

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1923-2017)

Volumen IV



EL
ESTUDIO

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1923-2017)

Volumen IV



COORDINACIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

EDICIÓN
GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ,
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE Y RAQUEL VELASCO

ÍNDICE ONOMÁSTICO
BRAULIO AGUILAR VELÁZQUEZ

TEXTOS DE DIFUSIÓN CULTURAL
SERIE EL ESTUDIO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL



DIRECCIÓN DE LITERATURA
MÉXICO, 2019

Primera edición: diciembre de 2019

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

DR © De la compilación: Gustavo Jiménez Aguirre y los editores.

DR © De los artículos: cada uno de los autores compilados.

DR © Universidad Nacional Autónoma de México

Av. Universidad 3000, Ciudad Universitaria,
04510, Ciudad de México, México.

ISBN: 978-607-30-2931-5

ISBN de la serie: 968-36-3758-2

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

II. LECTURAS TRANSVERSALES

UNA APROXIMACIÓN A LA NOVELA CORTA
FRONTERIZA: *CÓBRASELO CARO* DE ÉLMER MENDOZA
Y *MEZQUITE ROAD* DE GABRIEL TRUJILLO

RAQUEL VELASCO
Universidad Veracruzana

DOS NOVELAS CORTAS DEL NORTE DE MÉXICO

Más allá de su composición y los deslindes geográficos, cualquier frontera representa la convergencia de contenidos y el tránsito ininterrumpido de ideas que fluyen de un lugar a otro, renovando continuamente la identidad de territorios generalmente híbridos por la elasticidad de sus márgenes. Algo similar ocurre con la novela corta. Sostenida en límites difusos, su trayecto intermedio entre las estrategias del cuento y la novela provoca también el desplazamiento de espejos, abstracciones y mitologías de distintos orígenes.

Quizá por ello la ambigüedad que caracteriza al andamiaje interno de la novela corta sea el prefacio idóneo para ofrecer miradas abiertas a las problemáticas que han venido definiendo a la frontera norte de México; un espacio especialmente conflictivo, en el cual obras como *Mezquite Road* (1995), de Gabriel Trujillo Muñoz y *Cóbraselo caro* (2008), de Élmer Mendoza, se introducen para indagar sobre los motivos centrales en la constitución de identidades bifurcadas por las exigencias del entorno geográfico.

Gabriel Trujillo Muñoz (Mexicali, 1958) ha dedicado una parte significativa de su amplia producción literaria para —desde la subversión de los géneros a los que acude: narrativa, poesía o ensayo— abordar en el entorno fronterizo los rasgos de una cultura alterna. De esta manera, mediante la experimentación formal, el escritor bajacaliforniano parece evocar una realidad donde las deliberadas rupturas semánticas de sus relatos encuentran sentido en las posibilidades de representación que ofrece la novela corta; así, la puesta en escena de las ambigüedades implantadas en la conformación de una franja definida por la convergencia compositiva de aspectos medulares para los dos países en contacto, revela que el pulso de ese límite responde a ritmos confrontados.

Desde sus primeras incursiones literarias, Trujillo Muñoz ha descrito cuidadosamente el panorama de la frontera norte que colinda con centros urbanos como San Diego o Los Ángeles y retratado —además— los recelos existentes incluso entre ciudades como Tijuana y Mexicali, que en el funcionamiento de su cotidianidad muestran diferencias notables; específicamente, respecto a las estrategias para enfrentar el margen divisorio entre México y Estados Unidos, así como los conflictos que la frontera concentra en tanto espacio contenedor de culturas adyacentes, contemporáneas y de otro tiempo,¹ y dada también la flexible condición de estos lugares definidos por el trasiego de personas.

Otro ángulo de la narrativa de frontera puede apreciarse en la obra de Élmer Mendoza (Culiacán, 1949). Congruente con la hegemonía de los modos nortños, Sinaloa —como ciudad literaria— impacta en la narrativa de esta región por el sistema social, económico, histórico, político y cultural impuesto por otro tipo de tránsito: el del mercado de las drogas; perspectiva recurrente en la obra de Mendoza, pues el narcotráfico como elemento indi-

¹ Por ejemplo, rastros de la cultura oriental. Es notoria en la obra de Gabriel Trujillo la referencia a la supremacía de la comida china frente a la gastronomía mexicana en la región bajacaliforniana, aunque en la actualidad la presencia oriental en este territorio ha disminuido significativamente, pese a la relevancia que en otra época ejerció en el establecimiento de algunos contenidos.

sociable en el día a día del habitante del norte de México ofrece aspectos adicionales para la comprensión de la frontera.

Autor de varias novelas y cuentos policiacos, Mendoza actualiza, en la mayoría de ellos, la indeterminación entre la legalidad y la corrupción, la justicia y la impunidad, la libertad del individuo y las razones de ese otro, quien con pistola en mano, modifica la ley y reorganiza su funcionamiento, según los intereses del capo en el poder.

Así, Mendoza actúa como intérprete de los sonidos e imágenes que se van acumulando en los decires de la gente, en las fragmentadas noticias proporcionadas por la prensa, en los vacíos de sentido frente a la muerte azarosa; por ello, el escritor sinaloense parece apropiarse de las tramas que han vuelto populares los narcocorridos,² al recoger aquellas historias donde hombres puestos en el límite de su propio destino retan su suerte en el afán de alcanzar lo anhelado al precio que sea.

En este sentido, la producción literaria de Trujillo y Mendoza también exhibe que la frontera nunca es una. Humberto Félix Berumen señala que, en tanto marco cultural,

la frontera se parece más a una beligerante arena de pelea que a una mezcla homogénea y uniforme. Por eso hay que reconocer en ella la heterogeneidad de los elementos que participan, la coexistencia de múltiples expresiones culturales de distinto origen, la pluralidad de experiencias que ahí se concentran. Algunas de las cuales, por cierto, corresponden a las manifestaciones culturales originadas históricamente en los espacios fronterizos y que no se localizan fuera de ellos (24).

² Dice María Luisa de la Garza: “Si se comparan los corridos del pasado con los de hoy, no parece —pese a lo que se dice— que los corridos del narcotráfico —tan en boga— muestren que la función de este género haya cambiado; más bien nos indican los cambios que ha experimentado nuestra sociedad, entre los cuales hay que considerar las condiciones de posibilidad de que individuos de sectores antes excluidos del foro público ahora, por las facilidades que brinda la tecnología (y porque las industrias culturales se han percatado de la conveniencia de reconocer que no hay única escala de prestigio social), puedan tomar la palabra y, a su manera, hacerla escuchar” (6-7).

En la representación literaria de la frontera, Félix Berumen reúne dos consideraciones que es importante retomar. Primero, define a la literatura de esta región como aquella que ha sido producida por escritores nacidos o radicados en algún punto de la colindancia entre México y Estados Unidos, aunque sus temas no compartan los elementos que normalmente resaltan en la zona; de ahí que, en segundo término, el investigador enfatice que la literatura fronteriza responde a una organización más de índole formal, pues la suma de obras que se congregan bajo esta denominación muestra una importante experimentación en los recursos textuales y en los géneros literarios.

Quizá fue este vanguardismo formal la causa principal de que, a mediados de los años noventa, narrativas como las de Gabriel Trujillo y Élmer Mendoza colmaran la oferta editorial de México, cuando un diverso grupo de escritores centró sus expectativas en agotar las posibilidades de interpretación que ofrecen las problemáticas de la frontera.

Trujillo y Mendoza fueron de los primeros escritores en ficcionalizar el emergente peso del narcotráfico en el funcionamiento de las estructuras sociales y en la modificación de los códigos de ética en las comunidades sometidas a la tiranía del trasiego de drogas, al crear obras con una fuerte tendencia al género policial, en las que resalta la influencia del narcotráfico en el ámbito social y sus imaginarios colectivos, así como la ineficacia del Estado frente al poder de ese bandido que actúa como jefe supremo de la plaza, admirado y temido entre muchos por su habilidad para volver incuestionable su voluntad.

Este contexto es claro en *Mezquite Road*, donde reaparece uno de los protagonistas favoritos de la narrativa de Trujillo: Miguel Ángel Morgado,³ sobre el cual Juan Carlos Ramírez-Pimienta apunta:

³ Morgado es el personaje serial de la saga detectivesca de las novelas cortas *Mezquite Road* (1995), *Tijuana City Blues* (1999), “Puesta en escena”, “Loverboy”, y “Laguna salada”, las cuales el escritor mexicalense reunió primero en el volumen *El festín de los cuervos: la saga fronteriza de Miguel Ángel Morgado, cinco novelas cortas* (2002) y, posteriormente, bajo el título de *Mexicali City Blues* en 2006.

La pasión de Trujillo por el personaje Morgado se nota aún más con la lectura lúdica que puede elaborar un lector, a partir del conocimiento de la obra de ese autor, en el libro, *Mitos y leyendas de Mexicali*, en el que aparecen, en la tercera sección, “Leyendas urbanas y rumores públicos”, varios textos firmados por Miguel Ángel Morgado, y algunos otros por este personaje ficticio y otros nombres. Evidentemente, parece un guiño lúdico, un juego establecido entre el autor y sus posibles lectores, aquellos que conocen el estilo, los temas e intereses. Esto es notable en el texto “Los conejillos de india de la NASA” que, firmado por Miguel Ángel Morgado, posee todo el estilo del cuento de ciencia ficción, como aquellas historias contadas por Trujillo. Además también vienen varias que se relacionan con fantasmas, y por supuesto dentro de éstas las que tienen que ver con asuntos criminales [...] En esas “Leyendas” y “Rumores”, Morgado es un alter ego de Trujillo.

La línea en la que Morgado actúa como punto de unión de todas las novelas no hace a un lado la efectividad particular de cada una. Éstas gozan de cualidades propias, aunque asumen la construcción que exige la novela policiaca, aquella que posee una lógica narrativa con cierta dosis de unidad verosímil en la que el lector es partícipe. En dos de las cinco obras, *Mezquite Road* y *Loverboy*, es más notable el tipo de narrativa policial de enigma, es decir, el crimen, la pesquisa, el interrogatorio y la revelación de la verdad (69).

Morgado observa Mexicali y estudia los paradigmas de su ciudad con dedicada obsesión. Ese juego de dobles, al que se refiere Ramírez-Pimienta, desata otro tipo de duplicación en *Mezquite Road*, pues la trama da la pauta para que reaparezca este detective serial en un nuevo relato de urdimbre policiaca, ahora encaminado al desentrañamiento del asesinato de un jugador, quien — pese a ser yerno de un reconocido cacique de Mexicali — fue liquidado tras no pagar la deuda obtenida en un apostadero clandestino.

Este pretexto detectivesco obliga al protagonista de Trujillo a viajar a su lugar de origen, luego de haber vivido muchos años en la Ciudad de México, con la finalidad de encontrar las pistas para descifrar los cabos sueltos del crimen, el cual pudo haber sido cometido por cualquiera de los personajes presentados en el relato

o —incluso— como consecuencia del azar colateral proveniente de la violencia generalizada en los territorios fronterizos.

No obstante, el enigma de esta novela corta se refuerza con la vaguedad suscitada en torno al sitio de reunión, donde probablemente sucedió el asesinato: un casino “itinerante o selectivo, pues sólo entran los que han pasado una cierta prueba o que comparten un mismo secreto, lo que los obliga a mantener la boca cerrada. ¿Qué secreto puede ser? Esa es la pregunta” (Trujillo 34).

Dada esta clave de lectura, los intentos de Morgado por revelar el misterio descrito y los intereses vinculados con la muerte de Heriberto González propician el develamiento, como es común en las obras policiales en su vertiente negra, de los contradictorios manejos en la procuración del estado de derecho en los márgenes de colindancia entre México y Estados Unidos, donde —como puede apreciarse a lo largo del relato— se ha ido instalando silenciosamente una ley más rotunda que las dictadas por la constitucionalidad de ambos países: el régimen impuesto por el narcotráfico, mediante un acuerdo bilateral y subterráneo de complicidad y violencia.

Es importante destacar que esta forma de acercamiento literario al crimen y su resolución es heredera de la tradición anglófona. La novela negra, popularizada por escritores norteamericanos como Raymond Chandler y Dashiell Hammett es el claro antecedente en la irrupción de este tipo de escritura, que toca de cerca la materialidad de la corrupción de los gobiernos y el maquillaje contextual del que hace uso la política.

Los autores mencionados exhibieron —desde el punto de vista de un detective depresivo y de cómoda convicción moral— los bajos fondos de Estados Unidos y las mentiras que sobre esta nación se han publicitado interna y exteriormente. En este sentido, proporcionaron un lenguaje peculiar a las historias que pretendían delatar la fragilidad de la justicia impoluta difundida mediáticamente por los sistemas de gobierno y describir —en contraparte— de qué manera valores como los del sueño ameri-

cano están sustentados en la explotación del otro, cuyo trasfondo ligado a la gran depresión económica de 1929, ha permitido distorsionar el flujo migratorio de personas, mercancías y drogas.

Estos asuntos relacionados con el tratamiento de la novela negra norteamericana han sido trasladados por Gabriel Trujillo a la anécdota de *Mezquite Road*. Más aún, Miguel Morgado, pese a pretender caminar del lado de la ley en su práctica como defensor de los derechos humanos, ha tenido oportunidad de comprobar que incluso éstos “no se defienden solo con decretos y discursos” (Trujillo 47). Así, desencantado y solitario, este detective empírico resume una triste visión del norte de México al señalar que “la frontera, en términos históricos, le debe su desarrollo a la prostitución, el contrabando de productos manufacturados y el tráfico de opio [...] deberíamos levantarle un monumento a la Prostituta Desconocida, símbolo de la grandeza bajacaliforniana” (61).

Tal subversión de valores está presente también en el incremento de la violencia, dado su vínculo con el narcotráfico, un fenómeno que además — como va confirmando Morgado — se ha convertido en la guarida de otros crímenes, pues el poder corruptor del dinero proveniente de esta actividad compra el silencio y cancela investigaciones policiales.

De esta manera, el incremento del suspenso en *Mezquite Road* se entrelaza con las pesquisas e interpretaciones de Miguel Ángel Morgado, quien durante su recorrido por el espacio fronterizo al que alguna vez perteneció, observa con incertidumbre la fisura en esta región entre lo lícito y lo ilegal en la práctica policial, los vericuetos internos en los acuerdos para el trasiego de estupefacientes, así como las negociaciones ocultas entre narcotraficantes, el gobierno mexicano e integrantes de la DEA.

En este ámbito temático, también la narrativa de Élmer Mendoza ha destacado. Los nexos de corrupción entre los distintos estratos de la sociedad, el asesinato como medio para acceder o sostener el poder, la colusión administrativa para alterar las escenas de un crimen, además de la construcción de visiones panópticas de al-

gunos acontecimientos históricos y la poderosa penetración social del narcotráfico en la política, conforman el telón de fondo de la mayor parte de la narrativa del escritor sinaloense.⁴

No obstante el peso del narcotráfico en el transcurso de la vida cotidiana en estados de la República como Sinaloa —integrado a la franja fronteriza no por su colindancia con Estados Unidos, sino debido a su trascendencia en la región como espacio productor de drogas—, *Cóbraselo caro* se centra en otro apremio de frontera: la migración. De hecho, esta obra es una excepción en la producción literaria de Mendoza. Se trata de su única novela corta y de una historia donde el tema del narcotráfico es relevado por un problema de identidad.

Nicolás Pureco, un hombre de “pensamiento corto, sin olor ni sabor [al que] le acomodaba la ligereza” (Mendoza 11), da vida al relato de *Cóbraselo caro*, que inicia con un enigma cercano a la duda ontológica: “si la velocidad de la luz es de 300 mil kilómetros por segundo, ¿cuál es la de la oscuridad?” (11). Desde esta reflexión que encuentra eco en la necesidad de dar una explicación científica de lo que todavía escapa a la ecuación precisa, el protagonista emprende una búsqueda peculiar desde el reconocimiento del otro que somos o del doble que encarnamos en nuestra memoria selectiva.

En esta novela corta, la literatura funciona como resguardo de los recuerdos esenciales y como elemento detonador de un relato que retoma los símbolos arraigados en la construcción de *Pedro Páramo* (1955), para fundar sobre sus cimientos una comprensión de la identidad, sustentada en la conexión sagrada del hombre con su origen.

La anécdota de *Cóbraselo caro* comienza cuando Nicolás Pureco recibe la visita de sus padres muertos, en una secuencia

⁴ El narcotráfico como tema literario ha sido abordado por Mendoza en varias novelas de factura policial, donde tiene un personaje reiterativo: Edgar “el Zurdo” Mendieta, el detective culichi que protagoniza *Balas de plata* (2008), *La prueba del ácido* (2010), *Nombre de perro* (2012) y *Besar al detective* (2016).

que —en principio— alude más a los fantasmas de la tradición literaria anglosajona que a la de los aparecidos en México. Nick, como nombra su esposa a este personaje, vive en Chicago desde pequeño.⁵ Creció en Estados Unidos. Ha sido norteamericano en cada faceta de su cotidianidad, pues su persona conjuga el lugar común de los *dreamers* llevados a edad temprana por sus padres a una tierra aparentemente llena de oportunidades, pero que reclama el olvido del ser para sustituir con quimeras el día a día.

Para escenificar el regreso de los padres muertos de Nicolás Pureco como vértice de la transformación del personaje, Mendoza pareciera haberse inspirado en el recurso empleado por el británico Charles Dickens en su novela corta *A Christmas Carol* (1843) y la visita de los fantasmas que durante tres noches continuas llegan al dormitorio de Ebenezer Scrooge para conducirlo por una travesía donde la revisión de su pasado, presente y futuro pone a este personaje en contacto con su humanidad perdida como consecuencia de la avaricia.

En un ejercicio paralelo, afín con la estética romántica que fusiona el suspenso con la aparición de elementos de orden so-

⁵ En Chicago, lugar donde vive Nicolás Pureco, la situación no es tan distinta a la que se presenta en Mexicali. La zona hispana de la ciudad norteamericana exhibe los prejuicios resaltados por la esposa del protagonista de *Cóbraselo caro*, pues constituye al interior de Estados Unidos otro tipo de frontera, al albergar a una amplia comunidad mexicana que, como ocurrió en el este de Los Ángeles, California, ha establecido una pequeña patria, fundada en una identidad sincrética, donde puede observarse un proceso similar al que tuvo lugar después de la Conquista y el choque cultural que provocó. En este sentido, dice Laura Velasco: “La naturaleza de los vínculos sociales y culturales entre las comunidades de origen y las comunidades migrantes en los lugares de llegada, puede ser observada en la participación de los migrantes en las festividades cívico-religiosas y en la elección de autoridades locales en México. Esos vínculos se han institucionalizado [...] A mi parecer, estos mecanismos de reconstitución identitaria no son tan distintos de los que Carmagnani (1991) observa en el siglo XVI durante la relocalización de comunidades indígenas durante la Colonia y que funcionan para reconstituir el espacio social de la comunidad, a través del ‘traslado’ de símbolos fundamentales de los territorios originales (la campana de la iglesia, el santo patrono), así como otros mecanismos de apropiación territorial que implicaba procesos de agencia social de las comunidades a través de la elección de autoridades y control de los nuevos territorios. Lo que sí es importante es que estos mecanismos aparecen en un escenario donde la comunidad se dispersa geográficamente más allá de las fronteras nacionales” (110-1).

brenatural para intensificar el efecto de lo inexplicable, en *Cóbraselo caro* la vuelta de los padres lleva al protagonista a un examen inconsciente de su existencia, desde la ventana que abren algunas de las sombras que comienzan a apoderarse de su hogar.

Así, se instala un relato cuya oscilación se mueve en los límites de distintas fronteras: entre Estados Unidos y México, la vida y la muerte, la memoria y el olvido. Como ocurre en *Mezquite Road*, donde la oralidad muestra el sincretismo lingüístico que tiene lugar entre el inglés y el español en la frontera, *Cóbraselo caro* es una narración que desde sus primeras páginas se sostiene en una concatenación de voces, cuya heteroglosia condensa las contradicciones de un hombre, el cual ante la eminente pérdida de sus recuerdos, afianza su identidad en los restos de lo que ha permanecido en él, por encima de los engaños del olvido. A su vez, la particular forma de enunciación narrativa de esta novela corta concentra la exigencia puesta en el protagonista por recorrer la naturaleza que lo constituye y por honrar su origen:

Llegó tu hora, Nahual, expresó su madre con voz clara, bromeando, Si no te molesta te queremos en el panteón del pueblo, ¿Qué pueblo?, Con tus abuelos, tíos y primos, su padre dejó caer el brazo sobre los hombros de su compañera levantando un polvillo sensual. Aquí fue donde los recordó completamente, accionó el apagador pero continuaron en penumbras, vislumbró sus rostros resecos, él de negro, ella de blanco, elegantes, ajados, pero cariñosos. [...] ¿Para qué quieres luz?, Para verlos mejor, Estamos igual, ¿verdad, tú?, He visto tanto estos días que dudé, La luna es suficiente, Nahual. Fijó la vista, reconoció sentirse sosegado, habituado; claro, tenía años lidiando con las sombras, ¿dónde los había enterrado? Infelices que no encontraban su lugar [...] ¿Significa que voy a morir?, ¿Morir, qué palabra es ésa, tú? Significa lo que significa [...] Es tu hora y ya, y no estás para poner condiciones, el padre no había sido tan estricto como se oyó en ese momento, Te toca, Nahual, y no te dilates que no hemos venido de paseo, la madre siempre es la madre. El camino es un enredijo pero con nosotros de guías llegarás en lo que debes llegar ¿verdad, tú?, Esperen, buscó sus pantuflas,

Por favor, transpiraba emocionado, Antes quisiera que... [...] El aire movió la cortina (Mendoza 12-13).

Como puede apreciarse, la imbricación de voces narrativas otorga densidad a este relato en el que la recuperación de un concentrado ambiente gótico da pauta al diálogo permanente e intercalado que también tiene lugar entre las tradiciones literarias que se conectan en *Cóbrase lo caro* para —desde ángulos que podrían parecer disímiles— afrontar la influencia de Juan Rulfo en la conformación tanto de lo que se ha identificado como mexicano al interior de su obra como de los paradigmas que concreta la figura de Pedro Páramo, un cacique no muy distinto al que aparece en *Mezquite Road*.

Por otro lado, la manera como su madre llama a Nicolás, Nahuatl, invoca la constitución de Pureco como doble de algo más. La sola alusión del sobrenombre detona la incertidumbre que conlleva el significado de la palabra, la cual proviene del verbo nahua *nahualtia* y es metáfora de “rebozo, disfraz o engaño que disimula a la vez que muestra, que muestra pero muestra disimulando” (Lizcano 158). Se trata de otro enigma que la narración deja en pausa, para desarrollarlo hacia el final, cuando se establece una fusión entre Pedro Páramo y el protagonista que busca las piedras en las que aquél se convirtió, como si fueran la mortaja que habrá de cubrirlo en su tránsito a la muerte; un revestimiento mexicano en el que funda los atributos de su identidad perdida.

Nicolás Pureco está casado con Lili, una rubia norteamericana que asume el amor desde la óptica del interés basado en la bonanza económica y la fama, aunque sean efímeras. Nick le ha proporcionado este bienestar luego de haber obtenido, además de un capital decoroso con sus negocios, un glorioso pasado local como jugador universitario de fútbol americano.

La interacción de esta pareja se convierte en el mecanismo por el cual Mendoza puede contrastar las diferencias más evidentes en el modo de comprender el destino de la existencia, según la

cultura original. Así también, la irrupción de un ambiente de extrañeza en la anécdota y la consecuente transformación de Nicolás Pureco se relatan desde el asombro de la correspondencia que cruza Lili con Margulis, amigo al que ella confiesa sus anhelos, temores, frustraciones y rituales de una vida determinada por los hitos de la sociedad contemporánea, como son la preocupación excesiva por el cuidado del cuerpo mediante alimentación orgánica, el advenimiento global de la yoga como ejercicio, el efecto de las píldoras en el control de la conciencia, la angustia ante el cambio climático, la negativa a tener hijos porque atentan contra el modelo de belleza dictado por la moda, la importancia de la popularidad laboral y económica por encima de la felicidad; es decir, el paso a paso de una cotidianidad moldeada por la publicidad y que lleva a la confusión cualquier sentimiento libre de las etiquetas impuestas por el cause mediático.

Este contraste en la manera de habitar el mundo entre mexicanos y estadounidenses, tan marcado en *Cóbraselo caro*, también se observa en *Mezquite Road*, obra que recuerda la reflexión de Octavio Paz, expresada en *El laberinto de la soledad*, cuando estuvo realizando una estancia en la frontera californiana:

La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, “pocho”, cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea. En su excéntrica carrera ¿qué persigue? Va tras su catástrofe: quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida de donde un día —¿en la Conquista o en la Independencia?— fue desprendido. Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad, una oscura conciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa por reestablecer los lazos que nos unían a la creación.

Nada más alejado de este sentimiento que la soledad del norteamericano. En ese país el hombre no se siente arrancado del centro de la creación ni suspendido entre fuerzas enemigas. El mundo ha sido construido por él y está hecho a su imagen: es su espejo. Pero ya no se reconoce en esos objetos inhumanos, ni tampoco en sus semejantes. Como el mago inexperto, sus creaciones ya no le

obedecen. Está solo entre sus obras, perdido en un “páramo de espejos”, como dice José Gorostiza (18-9).

Miguel Morgado, como Nicolás Pureco, ha estado lejos de su hogar mucho tiempo. La Ciudad de México lo ha provisto de una forma de exilio voluntario a este habitante del norte del país y quizá por ello guarda en su conciencia la sensación de ser un extranjero en su tierra de origen.

Desde esta percepción, el protagonista de Trujillo contrasta los rasgos de identidad de Mexicali —que antes le parecían propios— con una mirada foránea de las rutinas de la ciudad, las cuales, tras muchos años de ausencia, en un primer encuentro se le presentan como parte de las radicalizaciones a las que obliga la integración del individuo al espacio fronterizo:

El billar, aunque estaba mal iluminado, se hallaba repleto de jugadores con gafas para el sol. Morgado no pudo resistir hacer un comentario al respecto.

—Se me olvida que aquí todos usan lentes oscuros. En la capital, usarlos es señal de que eres un tipo de cuidado, el guarura de algún político.

—Aquí es distinto —le respondió Atanasio, mientras se iba abriendo hacia la parte trasera del billar—. La gente los lleva puestos de día y de noche, dentro y fuera de las casas. Sólo los políticos no los utilizan.

—¿Y eso?

—Creen que sus electores deben verles los ojos. Es una forma de parecer honesto y con buenas intenciones.

—Sí. Algo así.

—Es una estupidez. Los peores políticos son los más carismáticos, los más caritas. Creen que con sólo guiñarte el ojo ya te convencieron (Trujillo 37).

Esta oposición desde un elemento anodino como es la utilización o no de lentes de sol y las connotaciones alrededor de la misma respecto a la honestidad y la mentira, resalta la aparición de otro tipo de división: la del norte y la capital de México, lo cual per-

mite a Trujillo abordar simultáneamente las diferencias de usos y costumbres entre las distintas regiones del país.

Así también, la relación de covecindad con Estados Unidos, según observa el protagonista de *Mezquite Road*, vuelve extremos los modos de hacer y decir en la frontera. En este contexto, la migra —como aparato segregador protegido en los movimientos de tránsito entre un país y otro— aprovecha el cerco limítrofe para emprender su lucha en contra de “la contaminación e impurezas latinas, a un país tan bonito, limpiecito y democrático como el suyo” (Trujillo 18).

En este sentido, la preocupación de Gabriel Trujillo por exhibir cómo la frontera norte se ha convertido en un espacio de pruebas para los experimentos norteamericanos liga la trama principal con una secundaria, donde un viejo y excéntrico empresario le cuenta al protagonista de *Mezquite Road* sobre el fraude comercial detrás de los sistemas de aire acondicionado. Mediante este encuentro, Morgado delata —casi al llegar al final del relato, como si fuera una coda narrativa que vuelve a enfatizar la tensión y los quiebres en las percepciones bilaterales— la ignominia norteamericana que hace posible la implementación de pruebas científicas en territorio mexicano, entre habitantes que tras convertirse en conejillos de indias cambiaron por alergias y cánceres el calor asfixiante de ese desierto definido por Trujillo “como una reverberación sombría que iba posesionándose del mundo, un resplandor rojizo que lo mismo abarca el cielo que la tierra” (9).

La recuperación de la imagen del desierto hace que este pasaje de *Mezquite Road*, que linda con la ciencia ficción —una de las pasiones literarias de Gabriel Trujillo—, se concrete en la construcción poética de una noción de frontera, donde los espejismos del pasado exigen a los protagonistas de las novelas cortas que me ocupan, un ajuste de cuentas con su memoria perdida. Por ejemplo, a Miguel Morgado:

El tema de Mexicali lo remitía, automáticamente, a ciertas imágenes: su infancia, la tumba de su madre, los desvaríos de su padre, la

frontera y su alambrada. Y con ellas surgió el desapego, los vínculos olvidados, el distanciamiento. Su vida no giraba alrededor de aquella lejana tierra del norte, de aquel desierto, de aquel horizonte en llamas. Pero las raíces no estaban del todo cortadas. Su propia reacción ante el hecho de que alguien creyera que Mexicali era una ciudad gringa lo exasperaba, le hacía comprender que viejas emociones volverían a la superficie en cuanto llegara a la ciudad donde nació. ¿A qué regreso?, se dijo (Trujillo 14).

Como puede apreciarse, la corporalización de visiones provenientes de recuerdos a veces irreconocibles es una de las constantes estéticas en la tipificación de la frontera como espacio narrativo, pues con base en éstas “los mitos se reciclan. La frontera se transforma en el telón de fondo de un acontecimiento singular. Mexicali es, así, la confirmación de que la leyenda es una alucinación colectiva, un deseo cumplido sin que uno lo pida” (Ramírez-Pimienta 29).

De esta manera, en *Mezquite Road*, la convivencia con los fantasmas de otra época despliega un imaginario cuyo trasfondo está unido a los vuelcos que la memoria tiene reservados para quienes regresan a su lugar de origen, guiados por la nostalgia en un oscilante ir y venir entre el pasado y la ficción que hacemos en nuestra mente del mismo.

En cambio, en *Cóbraselo caro*, los fantasmas parecen salir de un libro que se convierte en ancla con este mundo para los padres muertos de Nicolás Pureco. Desde el más allá de la existencia, *Pedro Páramo* funciona como el objeto mágico que el protagonista recibe para iniciar la travesía de vuelta al territorio mexicano. Lo anterior impulsa un diálogo permanente entre estas dos novelas cortas, a partir de un ejercicio de reescritura donde —como si se estuviera creando sola la segunda parte de la obra de Rulfo— Mendoza recupera la irrupción en la vida de Pureco de distintos fantasmas cautivos en sus obsesiones que, trascendiendo el ámbito material, lo acompañan en su tránsito hacia la muerte. Esto genera un ambiente de ambigüedad en los niveles de la anéc-

dota, que más allá de la necesidad de Nicolás por rastrear y juntar las piedras en las que se descompuso el cuerpo del cacique, intensifican el efecto de su presencia, por la asimilación de su identidad con la del personaje ficcional que lo antecede. Un paralelismo narrativo que funciona como metáfora de la tradición que aparece inserta en nuestras maneras de comprender y habitar el mundo.

Por otro lado, tanto en *Mezquite Road* como en *Cóbraselo caro*, el racismo es un *leitmotiv* que pareciera ofrecer cierta explicación a la imposibilidad de los migrantes para olvidar sus orígenes. El racismo, como representación de la mirada condenatoria hacia el otro, enfatiza las diferencias nacionales desde la apariencia física, lo cual impide la incorporación total del extranjero a la fisonomía urbana de las ciudades y resalta la condición de exclusión social que prevalece en la mayoría de los escenarios, a pesar de que algunos consigan alcanzar algún éxito en la economía estadounidense, único criterio para conceder a quien viene de fuera la posibilidad de soñar ser parte del país por el que espera ser aceptado.

La percepción norteamericana mencionada en el párrafo anterior ha propiciado que el enaltecimiento de *la raza* como concepto se haya convertido en una trinchera protectora puesto que —como apunta Alejandro Grimson—, “si la identidad ‘se lleva en la sangre’ como marca indeleble ‘en el cuerpo’, si no cambia aunque cambien los espacios y las historias, si la frontera persigue a sus sujetos a través de sus diásporas, nos encontramos en la plenitud de otras formas naturales” (14).

CODA

El hilo que conduce al lector a través de *Cóbraselo caro* es el libro deshojado *Pedro Páramo*, que Pureco encuentra entre las cosas de sus padres. Así, la coincidencia con la novela de Rulfo

instaura una concordancia con imágenes y símbolos, cuya reorganización semántica deviene en una mitología mexicana que se nutre de los grandes temas nacionales, donde la preeminencia de lo humano permite encontrar similitudes y figuraciones regionales alrededor de los instintos del hombre y las preguntas aún sin respuesta que le permiten averiguar su lugar en el mundo, su conciencia sobre la vida y la concepción de la muerte. Lo mismo ocurre con las leyendas de Mexicali que constantemente rondan en la memoria del protagonista de *Mezquite Road*.

Juan Rulfo es una presencia literaria notoria entre los escritores del norte de México,⁶ y aunque no todos ellos logran ser congruentes con la propuesta narrativa del autor jalisciense, es cierto que los asuntos relacionados con la trascendencia del ser mexicano, plasmados en su obra, se han vuelto un medio de identificación de los motivos más relevantes en la construcción literaria de una identidad fronteriza.

Considero que Rulfo tiene esta medular presencia en la literatura de frontera por la contención de lo simbólico que ofrece su novela corta. Este género —al retomar situaciones sin enunciar explicaciones para aquello que podría parecer sobrenatural, al proponer una significación sólo traducible en el plano de la abstracción, al volver oscilatorios los puntos cardinales de lo narrado— propicia la apertura para una interpretación abierta, donde el mundo narrativo permanece intacto ante el paso del tiempo y las actualizaciones contextuales de su registro.

Paralelamente, la ambivalencia con la que asumen su entorno los protagonistas de *Mezquite Road* y *Cóbraselo caro*, sumergidos en las emociones que provoca el reconocimiento de sus identidades escindidas, a partir de la estructura que ofrece el género literario que alberga sus historias, consiguen revelar —además— la falta de simetría entre lo mexicano y lo estadounidense.

⁶ En 2005, respecto a los pormenores de este asunto, los escritores Rafael Lemus y Eduardo Antonio Parra protagonizaron una polémica interesante que puede leerse en los números de septiembre, octubre y noviembre de ese año, publicados en la revista *Letras Libres*.

De este modo, en ambas novelas cortas —dada la selección y combinación de sus elementos narrativos— resalta la doble enunciación que se va generando mediante la duplicación de una historia que en sí misma es el doble de otra ya contada. Es decir, a partir de la analogía que se establece entre *Pedro Páramo* y lo mexicano o entre las leyendas de Mexicali y lo mexicano, es posible retomar un trasfondo mítico como parte de ese lenguaje que escapa de un lugar restringido para recobrar su posibilidad de ser representación del propio mundo, desde una relación de reciprocidad.

En este sentido, el tránsito entre vida y muerte o entre ser y parecer, la vuelta al origen, la existencia puesta en vilo por efecto de la memoria, el regreso a una oralidad sincrética de la imagen con la proyección lingüística de un espacio específico, el peso de una violencia ancestral, así como la disposición de espejos simulados donde es posible apreciar los reflejos de distintos paradigmas sociales, son algunas de las cualidades de la obra de Rulfo, que han influido las páginas de *Mezquite Road*, *Cóbraselo caro* y otras novelas cortas escritas en la franja norte de México.

Dice Marcel Detienne que actualmente el acercamiento a la mitología tiene lugar de dos maneras. A veces como remanente, a veces como un todo. Mientras que en nuestras sociedades la mitología no es más que un discurso rudimentario, en el país de los orígenes cubre todo desde un primer idioma, del que es inseparable. Lo mismo ocurre con las obras escritas en esa línea divisoria donde los mitos toman la forma del paisaje cultural que los rodea.

Por ello, *Cóbraselo caro* y *Mezquite Road* funcionan como ejemplo del despliegue de las posibilidades enunciativas de la novela corta fronteriza, pues sus páginas condensan la apertura de un enigma vinculado con el sentido de la identidad; el suspenso arraigado a la violencia en todas sus facetas; la ambigüedad suscitada entre los fantasmas de otro tiempo o de personas, o en el retrato de dobles para la formulación simbólica de una historia; los ires y venires de la mimesis entre ficción y realidad; así

como la duplicación contextual y temática al interior de las obras, mediante la fusión de los remanentes de narrativas provenientes de la tradición literaria anglosajona con la mexicana. A partir de estas cualidades ficcionales, Élmer Mendoza y Gabriel Trujillo trazan una reescritura mitológica de lo nacional, como testimonio de la resistencia simbólica que se emprende en el norte de México.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DETIENNE, MARCEL, *L'invention de la mythologie*, París, Gallimard, 1981.
- FÉLIX BERUMEN, HUMBERTO, *La frontera en el centro*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 2005.
- GARZA, MARÍA LUISA DE LA, *Pero me gusta lo bueno. Una lectura ética de los corridos que hablan del narcotráfico y narcotraficantes*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2008.
- GRIMSON, ALEJANDRO, "Disputa sobre las fronteras", *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*, Scott Michaelsen y David E. Johnson, ed., Barcelona, Gedisa, 2003:, pp. 13-24.
- LIZCANO, EMMÁNUEL, "Hablar por metáfora. La mentira verdadera o la verdad mentirosa de los imaginarios sociales", *Filosofía, hermenéutica y cultura. Homenaje a Andrés Ortiz-Osés*, Luis Garagalz, coord., Bilbao, Universidad de Deusto, 2011, pp. 147-165.
- MENDOZA, ÉLMER, *Cóbraselo caro*, México, Tusquets, 2005.
- MICHAELSEN, SCOTT Y DAVID E. JOHNSON. "Los secretos de la frontera. Una introducción", *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*, Scott Michaelsen y David E. Johnson, ed., Barcelona, Gedisa, 2003, pp. 25-60.
- PAZ, OCTAVIO, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1973.

- RAMÍREZ-PIMIENTA, JUAN CARLOS y SALVADOR C. FERNÁNDEZ, comp.,
El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana,
México, Plaza y Valdés, 2005.
- TRUJILLO MUÑOZ, GABRIEL, *Mezquite Road*, México, Planeta, 1995.
- VELASCO ORTIZ, LAURA, “Identidad cultural y territorio: una reflexión en torno a las comunidades transnacionales entre México y Estados Unidos”, *Región y Sociedad IX*, 15 (1998), pp. 105-130.