



HAL
open science

“Visión y apropiación de la frontera mexicana: en torno a Norte (2011) de Edmundo Paz Soldán”

Margarita Remón-Raillard

► To cite this version:

Margarita Remón-Raillard. “Visión y apropiación de la frontera mexicana: en torno a Norte (2011) de Edmundo Paz Soldán”. Marco Kunz et Cristina Mondragón (Edts .). Nuevas Narrativas mexicanas 2. Desde la diversidad, Red Ediciones, pp.335-353, 2014. hal-01890587

HAL Id: hal-01890587

<https://hal.science/hal-01890587>

Submitted on 18 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

VISIÓN Y APROPIACIÓN DE LA FRONTERA MEXICANA: EN TORNO A *NORTE* DE EDMUNDO PAZ SOLDÁN

Margarita Remón-Raillard
UNIVERSITÉ STENDHAL, GRENOBLE III/ ILCEA

“[...] las mejores tentaciones que despierta una frontera: el deseo de cruzar, indagar lo otro, transgredir”¹.

(Juan Villoro)

Debido al peso de la Historia, es una evidencia decir que la frontera entre México y EEUU es lugar y motivo de reflexión identitaria y de procesos de creación sociocultural, tanto como para un país como para el otro. En efecto, la frontera ha sido recreada en la literatura mexicana y estadounidense. El arte y la cultura en México se han visto marcados por el surgimiento de una serie de metáforas emocionales de la frontera que van desde las imágenes de la herida abierta, la ruptura o la mutilación hasta la de la traición². Según muchos especialistas, esta realidad histórico-geográfica que es la frontera y sus producciones culturales han sido interpretadas a menudo desde “perspectivas homogeneizantes” que redundan en visiones reductoras y estereotipadas. Según ellos, figuras de la talla de Vasconcelos, Rulfo, Paz o Fuentes han contribuido a reproducir visiones estereotipadas de la frontera³.

Si bien es cierto que la realidad de la frontera es tan diversa y heterogénea que no se puede abarcar como un todo unívoco, un discurso literario o una producción artística que se apropie esa realidad no tiene por qué ser garante de autenticidad referencial. El “qué” es pre(texto) para

-
1. Villoro, Juan: “Mexamérica, la frontera de los ilegales”, *ZoneZero*, <http://www.zonezero.com/magazine/essays/distant/zmexi.html> (consultado 18-XII-12).
 2. Valenzuela Arce, José: “Centralidad de las fronteras. Procesos socioculturales en la frontera México-Estados Unidos”, en: Valenzuela Arce, José Manuel (coord.): *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, México DF: Biblioteca mexicana, 2003, pp. 33-34.
 3. *Ibid.*, p. 41.

un “cómo” y un “por qué”. Todo el subcontinente ha visto marcada su identidad cultural por su relación particular con EEUU. Otros países latinoamericanos poseen su propia historia fronteriza con el gran vecino del norte, con su propia carga emocional y repercusiones culturales, ya sea una Cuba separada por pocos kilómetros en balsa, ya sea un Panamá con una frontera interna durante todo el siglo XX. Sin embargo, la dimensión y el carácter concreto de la frontera México-EEUU la convierten en sitio privilegiado de proyección de la problemática relación con EEUU, tanto para los países latinoamericanos como para la gran comunidad hispana afincada en ese país. La frontera norte de México es sitio de cristalización del des(encuentro) entre el Norte y el Sur para todo un imaginario colectivo, que va más allá del mexicano para abarcar al resto de América latina: “la idea de frontera en este caso, alcanza un territorio mucho más amplio que Aztlán no puede abarcar”⁴.

Edmundo Paz Soldán es un escritor boliviano, afincado en EEUU y profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Cornell, Estado de Nueva York. Formó parte del Grupo McOndo aunque también se le puede asimilar al Grupo Crack. Reivindica otra imagen de América Latina, producto de la globalización y de la influencia de EEUU, y sus novelas se liberan del canon nacionalista identitario, desafiando fronteras nacionales, al mismo tiempo que realizan “una evaluación política de una era”⁵. Desde 1989 (fecha que no sólo remite a la caída del muro sino también a la invasión de Panamá por EEUU, dos modos de derribar fronteras), vivimos una nueva era de confrontación, ya no entre el este y el oeste, sino entre el Norte y el Sur. En esta época de “cruce de mundos y de fronteras”⁶, la obra de Paz Soldán escruta el modo operativo de

4. Tabuenca, María Socorro: “Reflexiones sobre la literatura de la frontera”, *Puente-libre: Revista de Cultura*, Spring 4 (1995), p. 9.

5. Amar Sánchez, Ana María: “Literature in the Margins: A New Canon for the XXI Century?”, 2006, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2034410> (consultado 18-XII-12).

6. Paz Soldán, Edmundo: *Norte*, Barcelona: Mondadori, 2011, contraportada. Todas las citas de la obra se referirán a esta edición.

nuestras sociedades y la nueva misión del escritor y la literatura. Para Paz Soldán hay que reflexionar en la incidencia en el individuo de los enormes cambios tecnológicos de hoy:

¿Cómo cambian la concepción del sujeto y cuál es el lugar de la ética en este cambio? La literatura explora modelos de subjetividad nuevas y dentro de la maraña de la nueva mediatización de todo sigue siendo la más capacitada para preguntarse por el lugar del sujeto en este mundo nuevo y por su enfrentamiento ético con éste.⁷

En su penúltima novela, *Norte*, Paz Soldán dirige su mirada hacia este sitio privilegiado de reflexión y de creación que es la frontera entre México y EEUU. El estudio de esta novela es particularmente interesante como discurso a la vez sobre la frontera y sobre lo fronterizo, en el sentido de lo que fluctúa entre dos aguas (o más) conceptuales, identitarias, etc. El ser considerado en EEUU como un escritor latino (“latino writer”) lo sitúa en una posición de marginalidad de la cual saca provecho. Ya se ha señalado que el hecho de promover el tema de la experiencia latinoamericana de la migración es una forma de generar visibilidad en el mercado literario en EEUU⁸. Este aspecto “oportunista” no aminora en lo absoluto el valor o alcance de su obra como reflejo de la realidad y condición del migrante de todo tipo: descontextualización o desarraigo, no significan “desidentificación”. En las últimas novelas del autor (*Los vivos y los muertos*, enteramente situada en EEUU) y *Norte*, se mezclan las historias y los puntos de vista. Ambas se basan en hechos reales. Para su elaboración el autor reúne información y, como

-
7. Navarro Albaderejo, Natalia: “Manifestaciones del nacionalismo y la globalización en la literatura contemporánea: En diálogo con Santiago Roncagliolo, Edmundo Paz Soldán y Santiago Vaquera”, *Arizona Journal of Hispanic Studies*, 10 (2006), p. 241.
 8. Pohl, Burkhard: “«Se habla español» (Fuguet/ Paz Soldán): Estrategias literarias para entrar en la era transnacional”, en: Wehr, Ingrid (ed. e introd.): *Un continente en movimiento: migraciones en América latina*, Madrid: Iberoamericana, 2006, p. 264.

simple testigo o cronista que no busca enunciar una verdad absoluta, nos propone su versión libre de ciertos hechos: su ficción documentada. Se trata del “escritor [que] se ha bajado del pedestal del sabio para ocupar el sitio de los testigos”⁹. Todo esto se traduce por cierta humildad pero también por cierto distanciamiento perturbador.

Norte consiste en tres historias de migración hacia EEUU: la de Martín Ramírez, un mexicano que emigra a California en los años 30 para trabajar en la construcción del ferrocarril, pierde la razón y es internado hasta los años 60 en un hospital psiquiátrico donde inicia una carrera de pintor autodidacta; la de Jesús González, asesino en serie mexicano, cuyo periplo sangriento se extiende por la frontera norte de México, durante los años 80 y 90, pasando por todo lo largo y ancho de EEUU siguiendo la línea de ferrocarril; la de Michelle, estudiante de origen boliviano que estudia literatura latinoamericana en Texas durante los años 2008-2009 y que tiene una relación enfermiza con Fabián, un profesor argentino, caricatura del universitario diva/acomplejado. Esta historia es la única que no aparece documentada.

En efecto, las dos primeras historias van a interceptar a la tercera y se basan en hechos reales. Al final de la novela hay una nota aclaratoria del autor en la que expone brevemente el origen de los dos personajes. Se trata, por un lado, del asesino en serie Ángel Maturino Reséndiz, conocido con el apodo *The railroad killer* y que estuvo en la lista de los más buscados por el FBI. Paz Soldán le cambia el nombre (por Jesús), conservando (o multiplicando) la ironía. Por otro lado tenemos al pintor autodidacta Martín Ramírez, figura reconocida hoy día dentro de lo que se denomina el *insane* o *outsider art*. Al primero lo descubre por un reportaje de CNN que lo lleva a leer algunos libros de reportajes sobre su caso; al segundo por un artículo periodístico y luego por el catálogo de una de sus exposiciones¹⁰. A partir de fuentes diversas (reportajes televisivos, escritos periodísticos) construye su novela, produciéndose una

9. Navarro Albaderejo (2006), *op. cit.*, p. 248.

10. Davis, Anderson, Brooke: *Martín Ramírez, The Last Works*, San Francisco: Pomegranate, 2008.

suerte de efecto transtextual. Ya en su novela *Los vivos y los muertos* se basa en una serie de sucesos trágicos que va a sacudir una escuela secundaria en Dryden, estado de Nueva York, sucesos contados por un artículo periodístico premiado¹¹ que le servirá de base, estableciéndose una pauta que se repite en *Norte*: la de dar a sus novelas un carácter documental.

El hecho de que estas aclaraciones se encuentren al final de la novela (en anexo) hace que prime la ficción sobre el relato factual. Sin embargo, hay que cuestionarse sobre el significado y las implicaciones de estas génesis explícitas. El autor quiso deliberadamente aportar esa información en la edición y no dejarla como posibilidad de “saber” para un grupo minoritario de lectores y/o investigadores susceptibles de hurgar. Es de notar que las principales fuentes de la novela provienen de un género de masas (escritos periodísticos, crónicas, reportajes televisivos); se trata de un material “al margen” de la cultura erudita. Es decir que la relación transtextual establecida rompe con las fronteras entre “formas menores” vs formas “consagradas” o “eruditas”, fenómeno considerado como propio de las nuevas narrativas¹². También hay que tener presente entre estas fuentes el catálogo de la última exposición de Martín Ramírez. A pesar de ser una fuente “erudita”, aborda un pintor considerado como marginal. Si a esto añadimos la presencia en la novela de referencias al *comic* o a las novelas gráficas, de más está decir que la creación marginal o fronteriza es un sustrato importante de la novela.

La narración de las dos primeras historias, la de los personajes mexicanos y contruidos a partir de personas reales, está en tercera persona con una focalización interna que nos envía al fondo de las mentes de Jesús y Martín. Asistimos a la frialdad de la descripción de los asesinatos y delirios del psicópata, y a la visión confusa y deforme propia del

11. Se trata del artículo “The Cheerleaders” de la periodista Jean Carroll, publicado en la revista *Spin Magazine* y premiado con el Best American Crime Writing Award en 2004.

12. Amar Sánchez (2006), *op. cit.*

estado esquizofrénico de Martín. Sin embargo, la narración de Michelle, personaje sin base documentada explícita y no mexicano, está en primera persona. Es este personaje, que comparte la misma nacionalidad del autor, el que se apropia las historias de Martín y Jesús para producir su propia ficción (una novela gráfica) casi llegando al desenlace de la novela. En él se proyecta la figura del autor en el cual estas historias de desarraigo, bien asentadas en una realidad concreta, la de la frontera, le hablan y le llevan a cuestionarse sobre su propia historia de desarraigo. Tenemos una gradación o ampliación del carácter fronterizo de los dos personajes mexicanos hacia el de Michelle, dándose el fenómeno de cristalización mencionado más arriba.

En la novela se articula todo un andamiaje conceptual entre discurso sobre la frontera, sobre lo fronterizo y sobre la creación cuyas bases aparecen en filigrana en las tres citas en epígrafe. Se trata, en primer lugar, de una frase de la novela del mexicano Yuri Herrera, *Trabajos del reino*, cuya trama se sitúa en la frontera, aunque el término permanece omitido (“Y tú, por qué has de estar de este lado?”); luego de una cita del ensayo *Sobre el asesinato considerado como una de la bellas artes* de Thomas de Quincy, que nos habla del asesino como personaje incorrecto; y finalmente de una cita de los *Diarios* de Kafka sobre la frontera entre el bien y el mal (“No existe la maldad; has cruzado el umbral; todo es bueno. Otro mundo, y no tienes que hablar”). Los tres epígrafes evocan la noción de límite o de línea divisoria, desde la concreta (frontera EEUU/México) a otras líneas más tenues y/o abstractas en las que la noción de mal y su relación con la creación funcionan como tela de fondo. Las tres historias de *Norte* van a poner en relación estos distintos ámbitos, enfatizando la noción de cruce de fronteras, desplegándose una poética perturbadora del mal y de la creación marginal.

Aparece en *Norte* una constelación de personajes desarraigados. Cada uno de ellos representa diferentes estados fronterizos y todos, de una manera u otra, expresan la imposibilidad del retorno (“algo había en este país que hacía que no volvieran”, p. 145), poniendo en evidencia la realidad ya afirmada de que “la gran mayoría de los latinos en EEUU

consideran a los países latinoamericanos como sus países de origen, no de futuro”¹³. Esta experiencia dolorosa del migrante se transfigura en creación artística para algunos personajes. Al narrar la historia de “varios latinoamericanos perdidos en EEUU” (p. 281), esta novela es una puesta en ficción de las ideas del prólogo a *Se habla español, voces latinas en los Estados Unidos*, la antología publicada en 2000 por Paz Soldán y Alberto Fuguet. Se hacen operativas en la novela las ideas sobre el carácter multifacético de la migración, la identidad transcultural y la evolución de la literatura latinoamericana.

Uno de los aspectos del desarraigo está estrechamente relacionado con el idioma inglés. La vivencia del inglés por parte de los personajes y su presencia concreta en la novela forma parte de las modalidades usualmente atribuidas a la literatura fronteriza, lo cual es a veces visto como entreguismo cultural y forma parte de los tópicos en torno a ésta¹⁴. La presencia del inglés ilustra más bien la gradación de la integración de los distintos personajes: el proceso de cruce de fronteras encuentra su huella textual. En la historia de Martín Ramírez, el pintor autodidacta, se transcribe el inglés fonéticamente en español para reproducir su incompreensión total: “Un actor en una portada. Gary Cooper en una película. *The Texan*. Le corrigieron: las dos vocales juntas como los ojos de una lechuga había que pronunciarlas como una sola letra que ni siquiera es la misma. Cúper” (p. 31). Su relación conflictiva con el inglés, un “idioma [...] raro”, que “[lo] cansa” y cuyas “palabras sonaban como insultos”, es la expresión de su conflicto con una realidad que él no controla y en la que se hunde como “en un pantano que lo succionaba” (p. 31).

El *ranger* Rafael Fernández, quien inmigró con su familia a EEUU siendo niño, es quien se encarga de la investigación sobre los asesinatos cometidos por Jesús. A pesar de los años de presencia en EEUU su

13. Pohl (2006), *op. cit.*, p. 264.

14. Tabuenca, María Socorro: “Las literaturas de la frontera” en: Valenzuela Arce, José Manuel (coord.): *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, México DF: Biblioteca mexicana, 2003, p. 416.

desarraigo se aprecia a través de la forma en la que lo percibe su entorno, siempre en relación con el idioma:

[...] sus hijos, a quienes se había entregado cuando eran niños y que ahora, recién ingresados en la adolescencia, lo veían como un ser extraño, alguien que hablaba inglés con un acento muy fuerte (le corregían la pronunciación de *comfortable* y *vegetable*, era *evakieuzion* y no *evacueizion* en *salmon* la *ele* era muda, decían que usaba los artículos para todo, *pass me the Tabasco*, *I want the ice cream*) [...]. (p. 85)

Martín Ramírez es el personaje que expresa con mayor dramatismo la condición del ser fronterizo (el que cruza, el que se va), imaginando una inversión de situación: “Los mexicanos se quedaban en México, los güeros cruzaban la frontera. ¿No sería mejor así?” (p. 73), o sea todo un guión distópico para crear un mundo de anomia. Pero, más que un mundo al revés, el mundo ideal de Martínez es aquel en el que nadie cruza a ningún lado: cruzar la línea, irse, es algo que no debería suceder en el orden armonioso del mundo. El dolor del desarraigo aparece equiparado con el mal que en la noche de los tiempos se infiltró en la esfera del bien. Así, en cada inmigrante se da la expulsión del paraíso:

¿O no sería incluso mejor que nadie se fuera a ningún lugar? Dolía tanto, irse. Uno debía quedarse en la casa donde había nacido. En la calle donde había nacido. En el rancho donde había nacido. En el pueblo donde había nacido. En la región donde había nacido. En el país donde había nacido.

Donde. Había. Nacido. (pp. 73-74)

Sin embargo, Ramírez, con extrema lucidez, establece una significativa relación entre causa y efecto. Se da cuenta de que si esta situación idílica fuera la realidad, las fronteras no tendrían razón de ser y los trenes tampoco: “Ah, Martín, ésa no te la imaginabas. Puestos a escoger, ¿preferías un mundo sin trenes o con trenes?” (pp. 73-74). El tren es emblema del cruce y motivo recurrente de la pintura de Ramírez, que a su vez es reflejo del imaginario mexicano. Un mundo sin trenes equivale

a un mundo sin arte, sin creación. El pintor alienado llega a la conclusión de que el mal es inherente a la creación.

En cuanto a Michelle, su desarraigo es más sutil en cuanto a su relación con el inglés. Al igual que su amigo Sam, cuyo origen ignoramos, o que Fabián, pasan de un idioma a otro sin que nada en el texto muestre alguna idea de convivencia conflictiva: el paso, el cruce, se da de forma natural y cada idioma encuentra su terreno y su momento. Evidentemente, esto es reflejo de la realidad plural de la migración. Estos personajes, y el autor, forman parte de la migración de una élite intelectual. Cuando Fabián y Michelle van a El Paso para que ésta se haga un aborto, la visión que tienen de la frontera y de los mexicanos que la atraviesan es totalmente exterior y podría asimilarse a la vehiculada desde el norte, por la leyenda negra de la frontera como zona roja o de tolerancia: de hecho el motivo por el que van apunta hacia esta idea. El uso del paréntesis en la frase en la que Michelle describe lo que ella y Fabián observan va también en este sentido: “(nos sorprendieron las oleadas de mexicanos que llegaban de Juárez y buscaban quedarse, tratando de escapar de la guerra entre los cárteles y de los intentos desesperados del gobierno por controlarla)” (p. 123). No se reconocen en estos mexicanos. Incluso Michelle se siente alejada de cualquier tipo de conflicto identitario y se refiere a éste con una sorna expresada por signos tipográficos, esta vez las comillas. Por ejemplo, su hermano le reprocha que la heroína de su *comic* no tenga rasgos hispanos: “mis dibujos tan poco afines a contar «la lucha de una minoría oprimida por la mayoría anglo»” (p. 26).

El desarraigo de Fabián y Michelle es algo que no logran descifrar y que se aprecia en las búsquedas creativas de ambos. A diferencia del personaje de Martínez, que logra plasmar esa herida de forma concreta en su discurso (y en su pintura), el mismo proceso es mucho más lento para ambos personajes: para Fabián es un proceso abortado (el supuesto libro que escribe resulta ser la copia del directorio telefónico, como le sucede al personaje psicópata de *The Shining* de Kubrick), para Michelle es fructífero y pasa precisamente por la apropiación e integra-

ción de las historias de Martín y Jesús, los dos mexicanos ilegales y marginales. Volveremos sobre este punto.

En cuanto a Jesús, se trata del desarraigo llevado al extremo, la no pertenencia en estado absoluto que borra la frontera entre lo humano y lo inhumano. La ruta de Jesús por los EEUU, por su extensión, pareciera ser reflejo del concepto elástico de Mexamérica¹⁵. Las descripciones del paisaje a lo largo de las vías del tren van desplegando la inmensidad de ese “gigante tosco, desmañado” pero con “vulnerabilidades” que él cree descubrir y usar a beneficio propio (p. 92).

El texto nos proporciona detalles sobre el modo operativo de Jesús. Siente una fuerte atracción por las casas cercanas a la vía del tren y las vidas que encierran. Se interesa por la identidad y la vida de sus ocupantes, antes de asesinar y destrozarse cuerpos, luego se alimenta con lo que encuentra en la nevera y se lleva objetos diversos. Cada casa parece el emblema de los EEUU y de las expectativas que suscitan, de la vida ordenada, confortable y envidiable que él parece detestar:

[...] 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. Le dio asco esa fantasía, tener esa vida. (p. 82)

Se da una amalgama siniestra entre los EEUU (el Norte) y la Mujer como categorías inaccesibles o que niegan su accesibilidad: “Mujeres que lo ignoraban cuando lo veían cerca de una estación o en un supermercado. Gabachas incapaces de aceptar su existencia. Sería fácil despacharlas” (p. 91).

15. Se trata de la definición de Lester D. Langley en *Mexamérica. Dos países, un futuro*, México DF: Fondo de Cultura Económica, 1988: “región cultural que abarca desde California hasta Texas y los estados del norte mexicano, y su capital es la ciudad de Los Ángeles, aunque también podría ampliarse hasta Chicago y Pittsburgh por el lado estadounidense y hasta la capital por el lado mexicano”. Cit. en Valenzuela Arce (2003), *op. cit.*, p. 46.

Una de sus víctimas más significativas es una mexicanoamericana que hace dibujos para libros infantiles: “Esas eran las peores, cambiaban de ropa y de acento, se daban aires, querían esconder su origen” (p. 192). Ésta trata de ganar tiempo y le habla a Jesús de lo que pinta:

Es la historia de un hombre que deja a su mujer y a sus hijos y cruza al otro lado en busca de trabajo. [...] No me convence [dice Jesús]. Puedo cambiarla, se apresuró ella. No sé cómo va a continuar. Quizás uno de los hijos cruce al otro lado en busca de su padre. Hace poco vi la exposición de un pintor... Tiene rato que venimos cruzando la línea. En realidad [dice Jesús] la línea es la que nos cruzó. Todo esto era nuestro. (p. 193)

Acto seguido la masacra con un cuchillo, como a sus otras víctimas anglosajonas. En estas líneas aparece de forma explícita la puesta en relación de la patología de Jesús con la realidad histórica de la frontera y con un mal del cual Jesús responsabiliza al Norte: ellos crearon la herida abierta, él se venga en sus habitantes y en los que traicionan a México, reproduciéndola en sus cuerpos. En varias ocasiones aparece Jesús fascinado ante el espectáculo de los flujos del cuerpo (sangre, materia cerebral, ojos...) y se asombra de lo frágil de la piel como contenedor. He aquí la estética del asesinato, sugerida desde el epígrafe de la novela con la cita del ensayo de De Quincy. Sin embargo, no hay que ver en la elección, por parte del autor, de un personaje sangriento y mexicano un uso fácil de la imagen violenta a menudo vehiculada por México o la frontera. Al contrario, el texto no deja de romper con el estereotipo Norte-Bien / Sur-Mal, o viceversa. Otros pasajes de la novela cuestionan este cliché, haciendo ver, de forma irónica, provocadora o humorística, que en materia de mal y violencia el gran vecino del Norte tiene varios ases en la manga.

En efecto, el texto aporta una serie de visiones de EEUU como reino de la locura, del exceso y del mal. En su novela anterior, *Los vivos y los muertos*, esta modalidad ya está presente pero en filigrana; en *Norte* la denuncia se hace más explícita. Por ejemplo, para el año 1948, inicio de la Guerra Fría, Ramírez se encuentra todavía en el asilo y en una sola

frase condensa la política exterior de los EEUU durante todo el siglo XX: “Se encontraba en un país belicoso, tan pronto ayudaba al señor gobierno en México a quemar iglesias como cruzaba mares para atacar a otros” (p. 139). El psicópata Jesús va más lejos al expresar la idea de que tales actos merecen (y merecieron) castigo divino. En efecto, el texto menciona el ataque a las torres gemelas y Jesús lo ve como un castigo merecido por parte del Innombrable (así llama él a la voz que lo empuja a cometer asesinatos): “El gigante debía pagar sus años de abusos sobre la tierra” (p. 269). Incluso, el texto expresa, a través de la voz de un enfermo mental y con bastante humor negro, los extremos a los que se llega en esa sociedad que tampoco es modelo de equilibrio mental: “Había mujeres que le escribían [a Jesús, en la cárcel] y cazadores de autógrafos. Vendía su firma por cincuenta dólares. Vendía mechones de su cabello. Llegó a vender los callos de sus pies. Pinches gringos, estaban retelocos” (p. 272).

Además, el texto plantea igualmente la visión que los EEUU tienen de sí mismos y de México, imputándole a éste último todos los males que ellos mismos no logran percibir sobre sí mismos y que pretenden contener erigiendo muros y fronteras. Por ejemplo, tenemos la reacción de los medios de comunicación cuando se descubre la identidad del asesino: “Dawn Haze [la periodista] estaba furiosa. Con leyes tan laxas de inmigración, pronto el país no estaría invadido por todos los mexicanos, sino que se contagiaría la violencia desalmada que flotaba por allá. It’s time to build a wall so they can’t come here so easily!” (p. 168). Al *ranger* Fernández le molesta profundamente la generalización, pues “¿qué país era más creativo que los Estados Unidos a la hora de la violencia? [...]” (p. 169).

El malestar que produce el personaje de Jesús proviene del hecho de que es encarnación del mal y de todo el fondo enigmático y ambiguo de esta noción. En la construcción del personaje se hacen operativas las ideas de autores como Georges Bataille¹⁶ o Paul Ricœur¹⁷. Toda una

16. Georges Bataille se interroga sobre la profunda ambigüedad del mal y su relación con la literatura. Para él, la verdadera literatura es transgresión y por consiguiente

base conceptual en torno al mal se hace operativa no sólo en la construcción del personaje, sino también en la forma en la que el texto (a través de los otros personajes o a través de una voz neutra) busca, o no, explicaciones a la furia sangrienta de Jesús: un padre que cuando era niño se fue al otro lado y nunca volvió, los abusos sexuales que sufrió, su propensión a la violencia visible en la forma en que “operaba” a las muñecas de la hermana, dejándolas sin cabeza... Hay personajes que buscan la explicación racional con base filosófica y/o científica. Por ejemplo Sam, el amigo de Michelle, a través de su programa semanal en la radio, se interroga sobre lo que él llama “la psicopatología de la violencia cotidiana” en el país: “Trataba de darle un contexto teórico a su discusión —los sospechosos de siempre: Freud y la pulsión de muerte, Nietzsche y el complejo del superhombre, Sade y Bataille y la violencia y la atracción del mal—” (p. 122). Se interroga sobre el origen del mal, hasta qué punto “la cultura interviene” o hasta qué punto “la naturaleza es tan fuerte que no hay forma de evitar la psicopatía” (p. 122).

El agente Rafael Fernández, que trabaja en el caso, es el personaje que acepta el fondo inexplicable del mal. Piensa que las explicaciones buscadas sólo son formas de tranquilizarse en cuanto a la naturaleza intrínseca del ser humano: “Era fácil entender que el mal atrajera, fasci-

te el mal, lo cual implica la culpabilidad del escritor. La prohibición es una forma de realización ya que exige una hipermoral fundada en la comunicación intensa que resulta de la complicidad en el mal. Al expresar el mal, la literatura tiene el poder de crear un vínculo de complicidad con el lector, quien exorciza sus propios temores y dudas. Esto permite afrontar el mal y por consiguiente aprehender el bien. Desde tiempos inmemoriales, la literatura tiene por objetivo, según Bataille, anonadar al lector poniéndole en evidencia la predisposición evidente del hombre al mal. Bataille, Georges: *La littérature et le mal*, Paris: Gallimard, 2007 (1a edición 1957), pp. 9-10.

17. Ricœur señala la distinción entre el “mal cometido” y el “mal padecido” y al mismo tiempo hace notar que existe “una enigmática profundidad en común entre ambos”. Se pregunta por qué, a pesar de la polaridad evidente entre ambos términos, la filosofía y la teología ven el mal como su raíz común. Para Ricœur se trata de un misterio de iniquidad único. Ricœur, Paul: *Le Mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève: Labor et Fides, 2004, p. 24.

nara, sedujera. Era más complejo aceptar que el mal, el horror, el abismo, fueran parte fundamental de la vida” (pp. 200-201). Le dice a Jesús: “Debería asumirme como una anomalía [...]. Pero ¿qué si no es así? Entonces están jodidos” (p. 270), le responde éste, poniendo en evidencia con tres palabras la realidad profunda del ser humano, tal como un Paul Ricœur la expresó, evidentemente, no en la misma forma. En efecto, al concluir su análisis sobre el fondo enigmático y jamás desmitificado del mal, afirma que en el fondo yace “el presentimiento que pecado, sufrimiento y muerte expresan de forma múltiple la condición humana en su unidad profunda”¹⁸. Si hay una frontera que permanece es aquella entre lengua prosaica y el eufemismo más sofisticado. En todo caso, es de notar que, al utilizar la tercera persona, Jesús no se incluye dentro de esta “condición humana” ya que él es encarnación del mal.

De la explicación del mal a su justificación se da un cruce gracias a la capacidad de puesta en escena del mal, de convertirse en ficción. El personaje de Jesús ejemplifica esta capacidad del mal para justificarse gracias a una serie de puestas en escena. Michel Faucheux nos dice que más que analizarlo, al mal podemos contarlo, relatarlo (“*Le mal se raconte plus qu’il ne s’analyse*”) y explica cómo la ficción y la mentira forman parte de las astucias que utiliza el mal para realizarse: “todo sujeto maléfico sólo puede enfrentar sus actos inventando una historia o un pretexto gracias al cual pondrá en escena su propia vida, idealizará sus actos, se legitimará y llegará a ser a sus propios ojos un personaje novelesco que se distingue de los otros”¹⁹. Ya vimos cómo los asesinatos son puestas en escena por parte del personaje. Además, Jesús pasa periodos en la cárcel donde tiene una revelación, una aparición de una especie de Anticristo que él llama “El innombrable” que le dicta lo que tiene que hacer: *Kill them all*. Reza un Padre Nuestro al revés (“padre innombrable que no estás en el cielo [...] venga a nosotros tu reino de sangre [...]”) para legitimar la creación de su mundo de anomia. A

18. *Ibid.*

19. Faucheux, Michel: *Histoires du mal en Occident*, Paris: Editions du Félin, 2004, p. 6.

partir de allí escribe *El libro de las revelaciones*: trozos de papel que va dejando en escondites a lo largo de su periplo transfronterizo: “Todos los cuadernos se hallaban en diversas partes de Juárez, como claves secretas que, al ser desenterradas, dibujarían los contornos de su desgarramiento” (p. 132).

Si los escritos delirantes de Jesús pueden ser vistos como estas astucias del mal para justificarse, toda una serie de relatos insertos, cuya autora es Michelle, crean un efecto especular con relación a la novela que la contiene. Son por consiguiente una proyección de la función autorial y sirven para enfatizar la problemática de la creación fronteriza. Uno de los *comics* de Michelle se llama *Los muertos vivos* (nótese el juego con el título de la novela anterior de Paz Soldán) y se trata de una metáfora de la vida soñada, reglamentada y cuadrículada a la norteamericana. Curiosamente, hallamos ecos de la visión del mundo de Jesús, pues la heroína creada por Michelle debe suprimir a todos esos zombis con una daga de plata:

Una historia de zombis: adultos que se convierten en muertos vivos cuando pierden su capacidad de rebeldía, se adaptan al sistema, se casan, tienen hijos, un trabajo de ocho a cinco. Un mundo de muertos vivos: eran pocos los que se salvaban. Mi heroína, Samanta, se enfrentaba a los zombis. Se infiltraba en sus guaridas y los mataba con una daga de plata. El problema es que los zombis resucitaban; por algo eran zombis. Debía encontrar una salida narrativa. Ver la forma de que Samanta los matara de una vez por todas y para siempre. (p. 25)

Esta historia no satisface del todo a Michelle. Una profesora le hace descubrir al pintor Martín Ramírez y le pide que escriba algo para un dossier sobre éste. Pero Michelle no está lista para el encuentro y nunca llega a escribir nada: “Algo ahí quería hablarme, pero no estaba con ganas de escuchar” (p. 189). La siguiente etapa en su búsqueda de inspiración consiste en la reescritura de *Luvina*, frases textuales del texto de Rulfo con otras intercaladas en las que se describe el deambular de zombis por ese pueblo emblemático de la literatura hispano-

americana. Sin embargo, Michelle rompe el escrito, la visión de la pintura de Ramírez hace su trabajo solapado pues el personaje va intuendo cuál es su propia vía.

El momento de la revelación le llega el día de la exposición de Ramírez. Mientras que su profesora y Fabián se enfrascan en una discusión, que termina en trifulca, sobre las etiquetas identitarias adecuadas (si Ramírez era mexicano, latino, hispano, chicano, mexicano-americano) ella observa la obra del pintor más bien atraída por la ruptura de fronteras. Queda fascinada por el carácter sincrético de su obra, mezcla de Posada y horror hollywoodiense: “La combinación era lo que me atraía: el rostro desfigurado, el violín festivo” (p. 211). La confusión de límites entre categorías para crear otras, lo híbrido, lo ecléctico, es el descubrimiento, algo ingenuo podríamos decir, de esta artista incipiente. Se trata, sin embargo, del eterno ciclo de la historia de la literatura (y del arte) hispanoamericanos, tal como lo definió Uslar Pietri: “Su curso es como el de un río, que acumula y arrastra aguas, troncos, cuerpos y hojas de infinitas procedencias”²⁰. Este proceso se halla encarnado en una joven mujer hispana afincada en EEUU, realizándose un desplazamiento ejemplar del centro al margen.

La historia del psicópata Jesús le permite a Michelle dar el salto definitivo a la literatura, a la suya propia. Escribe el esbozo de su novela con ingredientes de su experiencia personal y de las historias de Martínez y Jesús. Nos presenta una síntesis de la trama: una pareja, él científico, ella pintora; un asesino en serie descuartiza a la hija y viola a la madre y la da por muerta. Ésta pierde la razón y se sume en el mutismo. El marido intenta hacerle recobrar la memoria y la razón gracias a su pintura poniéndole pinceles a su disposición. Los elementos narratológicos mencionados en este microrrelato remiten a lo fronterizo. En efecto, tenemos aclaraciones sobre los subgéneros que se manejarán (“novela gráfica situada en el territorio de la literatura fantástica, con elementos de horror y superhéroes”), sobre el tiempo (“el presente, pero en un pre-

20. Cit. en Lomelí, Francisco: “En torno a la literatura de la frontera: ¿Convergencia o divergencia?”, *Plural: Revista Cultural de Excelsior*, 15, 11 [179] (1986), p. 26.

sente con tintes apocalípticos”) y el espacio (“[los personajes] viven en La Línea, una ciudad de frontera que por el día pertenece al Norte y por la noche al Sur”: p. 258). En cada personaje creado por Michelle encontramos ecos de los personajes de la novela que los contiene. Una serie de analepsis en este microrrelato permiten reconstruir la historia de los personajes: la de la mujer es la historia de Ramírez; la del hombre, el científico que va perdiendo la inspiración y la razón, es la de Jesús pero con ecos evidentes de Fabián (hay otras formas de ser asesino en serie): es él el asesino de la hija (transfiguración del aborto), vive una doble vida entre el día y la noche, “no puede distinguir entre el bien y el mal, y no queda claro si eso viene de antes o es un efecto de las drogas” (p. 260), es decir que se oscila entre la explicación racional o la ausencia de explicación del mal. La intervención de Michelle como narradora de *Norte* se da por concluida en el momento en que logra poner en el papel su futura ficción. Sin embargo, le quedan cabos sueltos sobre cómo va continuar su trama, interrogantes que se centran en el papel de la mujer del relato, es decir el suyo: la literatura no ha terminado de darle respuestas.

La obra de Paz Soldán interroga el nuevo papel de la literatura (y sobre todo de la novela) en un mundo en el que su carácter marginal se acrecienta. Las propias palabras del autor son las más apropiadas para concluir:

Un punto de partida necesario para afrontar el nuevo siglo sería, entonces, el de intentar extraer de esta marginalidad nuestra fortaleza. Desde la novela se puede ejercer con mayor libertad que desde otros medios la crítica de nuestro tiempo y nuestra sociedad. Con la novela se puede explorar las minucias de la conciencia y del inconsciente del ser humano, en diálogo con su contexto histórico y al mismo tiempo trascendiéndolo.²¹

21. Paz Soldán, Edmundo: “Entre la tradición y la innovación: globalismos locales y realidades virtuales en la nueva narrativa latinoamericana”, en: Becerra, Eduardo (ed.): *Desafíos de la ficción*, Alicante: Cuadernos de América sin Nombre, 2002, p. 60.

Al realizar esta forma de trascendencia apropiándose ese contexto preciso que es la frontera entre México y EEUU, Paz Soldán rompe fronteras y merece su lugar dentro de las nuevas narrativas mexicanas, lo cual corrobora el papel dinámico de éstas (y de la literatura y cultura mexicanas) dentro de los procesos de creación cultural en América Latina a principios de este nuevo milenio.

Bibliografía

- Amar Sánchez, Ana María: "Literature in the Margins: A New Canon for the XXI Century?", 2006, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2034410> (consultado 18-XII-12).
- Bataille, Georges: *La littérature et le mal*, Paris: Gallimard, 2007 (1ª edición 1957).
- Becerra, Eduardo: "¿Qué hacemos con el abuelo? *La materia del deseo*, de Edmundo Paz Soldán", en: Montoya Juárez, Jesús/ Esteban, Ángel (eds.): *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid: Iberoamericana, 2008, pp. 165-181.
- Davis, Anderson, Brooke: *Martín Ramírez. The Last Works*, San Francisco: Pomegranate, 2008.
- Estellon, Vincent: *Les états limites*, Paris: P.U.F., 2010.
- Faucheux, Michel: *Histoires du mal en Occident*, Paris: Editions du Félin, 2004.
- Lomelí, Francisco: "En torno a la literatura de la frontera: ¿Convergencia o divergencia?", *Plural: Revista Cultural de Excelsior*, 15, 11 [179] (1986), pp. 24-32.
- Milian Arias, Claudia: "McOndo and Latinidad: An Interview with Edmundo Paz Soldán", *Studies in Latin American Popular Culture*, 24, 2005, pp. 139-149.
- Navarro Albaderejo, Natalia: "Manifestaciones del nacionalismo y la globalización en la literatura contemporánea: En diálogo con Santiago Roncagliolo, Edmundo Paz Soldán y Santiago Vaquera", *Arizona Journal of Hispanic Studies*, 10 (2006), pp. 231-250.
- Paz Soldán, Edmundo: *Norte*, Barcelona: Mondadori, 2011.
- "Entre la tradición y la innovación: globalismos locales y realidades virtuales en la nueva narrativa latinoamericana", en: Becerra, Eduardo (ed.): *Desafíos de la ficción*, Alicante: Cuadernos de América sin Nombre, 2002, pp. 56-66.

- *Los vivos y los muertos*, Madrid: Alfaguara, 2009.
- Pohl, Burkhard: “‘Se habla español’ (Fuguet/Paz Soldán): Estrategias literarias para entrar en la era transnacional”, en: Wehr, Ingrid (ed. e introd.): *Un continente en movimiento: migraciones en América latina*, Madrid: Iberoamericana, 2006, pp. 255-267.
- Ricoeur, Paul: *Le Mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève: Labor et Fides, 2004.
- Saravia Quiroz, Leobardo: “Contexto regional de la creación literaria en la frontera”, en: López González, Aralia (ed.): *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto*, México DF/ Tijuana: Colegio de México/ Colegio de la Frontera Norte, 1990, pp. 189-194.
- Tabuenca, María Socorro: “Reflexiones sobre la literatura de la frontera”, *Puente-libre: Revista de Cultura*, Spring 4 (1995), pp. 8-12.
- “Las literaturas de la frontera”, en: Valenzuela Arce, José Manuel (coord.): *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, México DF: Biblioteca mexicana, 2003, pp. 393-427.
- Valenzuela Arce, José Manuel: “Centralidad de las fronteras. Procesos socioculturales en la frontera México-Estados Unidos”, en: Valenzuela Arce, José Manuel (coord.): *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, México DF: Biblioteca mexicana, 2003, pp. 33-67.
- Villoro, Juan: “Mexicamérica: La frontera de los ilegales. La literatura y la frontera”, *ZonaZero*, <http://www.zonezero.com/magazine/essays/distant/zmexi.html> (consultado 18-XII-12).