el único téibol en que el cadenero, previo pago de unas monedas, dejaba entrar a Jesús, que había cumplido quince años. (Paz Soldán 13)

Sin que la voz narrativa tenga que hacerlo explícito, mediante la descripción anterior Villa Ahumada se representa como un espacio nocturno y por ello oscuro, un lugar donde coexisten la impunidad y el crimen. Los elementos a través de los cuales es posible inferir dichas características, son otorgados por las acciones de los personajes, quienes al incurrir en robos, atacar en “calles oscuras” y aparecer a la “medianoche”, dictaminan las posibilidades de representación y de comprensión del espacio en el que se desenvuelven.

A lo anterior se agrega que los rasgos que sí son directamente emitidos por el narrador para contribuir con la descripción del espacio, confirman lo implementado por el protagonista y sus primos,

Bajaron por una pendiente hasta llegar al río. Continuaron por un sendero flanqueado por montañas de desperdicios –Jesús creyó que alguien lo miraba desde la basura: eran los ojos azules de una muñeca–, hasta detenerse bajo un puente. De allí salían al atardecer murciélagos que ahora dormían apoyados en el techo y en las paredes. El puente crujía ante el paso de los camiones. (16-17)

Dadas las primeras características enunciadas por la voz narrativa en relación con la zona aludida y a la participación de los personajes, del conocimiento en torno a que las acciones narradas se llevan a cabo en un espacio y tiempo determinados donde se relatan crímenes violentos, cabe tomar en cuenta lo señalado por Gullón cuando refiere a espacios poblados por la abyección. Para el teórico, a través de tales espacios se expresan “en su genuina sustantividad imaginaciones de lo horrible” (67).

Desde las primeras páginas es posible identificar que se asiste al terreno de lo abyecto, lo anterior principalmente debido a las particularidades de las acciones del protagonista, quien no sólo se construye a sí mismo, sino también al ambiente y al espacio que lo rodea, “Jesús ya no sólo robaba cuando sus primos robaban; le había ido bien asaltando a una pareja a la salida de la estación. Le jaló el collar de perlas a la mujer y cuando el hombre corrió detrás de él lo mantuvo a raya con un cuchillo” (Paz Soldán 19). Es así como mediante las acciones emprendidas por el personaje, la abyección se apodera del espacio.

En relación con lo anterior, Ricardo Gullón advierte que si un territorio ha adquirido las cualidades de lo abyecto, incluso cuando la voz narrativa o algún otro actante en la trama pudiera indicar la derrota o la minimización de dicha característica, tal elemento sería engañoso, “si hay luz, es difusa y equívoca, aun siendo intensa; nada deja de corresponder a la verdad de la ficción, al equilibrio textual” (67). En el texto analizado, lo anterior se comprueba durante las descripciones de los santos en la iglesia, sitio al cual Jesús asiste después de haber asesinado a Suzy, “Santa Engracia, con la cara quebrada, dispuesta a ayudar en los males de amor, temblaba al calor del bosque de velas a sus pies” (41). La luz de las velas, en lugar de aludir a cualesquier atisbo de calma o de esperanza, desde el punto de vista del protagonista se configura como un elemento de tortura, motivo por el cual el recinto en el que se encuentra también adquiere un tinte oscuro, acorde con la maldad relatada.

Conforme la trama avanza y el carácter de Jesús se intensifica “la degradación se extiende del personaje a la acción, de la figura al espacio (...): simbiosis predicada por el tono y mantenida desde el principio hasta el fin” (Gullón 67-68), por ello es

imposible pensar en una redención del protagonista y consecuentemente en una mejora del territorio, pues ante indicios tales como

vio en un periódico las fotos de Suzy destrozada por sus puñaladas (<<se ensañan con mujer de la vida, asesinos>>; <<¡Se bebieron su sangre!>>; <<Policía no descarta ritual satánico>>); rompió el pedazo con las fotos y la noticia, se lo metió en el bolsillo. Se distraía reviviendo lo ocurrido (Paz Soldán 41)

sólo es posible percibir que el carácter violento del personaje va en ascenso, por lo cual también se intuye que la representación del espacio recrudecerá. Las acciones emprendidas por Jesús y sus primos, reflejadas en los encabezados de distintos periódicos de Villa Ahumada, otorgan a tal espacio las características de lo abyecto, por lo cual se representa como un espacio de violencia y sin ley. Por lo tanto, es posible afirmar que, como advierte Henri Lefevre, “se pasa de la producción en el espacio a la producción del espacio” (219). En el caso de *Norte* dicha producción la realiza el protagonista, más allá de la voz narrativa.

Cuando después del asesinato de Suzy, Jesús huye de Villa Ahumada con dirección a Ciudad Juárez, la dinámica recién identificada se repite, pues es nuevamente el protagonista quien otorga las directrices para la representación del espacio. La criminalidad vuelve a aparecer como el elemento primario que conduce el primer contacto entre el lector y el territorio narrado,

Braulio, su jefe en uno de los talleres mecánicos en la Curva, le había ofrecido la posibilidad de traer carros robados del otro lado. No era difícil, todo estaba arreglado, le hacían cruzar la



línea y lo esperaban en El Paso o Landslide, donde le entregarían el carro. Luego volvía y lo dejaban ingresar al país sin problemas. (Paz Soldán 45)

Así es como se descubre que mientras Jesús intervenga en el territorio, “nada de signo positivo puede existir en él. En la cloaca, sólo detritus” (Gullón 67). Conforme la trama avanza, la voz narrativa enfatiza en el carácter miserable del espacio, “cuando salió del taller se dirigió a la cantina donde trabajaba Rocío (...) El lugar estaba desierto. Las moscas se posaban sobre las mesas y en las ventanas” (Paz Soldán 48), elemento con el cual el narrador contribuye con el protagonista a establecer la imagen de Ciudad Juárez como una zona malograda.

La figura de Rocío resulta de suma trascendencia tanto para la articulación del carácter de Jesús como para la edificación del espacio, porque es en ella en quien nuevamente se materializa el odio del protagonista hacia las mujeres y la vocación criminal que impactará en la representación de los territorios en los que el protagonista participa. Pese a que durante el inicio de la relación Jesús se muestra amable con Rocío, “le dio un beso en la frente. Apagó la luz y salió de la habitación” (50), se mantiene el tono de tensión, la incertidumbre sobre en qué momento Jesús atacará a su compañera, “el amor sólo podía manifestarse con una gran dosis de ternura, y, había que reconocerlo, en él no había nada tierno” (49).

Ricardo Gullón explica lo anterior al señalar que “las asociaciones narrativas lejos de producirse siempre según la ley de la temporalidad (vinieron las lluvias, segaron los campos) se rigen sobre todo por normas vinculadas a lo espacial” (72). Debido a que la norma en los espacios en los que Jesús ha intervenido se relaciona con lo abyecto, no es posible percibir que el personaje haya evolucionado moralmente

con el transcurso del tiempo y sólo se espera el momento en el cual ataque de nuevo, “se pide al lector una retina y una memoria: acumular analogías, datos dispersos y asociarlos en una representación significativa: cuadro y continuidad a la vez” (72).

Por lo anterior, cuando el protagonista finalmente agrade a Rocío, no resulta sorprendente, “un cuchillo brilló en las manos del hombre. Ella quiso gritar pero no lo hizo. En la atmósfera enrarecida de la habitación, en ese olor a comida guardada que se mezclaba con la ropa sucia tirada en el piso y un perfume dulzón, sintió la presencia de algo nefasto” (Paz Soldán 52). La cita previa logra ejemplificar cabalmente la incidencia que Jesús tiene sobre la zona, pues su aparición acentúa e incrementa las características negativas del territorio ocupado.

Aunque cuando el protagonista, al llegar a Ciudad Juárez y enterarse de los feminicidios perpetrados, decide que no participará de ellos debido a que “quizás alguien se acordaría de sus antiguas conexiones con Braulio” (129) –quien fue decapitado por narcotraficantes–, de cualquier manera decide utilizar “Juárez como centro de operaciones” (129). Es así como dicha zona se convierte en el lugar donde el asesino, tras regresar de distintas ciudades de Estados Unidos, guarda las posesiones que ha robado de sus víctimas.

En su último viaje a Ciudad Juárez, Jesús teme por su seguridad y por el consejo de uno de sus amigos decide abandonar la ciudad y mudarse a Rodeo, un pueblo al sudeste del estado de Durango. Dicho pueblo es representado como una zona tranquila en oposición a Ciudad Juárez, hecho que queda al descubierto cuando Renata advierte, “la gente no aprecia lo que tiene aquí. Yo viví un tiempo en Juárez pero tuve una mala experiencia y me regresé. Ahora tengo un buen trabajo y no me

quejo” (153). Por lo que nuevamente, el norte fronterizo es representado como un “infierno, hecho para el hombre a la medida de su sordidez” (Gullón 69), como un espacio abyecto.

En lo referente al tiempo de la novela, si como Ricoeur sugiere “personajes irreales, digamos, crean una experiencia irreal del tiempo” (818), se deduce que por lo tanto, personajes reales crean una experiencia real del tiempo. Aunque Jesús es la figura ficcionalizada de Ángel Maturino Reséndiz, incluso si el lector desconociera ese dato durante la lectura, debido a la información que el autor otorga en la nota final, del conocimiento o descubrimiento del paralelismo del personaje principal con el denominado *Railroad Killer*, deviene que las fechas presentadas en el texto puedan parecer reales.

Sin embargo, aunque el autor sitúa los acontecimientos en un marco temporal similar al de los asesinatos verdaderos, de cualquier modo en ésta también se atiende a un tiempo ficcional. Tal premisa se justifica principalmente con la ficcionalización del protagonista, quien en la trama adopta un nombre distinto al del sujeto que inspiró su creación. A lo anterior se agrega la articulación de espacios con elementos ficticios, pues como mencioné, el verdadero *Railroad Killer* era poblano, mientras que Jesús es de Villa Ahumada.

De tal modo, en la novela convergen “sin ningún problema, personajes históricos, acontecimientos datados o datables, [y] lugares geográficos conocidos” (820). Sin embargo, diferente a lo sucedido en “La parte de los crímenes”, donde se atestiguaba la articulación de un evento histórico subyacente en el universo ficcional de la novela, en *Norte* “los acontecimientos históricos no se denotan, sino simplemente se

mencionan” (820). Así, cuando en el texto se refiere al narcotráfico y a los feminicidios, se hace solamente como menciones al margen, como datos ineludibles para incluir en la descripción del Ciudad Juárez de la década de los noventa.

Sin embargo, el que tales acontecimientos sólo sean mencionados, no implica que la narración pierda el tinte histórico que obtiene al refigurar un evento. Ricoeur establece que existe una diferencia entre “el tiempo privado del destino individual y el tiempo público de la historia” (798), donde el primero alude a la reconstrucción de un evento que gira principalmente en torno a un individuo, y el segundo a aquella que se erige sobre un suceso donde no se identifica un solo protagonista, sino una cantidad incalculable, como la de una comunidad, un país o incluso el mundo entero.

No obstante, el tiempo privado y el tiempo público no son excluyentes el uno del otro, pues el primero forma parte de una cadena de memorias que terminan por consolidar al segundo. Aunque la historia de Jesús parezca ser la rememoración de la vida criminal de un solo individuo, “si remontamos [la] cadena de memorias, la historia tiende hacia una relación en términos de nosotros, extendiéndose de forma continua desde los primeros días de la humanidad hasta el presente” (799). Por lo anterior, en la novela se atiende también a la construcción de un tiempo histórico aunque con procedimientos distintos a los utilizados por Bolaño, quien articuló “La parte de los crímenes” a partir de la refiguración de un tiempo público.

Debido a la diferencia entre el medio por el cual Paz Soldán edifica el texto aquí abordado respecto a lo realizado por Bolaño, es posible identificar uno de los elementos principales que en *Norte* contribuye a edificar el tiempo histórico, éste es el de las *huellas*. A decir de Paul Ricoeur, en narraciones donde se representa un evento

de la historia suelen identificarse *huellas* que auspician la refiguración del acontecimiento, pues permiten “la representación de los muertos, no ya sólo como ausentes de la historia, sino como aquellos que atormentan con sus sombras el presente histórico” (801).

Si bien es cierto que en “La parte de los crímenes” también se presentan dichas *huellas*,<sup>106</sup> se eligió el texto de Paz Soldán para indagar en tal vertiente debido a que, a diferencia de lo que ocurre en la novela de Bolaño, en *Norte* el asesino es identificado, hecho que facilita la distinción de cada uno de los rostros involucrados, de las huellas tangibles de las víctimas y del victimario. A decir de Ricoeur las huellas, además de funcionar como los componentes principales mediante los que se reconstruye el acontecimiento, tienen también una función simbólica, la de colmar un vacío humano “mediante la figura de los antepasados, iconos de lo inmemorial, y la de los sucesores, iconos de la esperanza” (802).

Dicho vacío puede deberse tanto al desconocimiento del pasado, como a la incompreensión del mismo. Por ello, según Ricoeur es necesario que el ser humano busque refigurar al tiempo porque “son los hombres del pasado los que han dejado vestigios; pero son igualmente los productos de sus actividades, sus obras, por lo tanto cosas –que Heidegger llamaría datos y utilizables (...)– los que han dejado una marca” (807-808). En este caso tal marca refiere a un episodio de lo abyecto, donde en la figura de Jesús se rememora un conjunto de víctimas y su brutal asesino, cuya

---

<sup>106</sup> Cabe señalar que tanto en *Árboles y apuntes de viaje* como en *El lenguaje del juego*, también es posible identificar ciertas huellas que atienden y recrean momentos históricos (migración, narcotráfico). Sin embargo, debido a que en las últimas dos novelas analizadas se asiste a eventos evidentemente tomados del marco de lo real con el objetivo preciso de refigurarlos, el análisis del tiempo histórico resulta más adecuado en dichos textos.

personalidad pareciera exigir enraizarse en el norte de México y acomodarse en la frontera, contribuyendo así a la configuración histórica de tales espacios.

Quizá lo anterior obedezca a que ante la índole de representación que por el tema seleccionado era necesaria en *Norte*, las “imaginaciones de lo horrible, [debían permanecer] fieles a un contexto político-social a la vez absurdo e histórico” (Gullón 67), por lo cual el escenario idóneo se consolidaba como el norte de México y su frontera. En las ideas anteriores adquiere relevancia la premisa de Ricoeur referente a que “el paso expresa mejor la dinámica de la huella, la acción de marcar dice mejor su estática” (808). Pues en la novela las huellas se conforman tanto por las fechas, los lugares, la figura del asesino, el crimen, e incluso las alusiones al feminicidio y al narcotráfico, dichos vestigios se consolidan en una marca de carácter estático, a través de la cual se interpreta entonces que el territorio aludido podría entenderse y representarse regularmente como un espacio de violencia y violentado. Por ello adquiere sentido que como advertía Ricoeur, el presente es atormentado por la rememoración del pasado, porque “los hombres pasan; sus obras permanecen” (808).

#### **4.2.1 La disolución del mito**

Distinto a lo identificado en los tres textos anteriores, donde era posible analizar un espacio y un tiempo míticos, en *Norte* dicho procedimiento no se lleva a cabo. Contrario a lo que sucede en *Árboles o apuntes de viaje*, donde se asiste a la búsqueda de la protagonista por el tiempo y el lugar del origen, Jesús se representa como un sujeto completamente desarraigado, pues mientras en la novela de Sanmiguel

el espacio sagrado era tal porque había dado origen a la creación, por tanto, esta creación era el momento auténtico, y la imitación de este acto daba autenticidad al hombre. Este retorno a lo sagrado daba al hombre la oportunidad de poder regenerar a la historia y depurarla para comenzar de nuevo. (Basile *Mircea Eliade, hombre histórico, hombre mítico* 3)

Tal planteamiento no aparece en la historia de Jesús, porque aunque pareciera factible pensar que cuando vuelve a Villa Ahumada por su hermana se presenta la búsqueda y el regreso al espacio que dio origen a su creación, tal premisa se quebranta debido a que el personaje no tiene interés por indagar en el tiempo o lugar de origen. Esto se observa con su reacción ante la antigua cama de María Luisa, “no quiso acercarse a la cama. La vio desde lejos, asustado, como si lo ocurrido allí tuviera el poder de llevarlo a espacios en los que no había nada mejor (...) Su madre lo acompañó a la puerta” (Paz Soldán 135). De tal modo, sólo se presenta el anhelo de encontrar a quien fuera su mayor objeto de deseo: María Luisa. Al enterarse de que su hermana está en Nuevo México, simplemente emprende el viaje hacia esa zona sin prestar atención a Villa Ahumada, por lo cual el carácter de religiosidad que con la acción de regresar al espacio original debiera implementarse, se pierde.

En la historia de Jesús tampoco se presentan ni el mito del final, ni el del Apocalipsis identificados en las dos novelas anteriores. El mito de fin no aparece porque para que éste se lleve a cabo es necesario que subyazca la idea de una transformación, de un proceso de cambio en el espacio original o sagrado después de un acontecimiento destructivo. Debido a que como fue recién señalado, Villa Ahumada

no se representa como el espacio original en el sentido pleno del mito, la muerte de Jesús no supone ningún transcurso transformacional para el territorio.

En lo referente al mito del Apocalipsis, el que éste no aparezca obedece a una razón evidente: dentro del terreno de lo abyecto, donde el protagonista es la figura del mal y la locura, al final es atrapado y sentenciado a muerte, hecho con el cual en la narración se atisba cierto grado de justicia. Aunque es cierto que la aprehensión de Jesús de ningún modo borra los crímenes que cometió, por lo menos se presenta una sensación de cierre en dicho capítulo de la violencia, situación que no aparece en “La parte de los crímenes”, donde se atiende a la narración de una maldad impune, inenarrable, irrefrenable y por ello apocalíptica.

Sin embargo, después del análisis de las cuatro novelas es posible afirmar que si bien, aunque en la última no se atestigua la edificación del tiempo y del espacio del mito, al ser vista entre un conjunto de textos que también utilizan al territorio norteño mexicano como zona literaria, *Norte* contribuye a edificar a dicha zona como un espacio mítico debido a que “la función del mito es revelar modelos, proporcionar así una significación al mundo y a la existencia humana” (Eliade *Mito y realidad* 153).

Como fueron identificadas importantes similitudes en la representación del territorio norfronterizo mexicano –que van más allá de lo meramente geográfico–, es posible afirmar que se atiende a la formulación de un modelo representacional de la zona. Sin embargo, dicho modelo presenta diferencias de articulación esenciales y correspondientes al punto de enunciación desde el cual se refigura o recrea, circunstancia que se retomará y sintetizará enseguida.



## 5. CONCLUSIONES

*La más noble función de un escritor es dar testimonio, como acta notarial y como fiel cronista, del tiempo que le ha tocado vivir.*

Camilo José Cela

En el primer capítulo de este trabajo se establecieron los motivos por los cuales el objeto de estudio exigía ser delimitado. La problemática aparece desde el momento en el cual con la terminología “literatura del norte de México” se han clasificado obras que son escritas por autores de la zona y obras que surgen de plumas ajenas al territorio, suceso para el cual no es posible identificar una postura consensual de la crítica que se ha ocupado del tema.<sup>107</sup> Otro punto de interés radica en que a veces se confunda la “literatura del norte de México” con la “literatura de la frontera norte de México”,<sup>108</sup> si bien es cierto que la frontera también es territorio norteamericano, en la región fronteriza se fraguan movimientos sociales y culturales provocados por la cercanía con Estados Unidos.<sup>109</sup> Tales elementos diferencian a la frontera respecto al resto del norte mexicano y consecuentemente, a su literatura.

Al haber atendido a las premisas previas, las cuales forman parte del extenso debate en el que se indagó durante el primer capítulo, se estableció que el objeto de estudio para esta investigación debía denominarse “literatura sobre la frontera norte de

---

<sup>107</sup> La diferenciación la establece María Socorro Tabuenca Córdoba en “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”, además es sustentada por autores como Eduardo Antonio Parra y Miguel G. Rodríguez Lozano, para quienes la relación del autor con la zona narrada es un punto medular a tomar en cuenta dentro de la taxonomía de la literatura de la frontera norte de México. En contraste, de entre quienes amalgaman tales vertientes indistintamente en una misma categoría se identificaron a Martín Camps, Eve Gil y Graciela Silva Rodríguez, entre otros.

<sup>108</sup> Véase el caso de *Cruces fronterizas, hacia una narrativa del desierto*, de Martín Camps, donde autores como Rosina Conde, Carlos Fuentes y Miguel Méndez son estudiados como parte de un mismo bloque taxonómico y discursivo.

<sup>109</sup> Gabriel Trujillo, Sergio Gómez Montero, Socorro Tabuenca y Roxana Rodríguez son algunos de los autores que se han dedicado a explorar las particularidades sociales reflejadas en la literatura que surge de la frontera México-Estados Unidos, de entre las que destacan los fenómenos lingüísticos, el intercambio cultural provocado por el cruce continuo de los habitantes fronterizos y la representación del espacio urbano.

México”, término en el cual parece más acertado insertar tanto a obras escritas por autores de la zona, como por quienes sin pertenecer a ella, la narran. Sin embargo, en tanto que en dicha terminología subyace el objetivo por diferenciar a los textos según su punto de enunciación, se hizo necesario realizar un estudio comparativo que a la vez que pudiera soportar la noción del término aquí utilizado, lograra contribuir a identificar si más allá del origen de los autores es posible observar diferencias esenciales en el contenido de las obras, especialmente en lo referente a la representación del espacio.

Para lograrlo se realizó un análisis del discurso tomando como parámetro principal el estudio de la acción, del tiempo y del espacio en cuatro textos que fueron seleccionados de acuerdo con la temática abordada, el lugar de origen y la exposición de sus autores. Por ello las obras elegidas tienen diferente impacto a nivel regional, nacional, continental y global. De exposición más bien regional se eligió *Árboles o apuntes de viaje*, de la juareense Rosario Sanmiguel, novela publicada por una editorial local y por ello escasamente difundida; con mayor reconocimiento nacional está *El lenguaje del juego*, de Daniel Sada, publicada por Editorial Anagrama y por ello de mayor circulación; debido a que aborda el tema de los inmigrantes latinoamericanos en Estados Unidos, *Norte* del boliviano Edmundo Paz Soldán puede entenderse como una novela de mayor incidencia a nivel continental, pues debido a que fue publicada en español, por Random House en Estados Unidos, es mayormente difundida entre los lectores latinos radicados en dicho país; por último se seleccionó *2666* del chileno Roberto Bolaño, novela que ha sido traducida a cuarenta y nueve idiomas en por lo

menos doce países,<sup>110</sup> por lo que de los cuatro textos analizados es el de mayor exposición.

La inclusión de obras de distintos niveles de exposición con autores que escriben desde y sobre la zona, resulta importante para sortear los conflictos que trae el colonialismo intelectual al cual refiere Tabuenca Córdoba, donde cuando sólo se toma cuenta a escritores consagrados que escriben sobre la región, se desplaza a “los referentes reales (...) de quienes están haciendo carrera desde la frontera” (1997: 106). De tal modo, al tomar en cuenta tanto a autores que escriben por el contacto con el referente real, como a quienes escriben por otros medios (el literario y periodístico en el caso de Bolaño y el informativo en el de Paz Soldán), es posible generar un entendimiento más amplio sobre el discurso que se realiza sobre la frontera del norte de México desde distintas posiciones, a la vez que se identifican las diferencias de representación, sin excluir a ninguno de las vertientes identificadas.

De la comparación de tales textos, donde los primeros dos se asocian a la vertiente de obras escritas por autores de la zona, y los dos restantes a la de obras producidas por sujetos ajenos a ella, se han encontrado similitudes y diferencias discursivas asociadas precisamente al punto de enunciación. En el inicio del presente trabajo se estableció que el principal objetivo es el de reflexionar al territorio norfronterizo mexicano como un ente con significado geográfico, social e ideológico. Tal reflexión se erige y se desprende de la comparación realizada, como se verá a continuación.

Durante el análisis del plano de la acción se identificó que los cuatro textos analizados comparten un hilo narrativo, el del viaje. Del estudio de tal vertiente temática

---

<sup>110</sup> Como establece Jorge Herralde en el texto titulado *Para Roberto Bolaño*.

fue posible encontrar que en las obras, además de que los desplazamientos espaciales funcionan como detonadores de la trama, se consolidan como un medio para el descubrimiento del territorio narrado. Si bien es cierto que la anterior puede ser una funcionalidad inherente al viaje en la literatura, llama la atención que en cada obra la zona descubierta se configure como un espacio en proceso de destrucción o destruido.

En el punto anterior radica la primera diferencia distinguida en las vertientes estudiadas. Mientras que en aquéllas enunciadas por autores de la frontera norte mexicana dicho territorio se representa como un ente en proceso de destrucción –por el abandono, en el caso de la novela de Sanmiguel y por la aniquilación en la de Sada–, en los textos escritos por autores no pertenecientes al territorio el deterioro es más definitivo. Si en “La parte de los crímenes” Santa Teresa es expuesta como un territorio infernal y post-apocalíptico, en *Norte*, en la línea anecdótica de Jesús la frontera norteña se identifica como un territorio estático poblado por fuerzas criminales y donde se refugia una figura para la cual no hay redención.

De entre los problemas sociales que acompañan a las acciones de los personajes y que aquejan a la zona, se identificaron el abandono, la pobreza, el machismo y la misoginia, actantes que se presentan en las cuatro obras, aunque en distintos niveles. Mientras la temática del abandono se hace más presente en las primeras dos novelas, la referente a la pobreza y al machismo aparece en las cuatro de manera uniforme, donde la misoginia se agudiza violentamente en los últimos tres textos estudiados.

Quizá lo anterior en gran parte se deba a las premisas establecidas por Bajtín en torno a que el discurso emitido sobre un tema nunca se emite por vez primera, por lo

cual es natural que ciertas ideas se repitan. A lo anterior es posible añadir que debido a que los temas abordados son de carácter marginal, parece consecuente que se desarrollen en un contexto del mismo tipo. Sin embargo, no deja de ser problemático que la frontera norte constantemente se presente como un territorio de miseria, empero, los elementos sociales identificados no resultan totalizadores en las cuatro narraciones, sino sólo en las dos últimas, como será visto a continuación.

En *Árboles o apuntes de viaje* y en *El lenguaje del juego* los personajes se identifican con el espacio narrado, de algún modo pertenecen a él y por ello a la par que con el viaje que emprenden descubren al territorio en un evidente proceso de desolación, éste también presenta momentos esperanzadores. Para Andrea Malavid es la respuesta a las preguntas sobre su origen, para Valente San Gregorio es algo pequeño pero suyo, la posibilidad de estar tranquilo. Aunque Malavid decrece la protagonista lo rescata en su cuaderno de viajes, donde recupera la memoria de sus padres. San Gregorio se deteriora paulatinamente ante los ojos de Valente, quien tras intentar modernizar a su pueblo se encuentra con que éste se cae a pedazos y él no puede hacer nada.

En contraste, el de “La parte de los crímenes” es un espacio descubierto por extraños, quienes después del viaje encuentran un territorio devastado. En Santa Teresa no hay asomos esperanzadores, no es el punto de partida, no es el espacio del origen, es el destino final, la muerte y la vida después del infierno. En *Norte Villa Ahumada* y *Ciudad Juárez* se representan como zonas no en un proceso de deterioro sino ya deterioradas, donde en la primera no es necesaria una línea evolutiva para ver el primer asesinato porque aparece en las primeras páginas, mientras la segunda se

describe a través de sus características más definitivas: el feminicidio y el narcotráfico, elementos en cuyo caos el asesino encuentra remanso.

En el análisis del contexto de las novelas el espacio geográfico se describe como una zona desértica, azotada por el sol y por el polvo. Sin embargo, más allá de tales características destaca una de las diferencias identificadas en torno a la ubicación geográfica implementada en las dos vertientes analizadas. Mientras que tanto en la novela de Sanmiguel como en la de Sada la oposición entre uno y otro lado de la frontera es definitiva para la configuración económica y social del territorio, en las novelas de Paz Soldán y de Bolaño el contraste aparece de manera distinta.

En las primeras dos novelas la dicotomía de los territorios que representan tanto a Estados Unidos como a la frontera norte mexicana, funciona para establecer que ésta se encuentra en desventaja económica y social respecto al país vecino. Lo anterior se observa con las enunciaciones emitidas por los hijos de Tavera, en cuyo discurso recae el anhelo por la estabilidad económica y los bienes materiales que tales personajes creen, existen en el lugar del cual la protagonista proviene. Tal idea también se presenta a través de las dilucidaciones de Andrea, para quien Malavid es un espacio miserable y para ella, nuevo. En *El lenguaje del juego*, se da un proceso similar en lo referente a la función de la polaridad entre Gringolandia y Mágico, donde mediante las aseveraciones de Valente se descubre que San Gregorio está también en un desfase económico respecto al país en el cual el protagonista pudo obtener dinero suficiente para poner una novedosa pizzería.

En los últimos dos textos estudiados la oposición entre ambos lados de la frontera aparece aunque de manera implícita, definitiva. Si en las dos novelas

anteriores era posible establecer diferencias entre uno y otro territorio debido al viaje emprendido por los protagonistas, en éstas dicho proceso se da de manera distinta. No es a través de las aseveraciones o de la remembranza de los personajes como surge la oposición entre los territorios, sino del manejo de los crímenes narrados. Jesús es capturado por las autoridades estadounidenses. En Santa Teresa un detective va a buscar al asesino de Lucy Anne y aunque no lo encuentra lo busca incansablemente. De un lado de la frontera se preocupan por las víctimas, del otro no lo hacen.

Según van Dijk “los contextos son, para decirlo de algún modo, la interfaz entre el discurso como acción por un lado y las situaciones y estructuras sociales por el otro” (27). Debido a que el contexto, en este punto representado como el espacio geográfico, está ligado tanto al eje de la acción discursiva, como al de la estructura social, resulta no sólo pertinente sino necesario puntualizar en el discurso generado por dichos ejes en conjunto.

Para el teórico, los discursos “son interpretados o construidos, y estratégica y continuamente, producidos como hechos relevantes por y para los participantes” (38). Por lo tanto, los “hechos relevantes” que surgen de la concatenación del espacio, de las acciones y de las estructuras sociales identificadas durante el análisis, son los que generan la discursividad en torno a los elementos en los que confluyen.

Como se sugirió, el discurso emitido sobre el espacio geográfico es distinto en las dos vertientes estudiadas. Mientras los autores que no pertenecen a la zona la retratan como un ente no sólo rebasado por las circunstancias sociales, sino además sin posibilidad de salvación, quienes sí pertenecen al territorio lo representan en el proceso de declive, ya sea por el abandono o la violencia, pero no como una zona

aniquilada y más bien, como una zona que está siendo advertida. Aún más, tanto en Malavid como en San Gregorio es posible atestiguar a la construcción narrativa de por lo menos dos tiempos: el pasado y el presente.

Pues van Dijk afirma que “los contextos son construcciones mentales (con una base social) o<sup>111</sup> modelos en la memoria” (38), es posible inferir que para los autores que no son de la región, ésta se configura como una construcción mental, mientras para quienes sí pertenecen a ella, es un modelo en la memoria. En lo anterior se explica que para Sanmiguel y Sada, el territorio no se represente como un ente devastado, pues dada su pertenencia a él, tal vez los autores por experiencia saben y reconocen que aunque en descenso, todavía vive. La amenaza textual de un pueblo en peligro de extinción por el abandono, y de uno que está por recibir un ataque de violencia que terminará por destruirlo, pueden interpretarse como advertencias también extratextuales.

En cambio, para los autores aquí estudiados que sin pertenecer al territorio lo incluyen en sus páginas, éste es una construcción mental surgida del conocimiento social obtenido principalmente de medios de información periodística. Por un lado, los feminicidios impunes perpetrados en Ciudad Juárez, por el otro, el *Railroad Killer*. Estos autores no narran al territorio en un proceso de declive porque su experiencia con él es evidentemente distinta. No hay memoria más allá de la que rescatan los textos en los cuales se inspiran y ésta es en efecto, devastadora. Acaso narrar la historia de los feminicidios no puede permitir claro-oscuros, la inhumanidad y la impunidad rebasan la trama y no dejan espacio para una idea redentora.

---

<sup>111</sup> Cursivas añadidas.



Algo similar sucede en la línea anecdótica del *Railroad Killer*, pues como Paz Soldán advierte, decidió narrar dicha historia a partir de una noticia que vio en una cadena televisiva. Aunque es cierto que la figura que da origen a Jesús no nació en Villa Ahumada, como Diana Washington advierte, “at the time of his surrender, Maturino had a strong bond to Juarez. His mother lived there. He alternated between living in Villa Ahumada, a village south of Juarez, and in Anapra” (151). En *Norte* tampoco hay redención para el territorio pues éste se asocia con la criminalidad cual si ésta por él fuera atraída.

Otro punto medular por diferenciar es el de la configuración de los personajes en relación con el espacio. En las novelas escritas por autores de la zona se aprecian sujetos transfronterizos, seres que como los hijos de Tavera y como Valente mismo se forjan “sobre la adyacencia de dos economías diferentes en su estructura: el capitalismo desarrollado y el subdesarrollado. Esta diferencia se traduce concretamente en diferencias en el salario” (Ruiz 57). Por ello, estos personajes transitan de una región a otra con fines económicos, elemento que como fue visto, funciona para generar oposiciones en la representación de uno y otro territorio.

Entre tanto, los personajes de “La parte de los crímenes” no se edifican como seres transfronterizos porque no participan en el traslado continuo entre dos países. Antes bien, las protagonistas generalmente eran empleadas de maquiladoras locales o estudiantes de instituciones también de la región. De igual modo, los demás personajes tales como los críticos, Fate, o el propio González Rodríguez, tampoco son seres transfronterizos porque no radican en la zona y sólo están de paso. Aunque Amalfitano es el único de los personajes foráneos que reside en Santa Teresa, igual que las

víctimas de los feminicidios trabaja localmente, por lo cual el procedimiento económico la que alude Ruiz no se lleva a cabo.

En lo referente al *Railroad Killer*, aunque es cierto que es un personaje que se mueve constantemente entre la frontera del norte mexicano y Estados Unidos, no es posible afirmar que sea transfronterizo porque los procesos culturales y económicos a los cuales éstos seres se exponen, deben “conforma[r] el sentido común del lugar, donde los que lo comparten se reconocen unos a otros” (64). Como es difícil imaginar que la mayoría de los habitantes de Ciudad Juárez pudieran reconocerse en Jesús, éste tampoco puede comprenderse como un ser transfronterizo.

Al elemento anterior se agrega que mientras los personajes que Sanmiguel y Sada configuran tienen raíces en el territorio narrado, los que Bolaño y Paz Soldán articulan carecen de ellas. Si para Andrea y para Valente la frontera del norte de México (o de Mágico) supone el origen, para los personajes de Bolaño y para Jesús, la frontera es un territorio visitado, una región completamente ajena. Si bien es cierto que Jesús es originario de Villa Ahumada, por muy cerca que este poblado se encuentre de Ciudad Juárez, la frontera es esta última. Por lo cual la relación entre Jesús y dicho territorio no es de pertenencia, sino de refugio para su maldad.

En las premisas anteriores adquiere mayor sentido la figura de los árboles presente en las líneas de la novela de Rosario Sanmiguel. Mientras ni en “La parte de los crímenes”, ni en *Norte* hay cabida para la simbología del árbol, en cambio, sí la hay en *El lenguaje del juego*. Como se observa, una de las diferencias más definitivas entre las novelas escritas por autores de la región, respecto a las escritas por “foráneos”, consiste en el significado que para los personajes de una y otra faceta tiene el espacio.

Para los primeros la frontera norte es la raíz y por lo tanto, el sitio que permanecerá presente más allá del declive. En cambio, para los visitantes la frontera del norte mexicano es el infierno consumado y perpetuado, una especie de hoyo negro que atrae a la maldad y hacia donde la humanidad pareciera precipitarse.

En lo previo recae la diferencia entre las temporalidades manejadas en las novelas. Mientras en las primeras dos se atiende a la configuración del pasado y del presente, la acción de las dos últimas se lleva a cabo más bien en el tiempo presente. Tanto Malavid como San Gregorio están dotados de una línea temporal que permite identificar entre un antes y un después. Los espacios no se presentan siempre degradados y por ello, ante la noción de un pasado que era mejor, los lugares se liberan de representaciones totalizadoras e infernales; aunque claro, los horrores del presente relatado tampoco desaparecen. En contraste, Santa Teresa y Ciudad Juárez se muestran como entes estáticos, territorios condenados sin pasado y sin futuro.<sup>112</sup>

Lo anterior no implica que las narraciones de los autores que no son de la zona sean irreales o inverosímiles, pues como se observó durante el análisis, en las novelas se atiende a la reconstrucción de realidades históricas ficcionalizadas. Sin embargo, sí es posible aseverar que la temática que abordan los autores de la zona es más cercana a la cotidianidad de los habitantes de la frontera norte de México, donde confluyen distintas realidades sin que ninguna sea completamente avasallante. Es decir, aunque la degradación y la violencia son realidades ineludibles en la frontera norte, a diferencia de lo sucedido en las novelas de Bolaño y de Paz Soldán, en las

---

<sup>112</sup> Aunque es cierto que los acontecimientos narrados son reconstrucciones de eventos pasados, en “La parte de los crímenes” el tiempo está representado como un presente continuo que no admite ni quiebres ni digresiones. Algo similar sucede en *Norte*, incluso cuando en la narración nuevamente se atiende a la reconstrucción de un evento del pasado, dadas las cualidades ficcionales de la novela, éste es relatado como un presente que no admite otras temporalidades.

otras dos sí hay momentos de redención y de consuelo enarbolados por algunos de los habitantes de la región.

Un ejemplo de lo anterior se exhibe en el deseo de Valente por abrir una pizzería, el cual es un gesto esperanzador que no tendría cabida en las dos últimas narraciones estudiadas. De igual modo, como fue señalado, la rememoración de Andrea de un pasado mejor del espacio narrado tampoco está presente en las novelas de los escritores que no son de la zona. Aunque es cierto que en “La parte de los crímenes” Sergio González se presenta como una posibilidad de mejora para Santa Teresa,<sup>113</sup> llama la atención que se trata de un personaje ajeno al territorio; entre tanto, Lalo Cura, quien podría parecer un personaje iluminador perteneciente a la región, aunque preocupado, nunca hace nada, ni siquiera cuando escucha a las mujeres que están siendo violadas en la cárcel, a unos pasos de él. De manera similar, los personajes de la frontera que se presentan en *Norte* son siempre criminales, tales como Braulio y sus cómplices. Es así como se erige otra diferencia en el discurso: mientras los personajes creados por autores de la zona pueblan al espacio de claros-oscuros, donde ni la maldad ni la indiferencia son definitivas, en la otra vertiente sucede lo contrario, pues los personajes se presentan totalmente absorbidos por una maldad abrumadora.

Por lo tanto, la diferencia entre los discursos existe, es identificable y en gran parte subyace en la intención y acción discursiva. Para van Dijk, la pregunta que surge durante el análisis del discurso es ¿qué acción social se realiza al decir algo? La acción pragmática discursiva de las primeras novelas revela su preocupación por una región determinada, para la cual pareciera todavía hay esperanza porque el fin no es narrado,

---

<sup>113</sup> En tanto habrá de denunciar los crímenes ahí cometidos.

sólo se anuncia como si fuera una advertencia que va más allá de lo meramente textual. Malavid siempre será el punto de origen, el árbol que trasciende al tiempo en un cuaderno de viajes. Aunque en San Gregorio el final se presume inminente, todavía no está escrito. De ahí que el carácter mítico en estas novelas sí presente continuidad, pues en las dos se identifica el espacio y el tiempo del origen, los dos advertidos por una secuencia cíclica que en el universo narrado no es aún definitiva.

Luego, incluso cuando las últimas dos novelas carecen de atisbos esperanzadores para el territorio, éste no por ello se banaliza. Si Ciudad Juárez se representa como el nido de la criminalidad y Santa Teresa como una zona infernal, la acción discursiva no es la de etiquetar de rojo al territorio, sino la reconstruir sucesos pasados acaso con el fin de recordar el horror para no olvidar, y de no olvidar para no repetir, como afirma Gullón. Mientras es cierto que con dichas representaciones se corre el riesgo de encasillar a la zona en un modelo donde la violencia es regla, dado el contexto original lo anterior no resulta ilusorio. Sin embargo, atendiendo a los cuestionamientos de Gerónimo Olvera –mencionados al inicio del trabajo–, el conflicto surge cuando el espacio es utilizado para beneficiarse de la tragedia ajena, el cual, por los motivos ya expuestos, en los textos aquí analizados no es el caso. En este punto se presenta otra diferencia respecto a las dos novelas anteriores, pues mientras en ellas el mito se recrea, en el caso de “La parte de los crímenes” éste es Apocalíptico, terminal; entre tanto, en *Norte*, el espacio ni siquiera adquiere un carácter mítico. Tal elemento está relacionado precisamente con que en la primera vertiente las novelas adquieren una suerte de carácter de advertencia, mientras en la segunda son muestra, contundente ultimátum.

El que las nociones *poder* e *ideología* –las últimas dos piezas del análisis del discurso– hayan sido dejadas para analizarse hasta el final de la conclusión, obedece a que como van Dijk advierte, éstas surgen de la interfaz entre el marco contextual y la acción (27), motivo por el cual dichos conceptos exigían desarrollarse primero, pues de ellos surge la identificación de los otros dos. Para el teórico, el tipo de poder en el cual el análisis del discurso debe enfocarse, es el del poder social, el cual se define “como una relación específica entre grupos sociales o instituciones” (40).

En el objeto de estudio aquí abordado, tal relación la mantienen los lectores (el grupo social) y la institución (el autor). En las novelas seleccionadas el poder social se ejerce, en gran medida, a través del tiempo de las narraciones, donde radica un elemento más de divergencia entre las dos vertientes distinguidas. En tanto que en las primeras dos novelas se atiende a un tiempo ficcional que, como fue visto, necesariamente se equipara al tiempo del lector, en las últimas dos el tiempo es además de ficcional, refigurado y por ello histórico. Debido a que en *Árboles o apuntes de viaje* y en *El lenguaje del juego* el tiempo que se construye se equipara al presente del lector, entonces el poder social que se ejerce se encamina, justamente al cambio y la mejora del presente y en consecuencia, del futuro. Mientras que en las últimas dos novelas analizadas, debido a que el tiempo es el de la historia que se reconstruye, el poder social, ejercido mediante la palabra, alude al intento de generar conciencia sobre el tiempo pasado, a mantenerlo en el presente para que ni se olvide, ni se repita.

En las premisas anteriores radica el descubrimiento del discurso ideológico latente en los cuatro textos. A decir de van Dijk, las ideologías son “gramáticas de las prácticas sociales específicas de un grupo” (54). Como al comienzo de este trabajo se

estableció que las cuatro novelas estudiadas pueden clasificarse dentro de la categoría “literatura sobre la frontera norte de México”, es posible afirmar que pueden adscribirse a un conjunto, a un grupo que se conforma según la zona a la cual narran. De tal modo, si a través de los conceptos anteriores fueron más las diferencias discursivas que se identificaron, es en éste donde la similitud más importante confluye. ¿Qué acción social se realiza al narrar a la frontera norte de México? Más allá de que en la primera vertiente identificada la pragmática social del discurso presenta a la zona como parte de un proceso de degradación, y en la segunda como prueba de los resultados aniquiladores del mismo, en los motivos por los cuales tales discursos se emiten, la ideología se descubre.

Si como Jean Franco afirma, “when the taboo against harming another is broken, there can be no limits, no social pact” (1), a través de la comparación y análisis realizados se descubre que en los textos aquí abordados el ejercicio literario es visto como posibilidad y medio para recuperar dicho pacto, ya sea a través de la denuncia del presente o del recuerdo del pasado; ya sea mediante una mirada esperanzadora o desesperanzadora; o al retratar a la zona como el árbol que supera al tiempo, o como el infierno al cual el tiempo ha superado. La ideología presente en las obras descansa en la creencia de que la literatura puede contribuir a restablecer el pacto social que con la violencia ha sido quebrantado, hecho que se evidencia al ficcionalizar y al reconstruir a la frontera nortea mexicana, donde, al igual que el país en que se incluye, tanta falta hace dicho restablecimiento.

## OBRA CITADA

- Ábrego, Perla. "La frontera como sistema simbólico en la literatura mexicana contemporánea". *Revista Surco Sur*. 2.3 (2011): 47-52. Web. 3 May 2014.  
-(2011) *Espacio social y representación literaria de la frontera en la literatura mexicana contemporánea*. (Doctoral Dissertation). Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University. Web. 9 Aug. 2014.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1989. Print.
- Barrera Enderle, Víctor. "Consideraciones sobre la llamada Literatura del norte de México". *Aisthesis*. 52 (2012): 69-79. Web. 3 Feb. 2014.
- Belmar, Jessica. "El espacio ficcional de Santa Teresa en 2666 de Roberto Bolaño: espacio del poder y la violencia". *Les Ateliers du Sal*. 4 (2014): 68-79. Web. 1 Nov. 2014.
- Benveniste, Emile. "Estructura de las relaciones de persona en el verbo". *Problemas de lingüística en general*. México: Siglo XXI Editores, 1971: 161-171. Print.
- Camps, Martín. *Cruces fronterizos, hacia una narrativa del desierto*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2006. Print.
- Bolaño, Roberto. *2666*. Estados Unidos de América: Random House, 2004. Print.
- Cárdenas, Gerardo. "Frontera y literatura: Encuentros al borde de dos países". *Contratiempo*. (2012). Web. 3 Dec. 2013.
- Castillo Aguirre, Nora Lizet. "El Norte: Una experiencia contemporánea en la literatura mexicana". *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*. 18 (2005): 273-277. Web. 5 Dec. 2013.
- Castillo, Debra A. and Socorro Tabuenca. *Border Women: Writing from La Frontera*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. Print.
- Celaya, Lori. *México visto desde la literatura de su frontera norte: identidades propias de la transculturación y la migración*. Pittsburgh, PA: Nuevo Siglo, 2012. Print.



- Conde, Rosina. "Las fronteras como experiencia creativa". *Latin American Studies Program*. Cornell. (2011) Web. 3 Sep. 2013.
- Cristal, Martín. "2666: La parte de los crímenes". *El pez volador*. Wordpress. 10 April 2009. Web. 5 May 2014.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. (Luis Gil, trans.) España: Editorial Labor, 1991. Print.  
-*El mito del eterno retorno*. (Ricardo Anaya, trans.) Buenos Aires: Emecé, 2001, Print.
- Fabry, Geneviève. "Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea". New York: Hispanic Studies: Cultures and Ideas, 2010. Web. 3 Nov. 2014.
- Félix Berumen, Humberto. "Notas sobre la creación narrativa en la frontera norte". *Tierra Adentro*. 65 (1993): 45-46. Web. 3 May 2014.  
-*Tijuana la horrible, entre la historia y el mito*. Tijuana, B.C., México: El Colegio de la Frontera Norte, 2003. Print.
- Félix Villar, Elena. "Buscando el mito en Jesús Gardea". *Mitologías hoy*. 8 (2013): 165-178. Web. 13 Dec. 2013.
- Fernández, Graciela Beatriz. "El mito como lenguaje". *La palabra y el hombre*. 50 (1984): 54-62. Web. 5 July 2014.
- Franco, Jean. *Cruel Modernity*. United States of America: Duke University Press, 2013. Print.
- Fourez, Cathy. "La construcción literaria del basurero en el norte de México: el lugar de la 'ex pulsión' de la barbarie". PDF.
- Gil, Eve. "Temperamento fronterizo: ¿Existe una literatura norteña?" *La Siega XX. Literatura, Arte, Cultura*. 7 (2006). Web. 21 Dec. 2012.  
-"Bárbaras del norte o el síndrome de la triple frontera: narradoras de la frontera norte". *Letanía de la joven suicida*. Blogspot. 19 Nov. 2006. Web. 22 May 2013.
- Giménez, Gilberto. "La frontera norte como representación y referente cultural en México". *Territorio y frontera*. 2.3 (2007): 17-34. Print.
- Gómez Montero, Sergio. "La frontera: Visiones vagabundas". *La línea: ensayos sobre literatura fronteriza Mexico-Norteamericana*. Polkinhorn, Harry; Trujillo

Muñoz Gabriel and Rogelio Reyes (Eds.). Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California/San Diego State University, 1986: 137-155. Print.

-*Sociedad y desierto. Literatura en la frontera norte de México*. México: Universidad Pedagógica Nacional, 1993. Print.

-“La frontera y la formación del lenguaje”. *Memoria del Encuentro Binacional Ensayo sobre la literatura de las fronteras. Literatura fronteriza de acá y de allá*. Comp. Guadalupe Beatriz Aldaco. (1994): 71-73. Web. 7 Feb. 2014.

-“La lengua y el libro en el noreste de México”. *Centro Virtual Cervantes*. 1998. Web. 26 Aug. 2013.

- González-Aréchiga, Bernardo and José Carlos Ramírez. “Definición y perspectiva de la región fronteriza”. *Estudios sociológicos*. 8.23 (1990): 239-270. Web. 10 April 2014.
- Gullón, Ricardo. *Espacio y novela*. España: Clarasó, 1980. Print.
- Guzmán, Nora (comp.) *Narrativa mexicana del norte*. México: Ediciones Eón, 2008. Print.
- Herbert, Julián. “El norte como fantasma”. *Yonke*. Blogspot. 17 Feb. 2010. Web. 7 Mar. 2014.
- Hernando, Ana María. “El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura de frontera”. *Revista de Literaturas Modernas*. 34 (2004): 109-120. Web. 6 July 2014.
- Herrero-Olaizola, Alejandro. “Se vende Colombia, un país de delirio: el mercado literario global y la narrativa colombiana reciente”. *Symposium*. I, 61(2007): 43-56. Web. 3 Nov. 2014.
- Hodara, Joseph. “Escritura y frontera noreste mexicana: bases para una investigación”. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*. 5.1 (1994-1995). Web. 15 Sep. 2014.
- Jauralde Pou, Pablo. “La literatura como ideología y la crítica literaria”. *Anales de literatura*. 3 (1984): 305-326. Web. 5 May 2014.

- Jauss, Hans-Robert. “¿Para qué sirven los géneros? *Communication and Society*. 23: 1(2010). Web. 5 Aug. 2014.
- Leal, Luis. “Mexico’s centrifugal culture”. *A Luis Leal reader*. Ilan Stavans (Ed.). United States of America: Northwestern University Press, 2007. Print.
- Lee A., Daniel. “Imaginary Spaces: A Typology of the Fictional Towns of Guillermo Arriaga, David Toscana and Alfredo Espinosa”. *Hispania*. 88. 2(2005): 257-266. Web. 8 Feb. 2014.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. (Rob Shields trans.) Brighton, Reino Unido: Universidad de Sussex, 1988. *Scribd*. Web. 5 Nov. 2014.
- Lomelí, Francisco A. “La frontera entre México y Estados Unidos: transgresiones y convergencias en textos transfronterizos”. *Iberoamericana*. XII, 46 (2012): 129-144. Web. 10 Sep. 2014.
- Mercado-Harvey, Alicia. “Cruzando fronteras: la literatura transnacional de Roberto Bolaño”. *Revista Surco Sur*. 2.4 (2011): 66-70. Web. 5 May. 2014.
- Micieli, Cristina. “Acontecimiento y verdad histórica. Una lectura desde la perspectiva ricoeuriana”. *Scielo*. Dec. 2007. Web. 21 July 2014.
- Monárrez Fragoso, Julia Estela. *Trama de una injusticia. Femicidio sexual sistémico en Ciudad Juárez*. México: El Colegio de la Frontera Norte, 2009. Print.
- Olivier, Florence. “Violento mundo nuevo: hibridez, contacto y espejos de la frontera norte en la literatura mexicana”. *Pasavento Revista de Estudios Hispánicos*. II, 2(2014): 359-373. Web. 3 Nov. 2014.
- Olvera, Ramón Gerónimo. *Sólo las cruces quedaron*. México: Ficticia, 2013. Print.
- Palaversich, Diana. “La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana”. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*. 61.1 (2007): 9-26. Print.

- Parra, Eduardo Antonio. "Notas sobre la nueva narrativa del norte". *Jornada Semanal en Internet*. 27 May 2001. Web. 5 Feb. 2012.  
-“El lenguaje en la narrativa del norte de México”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 30.59 (2004): 71-77. Web. 16 Aug. 2013.  
-“Norte, narcotráfico y literatura”. *Letras Libres*. Oct. 2005. Web. 26 Aug. 2013.
- Paz Soldán, Edmundo. *Bolaño Salvaje*. España: Candaya, 2008. Print.  
-*Norte*. Nueva York: Vintage Español. Random House, 2011. Print.
- Perucho, Javier. *Estéticas de los confines*. Michoacán, México: Verdehalago, 2003. Print.
- Polkinhorn, Harry. "Alambrada: Hacia una teoría de la escritura fronteriza". *La línea: ensayos sobre literatura fronteriza Mexico-Norteamericana*. Polkinhorn, Harry; Trujillo Muñoz Gabriel and Rogelio Reyes (Eds.). Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California/San Diego State University, 1986: 29-37. Print.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI Editores, 1995. Print.  
-*Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. México: Siglo XXI Editores, 2006. Print.
- Rivas Casasayas, Alberto. "La posthibridez en las narraciones fronterizas de Heriberto Yopez". *Chasqui; revista de literatura latinoamericana*. XLII, 2 (2013): 77-94. Web. 5 May 2014.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002. Print.  
-*Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea*. México: UNAM, 2003. Print.
- Rodríguez Ortiz, Roxana. "Disidencia literaria en la frontera México-Estados Unidos". *Andamios*. 5.9 (2008): 113-137. Web. 6 Dec. 2013.
- Rojo, José Andrés. "Pérez-Reverte recrea la literatura de la frontera con escritores mexicanos". *El País*. 30 Nov. 2005. Web. 11 Aug. 2014.

- Romero, Ernesto Emiliano. "Tolvaneras de almas secas, un estudio sobre Jesús Gardea". *Wordlibrary*. México D.F., 2007. Web. 3 Sep. 2013.
- Ruiz, Olivia Teresa. "El ir y venir: la relación transfronteriza". *Reflexiones sobre la identidad de los pueblos*. Ruiz, Ramón Eduardo and Olivia Teresa Ruiz coord. Tijuana, B.C. México: El Colegio de la Frontera Norte, 1996: 56-64. Print.
- Sada, Daniel. *El lenguaje del juego*. España: Editorial Anagrama, 2012. Nook.
- Sanmiguel, Rosario. *Callejón sucre y otros relatos*. Tijuana, B.C., México: Ediciones del Azar, CONACULTA, 1994. Print.  
-*Árboles o apuntes de viaje*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2007. Print.
- Saravia Quiroz, Leobardo. "Cultura y creación literaria en la frontera: Notas para un paisaje". *La línea: ensayos sobre literatura fronteriza Mexico-Norteamericana*. Polkinhorn, Harry; Trujillo Muñoz Gabriel and Rogelio Reyes (Eds.). Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California/San Diego State University, 1986: 45-57. Print.
- Silva Rodríguez, Graciela. *La frontera norteaña femenina*. México: Ediciones Eón, 2010. Print.
- Tabuenca Córdoba, María Socorro. *La literatura de la frontera norte de México y Rosario Sanmiguel como una de sus narradoras*. Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte, 1994. Web. 5 Feb. 2014.  
-"Reflexiones sobre la literatura de la frontera". *Puente libre*. 4.3 (1995): 8-12. Print.  
-"Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras". *Frontera norte*. 9.18 (1997): 86-110. Print.
- Téllez, Jorge. "Contra la crítica literaria". *Letras Libres*. 10 Oct. 2011. Web. 5 Oct. 2014.
- Trejo Fuentes, Ignacio. *Faros y sirenas*. México D.F.: Plaza y Valdés Editores, 1988. Print.
- Trujillo Muñoz, Gabriel. "Baja California: literatura y frontera". *Iberoamericana*. XII,46 (2012): 83-97. Web. 7 Nov. 2013.

- Van Dijk, Teun A. *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI Editores, 1980. Print.
  - Texto y contexto. (Semántica y pragmática del discurso)*. España: Catedra, 1980. Print.
  - El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa, 2000. Print.
- Vilanova, Núria. "Contemporary Fiction on the Northern Mexican Border". *Bulletin of Latin American Research*. 21.1 (2002): 73-98. Web. 5 Sep. 2014.
- Volpi, Jorge. *Leer la mente*. México: Alfaguara, 2007. Print.
- Washington Valdez, Diana. *The Killing Fields: Harvest of Women : the Truth about Mexico's Bloody Border Legacy*. United States: Peace at the Border Publishing, 2005. Web. 15 Nov. 2014.
- Yépez, Heriberto. *Made in Tijuana*. B.C., México: Instituto de Cultura de Baja California, 2004. Print.
- Zavala, Oswaldo and Vivian Mahieux. "Notas al norte en la literatura mexicana". *Un copista*. Blogspot. 8 Aug. 2013. Web. 4 Feb. 2014.

## CURRICULUM VITAE

Licenciada en Letras Españolas por la Universidad Autónoma de Chihuahua. Actualmente es estudiante de la Maestría en Español y Literatura en la Universidad de Texas en El Paso, espacio académico donde también labora como profesora. Se ha desempeñado como editora en diversos medios de comunicación de México. Ha publicado poemas y artículos de opinión en medios electrónicos y emisiones periódicas culturales. Además, ha sido juez en numerosos certámenes de cuento y poesía del Estado de Chihuahua y profesora de lengua y literatura en diversas instituciones escolares. Sus principales líneas de investigación consisten en el estudio de la literatura sobre la frontera norte de México, en el análisis del discurso y en el estudio de la ficción. Participante activa de mesas de lectura, paneles y conferencias nacionales e internacionales. Actual becaria de la *Secretaría de Educación, Cultura y Deporte* del Gobierno del Estado de Chihuahua.