

Del *Panteón* al *beyond*: Nociones y tendencias de la nueva narrativa del Norte

Mauricio Carrera

A FINALES DEL SIGLO PASADO, un grupo de escritores avocados en Monterrey acostumbraba reunirse cada miércoles en una tertulia cantinera y literaria a la que no sin vanidad y humor bautizaron como “El Panteón”. Eduardo Antonio Parra, Rubén Soto, Felipe Montes, Antonio Ramos, David Toscana, Hugo Valdés y Ramón López Castro se encontraban entre sus asiduos concurrentes. Le llamaron “El Panteón” a esta reunión, debido a la acepción original de esta palabra, que significa el lugar de los dioses, y asimismo, por su uso moderno, como sinónimo de cementerio. Conforme a la lógica lúdica y altanera de sus miembros, en ellos se encarnaban los nuevos dioses literarios que se encargarían, con sus obras, de enterrar a la narrativa mexicana que los precedía.

A la grandilocuencia bromista y de tragos de cerveza de tal pretensión, se le agregaban estrategias propias del quehacer literario, que lo mismo incluían la lectura y el comentario de textos propios o ajenos, con una muy sintomática pero también legítima ambición: la de ser publicados por editoriales importantes. Todos ellos eran, para ese momento, autores mayormente inéditos y por completo desconocidos. Intuían, sin embargo, que de publicar en una editorial local, locales se quedarían, sin mayor proyección para sí mismos y para sus libros. “Vete al DF”, recuerda David Toscana que le decían como remedio a su querer abrirse paso en las letras mexicanas¹. Él mismo se cuestionaba el prejuicio del mito del escritor de provincia que ve cerradas las puertas en la capital. “¿No te publican por el centralismo o no te publican porque tu libro no valía la pena?”. Y se respondía: “Creo que es más lo segundo que lo primero”². Ellos pensaron que sus obras sí valían la pena, hicieron de lado de forma pragmática su terco orgullo regionalista y

decidieron sacar provecho del tan proverbial pero no menos real centralismo. Se quedaron en Monterrey, pero enviaron sus obras a editoriales en el DF. Les fue bien. David Toscana publicó su segunda novela, *Estación Tula* (1995), nada más y nada menos que en la Serie del Volador de Joaquín Mortiz³. Eduardo Antonio Parra publicó su primer libro de relatos, *Los límites de la noche* (1996), en Era. Felipe Montes vio aparecer su primera novela, *El vigilante* (2001), en Plaza y Janés, y *El enrabiado* (2003) en Mondadori.

Esta ambición por abandonar lo regional y proyectarse a nivel nacional constituye una primera tendencia a notar en la nueva narrativa del Norte. Sus autores llevan prisa. Guiados por su ego, sus ganas de sobresalir, sus respectivos talentos literarios y sus relaciones públicas, han aprovechado los caminos abiertos por Daniel Sada, Federico Campbell, Carlos Montemayor, Ignacio Solares, Jesús Gardea o Severino Salazar, para publicar en la capital. A diferencia de ellos, la mayoría de los nuevos escritores norteños no se ha mudado al DF, sino que ha permanecido en sus lugares de origen. Élmer Mendoza, desde Sinaloa, publica en Tusquets. Luis Humberto Crosthwaite, desde Tijuana, en Planeta y Tusquets. Hugo Valdés, desde Nuevo León, llegó a publicar en Grijalbo. Gabriel Trujillo Muñoz, desde Baja California, en Lectorum y Norma. Juan José Rodríguez, desde Sinaloa, en Joaquín Mortiz y Random House Mondadori. Heriberto Yépez, desde Baja California, en Sudamericana y Sexto Piso. Patricia Laurent Kullick, nacida en Tampico, en Era. Cristina Rivera Garza, anteriormente desde San Diego y ahora en el Estado de México, en Tusquets. Julián Herbert, desde Coahuila, en Joaquín Mortiz. Jaime Muñoz Vargas, también desde Coahuila, en Joaquín Mortiz.

“Que los escritores originarios del Norte publican con constancia (...) en las editoriales de circulación nacional, es un hecho”, afirma Eduardo Antonio Parra. “Basta darse una vuelta por las librerías capitalinas para encontrar, en cualquier momento, entre las novedades, por lo menos un título de la autoría de un norteño”.⁴

Por talento, mercadotecnia, ambición y espíritu de grupo, los escritores del Norte, sistemática y deliberadamente han echado por tierra el mito del centralismo como villano, por lo menos en lo que a publicación se refiere. David Toscana llegó incluso a decir, no sin un dejo de desdeñosa certidumbre excéntrica: “a los escritores del DF les publican más libros, y a los del Norte sólo les publican buenos libros”.⁵

Gracias a esta ambición de ser publicados en editoriales importantes se conoce mejor la obra de algunos de sus muchos autores y es posible advertir otras tendencias que conforman a esta literatura.

Una de las más patentes es la del desierto. “Lo que soy está hecho de desierto”, como lo ha hecho notar Gabriel Trujillo Muñoz en *Visiones y espejismos. La sabiduría de las arenas* (2007), un hermoso libro sobre esa realidad, “la más profunda de todas, la de nuestro medio natural, que ha moldeado nuestra historia y ha definido nuestra idiosincrasia como individuos y sociedad”.⁶ Esta noción desértica puede ser desolada y helada, como en *Un mundo infiel* (2004), de Julián Herbert, donde sus protagonistas sienten frío y uno de ellos vive entre trenes y sueños de “vastas extensiones de cactáceas hundidas en un mar de sombras secas”,⁷ pero sobre todo el desolado y caluroso desierto, el de la pesada y omnipresente canícula. “Pinche calor, un poco más y se nos saltan los ojos”, como se lee en *Nostalgia de la sombra* (2002), la novela de Eduardo Antonio Parra. Título más que significativo. “Traigo tanto sol adentro, que ya tanto sol me cansa”,⁸ como afirma su protagonista. Para él, el norte es un verdadero comal donde es posible freír un huevo en el cofre de un auto, y donde Monterrey parece una “plancha cosida a la coronilla”, además de tener un “olor a piedra recalentada”.⁹ En el Norte los personajes aspiran al paraíso de aire acondicionado, se mueren por una cerveza fría y la sed nunca se apaga. En *El último lector* (2004), de David Toscana, la escenografía es un páramo desértico y seco, donde la tierra es tan dura que “no se escarba, se rompe”. Icamole, el pueblo donde transcurre la novela, sufre de una sequía que parece milenaria. Sus habitantes han tenido que huir. “Si el agua no es fiel a estas tierras, dijo el padre Pascual, tampoco nosotros le debemos fidelidad. Más vale ser desarraigados que seguir sufriendo la miseria de la sed”.¹⁰ Es un pueblo tan seco que “los ancianos ya no sudan”. En *Lodo en tierra*

santa, ganadora del Premio Binacional de Novela 2006, su autor, Álvaro Sandoval, logra plasmar lo agreste y árido del desierto en una afortunada mezcla de crudeza verbal y poesía. También está el desierto como tedio y como nada. En *Los cuervos* (2006), del juarense César Silva Márquez, su protagonista quiere huir a otra parte, donde suceda algo interesante. Es la misma noción de vacío que se refleja en las primeras páginas de *Lo anterior*, la tercera novela de Cristina Rivera Garza. Un hombre aparece perdido entre aquella sequedad. Es el hombre del desierto, terminan por llamarlo. No tiene identidad. Incluso puede ser considerado la mujer del desierto, en ese juego de géneros intercambiables a que nos tiene acostumbrada la teoría literaria de su autora, tamaulipeca y por muchos años avecindada en la zona San Diego-Tijuana, quien describe a su manera esa vastedad de arena tan parecida a la soledad y a la nada: “Tal vez pronunciaría la palabra desierto. Las palabras: no existo”.¹¹ No importa que se trate de una ciudad o de una vastedad desolada, o de las arenas sabias sobre las que reflexiona Trujillo Muñoz, la verdad es que ese desierto (real y metafórico, canicular o helado) acompaña a la literatura norteña, lo mismo como fardo existencial que nos hace maldecir la miseria de esa geografía tan lejana a lo paradisiaco, que como posibilidad de inventar, para sus escritores, lo que el vacío y la aridez les niegan.

Otro rasgo sobresaliente es el de la violencia. En una fugaz polémica que animó en parte nuestra aburrida vida literaria, Rafael Lemus inició la discusión al criticar la abundancia en la narrativa norteña de obras sobre el narco. No le gustaba el “realismo ramplón” y de “costumbrismo candoroso”, como le llama, en Élmer Mendoza; y tuvo calificativos poco entusiastas para Eduardo Antonio Parra, Gabriel Trujillo Muñoz, Juan José Rodríguez o Rafa Saavedra, a quienes cuestiona por caer en “el costumbrismo dócil” y “en la abulia formal”.¹² Nadie parece salvarse de su diagnóstico feroz, a no ser David Toscana y Cristina Rivera Garza, por no haber caído en esta corriente realista que algo tiene de moda populachera y de melodrama. En ocasiones brillante y en otras mero provocador de torre de marfil, Lemus afirmaba que este tipo de narcoliteratura no inventa una realidad, sino que la reproduce con un “entusiasmo primitivo” y con una visión casi turística que intenta mostrar al México actual en una especie de bronco folclore. Parece descreer del realismo, porque lo cree una mera y vulgar reproducción de la realidad. Eduardo Antonio Parra le respondió y le dijo al que llamó “joven crítico”, lo que es una verdad evidente: que aún la novela realista tiene su asidero en los andamios propios de la literatura, que son los del uso del lenguaje, las técnicas y estructuras adecuadas, y el trazo de los personajes. Defendió a la narrativa norteña



Hexaclorofeno, tinta china sobre papel

y al tópico de lo narco, por considerarlo un fenómeno ineludible: en el Norte, dice, “la vida está inmersa en él, porque todos tenemos algún conocido que milita en sus filas, porque su universo muestra una lógica interna, un férreo sistema de valores –contrarios a la sociedad, pero valores al fin–, una coherencia inamovible. La violencia es un elemento, no la esencia, pues el narcotráfico es un fenómeno integral, capaz de cimbrar –destruir– todos los aspectos de la existencia humana, y también de sacar a relucir todas las miserias. Este es el contexto desde el que escriben los escritores norteros. Imposible reducirlo a la visión histórica y superficial de la clase media cuya información proviene de la radio y la televisión”.¹³

En lo particular creo que, en efecto, hay una moda de narraciones del narco y de la violencia marcada por pautas meramente comerciales, pero también, independientemente de la mercadotecnia editorial –que rige una buena parte de nuestra producción y distribución literaria–, considero que la manifestación genuina y original de tales obras

responde en esencia a fenómenos sociales y políticos muy presentes en el México contemporáneo, especialmente en el Norte, difíciles de soslayar. Las ejecuciones, los levantamientos, las guerras entre narcos, el asesinato de candidatos presidenciales, los delincuentes como Robin Hoods o como santos, la corrupción policiaca y estatal imperante, forman parte de una realidad cotidiana que los escritores forzosamente han tenido que retratar mediante los artilugios de un género que es el que más se acerca a esta problemática: el de la novela negra. Para el ya mencionado Eduardo Antonio Parra, “la verdadera novela realista mexicana actual, es la novela negra”¹⁴. Rafael Lemus, por su parte, critica que los escritores norteros aminoren el impacto del desorden que el narco ha impuesto en la sociedad. “Hemos leído demasiadas novelas”, dice, “y si el narco cabe cómodamente en una de ellas, entonces no es tan malo”. El ya no tan joven crítico olvida que las narraciones sobre narcos o sicarios no tienden a denostar a estos sujetos, sino más bien a la sociedad que los produce.

A diferencia de la novela negra norteamericana, la novela negra mexicana y, en general, la novela negra latinoamericana, se ceba en la policía, los políticos y los medios de comunicación, por ser ellos los verdaderos delinquentes, los corruptos interesados en sus propios intereses, no los de la sociedad. El detective, cuando lo hay, desconfía de las fuerzas del orden. La novela negra muestra, a través de sus antihéroes, que los verdaderos villanos son los que no han podido hacer nada contra la pobreza o la inseguridad, o contra los que ostentan una placa policíaca y, al mismo tiempo, un largo historial delincuencial. Lo dice Yorch, el asesino solitario que es mejor que Charles Bronson, en la novela de Élmer Mendoza: “la vida de tira nunca me llamó la atención, es muy dura, no conozco uno que no haya terminado de comemierda, siempre a expensas de los narcos, de los políticos, y cualquier malandrín los quiere comprar”¹⁵. Bernardo de la Garza, el protagonista de *Nostalgia de la sombra*, se convierte en asesino obligado por las circunstancias sociales que lo rodean, pues reconoce que está desprotegido y que la única justicia verdadera es la que se hace por propia mano. Su vida transcurre entre los basureros, las penitenciarías, las órdenes de políticos que quieren quitarse de en medio a sus adversarios, en este caso una mujer. La alegoría de la trama me parece artificial —este aspirante a director de cine convertido en rabioso y desalmado asesino—, hay por lo menos un capítulo del que bien se podría prescindir y me suena forzado el hecho de que el protagonista se enamore de la mujer que va a matar, pero es de admirar la fuerza y el olfato narrativo tan característico de Parra, uno de los escritores más destacados de la Generación del Umbral, como le he llamado al grupo de novelistas y cuentistas nacidos entre 1955 y 1969¹⁶, y autor de varios magníficos cuentos donde la violencia es una de sus constantes: “La vida real”, “Navajas” y “Nomás no me quiten lo poquito que traigo”, en donde Estrella, un travesti, es vejado, golpeado y robado por unos policías.

Rafael Lemus ha fijado los elementos de esta narrativa de la siguiente manera: “lenguaje coloquial, violencia plástica, orgullo regionalista, populismo, picaresca”. La narrativa de la violencia de los escritores del Norte es, sin embargo, mucho más amplia. Aquí tenemos desde la novela policíaca clásica, aderezada con la ingenuidad de un joven detective de Neza York, el Eddy Ténis Boy del tamaulipeco Eduardo Villegas, hasta el microrrelato en la obra del tijuanaense trasplantado a Ciudad Juárez José Juan Aboytia, quien escribe: “El detective reconstruyó tan exacta la escena del crimen, que ahora tenía dos cadáveres”, pasando por *Mi nombre es Casablanca*, de Juan José Rodríguez, los cuentos de Gabriel Trujillo Muñoz y su complicada novela *Codicilo*, la experimentación informal

de Heriberto Yépez en A.B.U.R.T.O. y en *El matasellos* (2004), donde los filatelistas son asesinados, e incluso en una obra como *El último lector*, de David Toscana, donde esta violencia es velada pero aún así implícita en el cadáver de una niña que Remigio encuentra en el fondo de un pozo. Tal vez esta violencia latente explique asimismo el surgimiento de *Los cuervos* de César Silva Márquez, donde se sospecha de unos vampiros como causantes de ciertos asesinatos, los crímenes de la calle Aramberry de Hugo Valdés, la más reciente novela de Cristina Rivera Garza, *La muerte me da* (2007), donde se investiga a un asesino(a) en serie que castra a sus víctimas, incluso *El enrabiado*, de Felipe Montes, esa fuerte obra tremendista donde las causas de la violencia son sociales —el cierre de la Fundidora Monterrey— y naturales —la inoculación de la rabia por la mordida de un perro—¹⁷, y, por supuesto, *El principio del terror* (2002). del coahuilense Jaime Muñoz Vargas, una obra curiosa dentro de esta narrativa norteña, situada alrededor de la Revolución Francesa —una época de violencia institucionalizada— y de Nicolás-Jacques Pelletier, el primer hombre llevado a la guillotina.

La frontera, por supuesto, es otro de los elementos que sobresalen en la narrativa del Norte. No hay aquí la complacencia e ingenuidad de Carlos Fuentes en su muy fallida colección de cuentos *La frontera de cristal*. Al contrario, por cercanía con esta realidad acaso injusta pero inobjetable, los escritores norteños poseen mejores recursos y tramas para retratarla. Me gusta el cuento de Eduardo Antonio Parra, “El escaparate de los sueños”, por encontrarlo sintomático de esta difícil relación entre la pesadilla mexicana y el sueño norteamericano. En este cuento, Reyes, quien ayuda a cargar las bolsas de las señoras que regresan a México tras comprar en el otro lado, en El Paso, reflexiona: “pinches gringos, lo tienen todo (...). En cambio, nosotros bien jodidos”¹⁸. Me gusta también “The transformers (¡más de lo que ves!)”, de Heriberto Yépez, sobre un norteamericano típico, Scott, el abuelo postizo gringo del protagonista, pues le funciona muy bien a Yépez para reflexionar con su muy acostumbrada lucidez, ira posmodernista, soberbia y buen humor acerca de los prejuicios, certezas, recelos y emociones que enmarcan la vida cotidiana entre gringos y mexicanos. Scott dice: “no soy racista, soy antimexicano, que es diferente”. Aún así se ha casado con una mexicana, cuando se le acaba la Bud light toma tecates (“esa asquerosa cerveza para albañiles”), habita en Tijuana, habla español y ha permitido que, debido a la crisis económica, sus mexicanos nietos postizos vivan con él. Es un tipo difícil, burlón, desdeñoso de lo mexicano. Aún así, tiene razón. Dice el nieto protagonista: “buena parte de lo que decía Scott era cierto. Era cierto que Tijuana vivía de las sobras

—la ropa de segunda, los aparatos, los autos usados, el equipo de béisbol, los turistas, la música— de San Diego. Era cierto que el gobierno mexicano era una burla culerísima. Era cierto que la jodidez mexicana nunca se acabaría. Era cierto que éramos más chaparros y prietos. (...) Era cierto que los hombres mexicanos estaban borrachos todos los domingos. (...) Era cierto que nuestro ejército causa risa internacional. (...) Era cierto que el peso era el hazmerreír del dólar. Era cierto que no hay mexicano que desaproveche la oportunidad de emigrar al norte”. Yépez, a través de la mirada infantil del nieto protagonista, utiliza el programa televisivo *The transformers* para definirnos. Mientras que para los niños de San Diego el programa representaba la oportunidad de transformarse en cibersoldados, a los niños mexicanos representaba, en cambio, la oportunidad de transformarse en otra cultura, en otro idioma, en otro país, en otro. En ese otro que no eran simplemente por el hecho de ser mexicanos. Cuando muere Scott, el nieto no deja de sentir gusto (“había muerto el cerdo”), pero reconoce que el pseudo abuelo había contribuido a dejar la puerta abierta para que su familia emigrara a Estados Unidos¹⁹.

Tal y como Paz lo entrevistó en *El laberinto de la soledad* al abordar la figura del pachuco, la noción de esta dicotomía entre lo gringo y lo mexicano, entre la pesadilla y el sueño, entre los jardines perfectamente podados y los basureros del otro lado, entre *The Price is Right* y *Siempre en domingo*, entre el otro y el nosotros, entre lo que somos y no somos, nos permite el autoconocimiento y la autocrítica. La literatura del Norte fluctúa entre la necesidad de irse y la condena de irse. “Nunca debimos haber venido”, como se queja el viejo de “Traveler Hotel”, de Eduardo Antonio Parra, tras su paso por Houston. “Se fue a la Frontera para tener a su hijo”, como Laura Palomo, en uno de los cuentos de Regina Swain²⁰. En *La luna siempre será un amor difícil* (1994), novela francamente postmoderna de Luis Humberto Crosthwaite, la indígena Florencia se queda de este lado para trabajar en una maquiladora y el conquistador Balboa se pasa del otro lado para probar fortuna y finalmente ser atrapado por la migra. También, fluctúa entre la ocupación del cronista que busca atrapar la actualidad y la preocupación del novelista por trascender esa realidad, así como por la necesidad de construir el mito de la frontera y desmitificarlo. Escribe Heriberto Yépez en el mencionado cuento: “Comprendí, en bienvenida súbita al mundo de la edad madura, la entrada a la juventud, que todo lo que Scott me había dicho era cierto, como lo había ido aceptando lentamente: México valía madres. Tijuana era una mierda. La frontera, una gran farsa”²¹. Nuestro destino de yonke y de palabras, más que de hechos. No por nada Cristina Rivera Garza la llama “la frontera vuelta palabra. Las palabras

como puentes para seguir atravesando fronteras”²². Esto se aprecia muy bien en la vitalidad lingüística que caracteriza a la literatura del Norte. Inglés y español se combinan, más que por mero pochismo, para tratar de representar lo irrepresentable: la enorme amalgama cultural de la frontera, las influencias en nuestra alma y nuestro destino de México y Estados Unidos. Luis Humberto Crosthwaite destaca entre estos escritores. Lo cholo como dialecto. El triunfo del lenguaje de lo marginal, de lo liminal, de lo culturalmente ambiguo. Miguel Rodríguez Lozano ha hecho notar la “agilidad verbal” de una novela como *El gran preténder*, “donde lo coloquial se convierte en el afianzamiento estético de la historia”²³. Ya Ricardo Garibay puntualizaba la importancia del oído para un escritor. Se debe escuchar antes de escribir. La literatura del Norte está llena de transcripciones fonéticas del habla cotidiana. *Un asesino solitario*, de Élmer Mendoza, está sustentada en esta agilidad lingüística que intenta reivindicar una forma de hablar distinta, pero no por ello inferior. Eduardo Antonio Parra también lo hace. Y Heriberto Yépez, a su manera neologista y narrativa-filosófica, también. Afirma éste último que “la función del lenguaje es castigar a la realidad”²⁴. La castiga haciéndonos patente lo que de nosotros se desmorona, se fracasa, se violenta, se transcultura, se empobrece, se empeora. La mayor parte de los personajes de la narrativa del Norte caminan en una delgada línea floja. Son personajes liminales, entre un lado y el otro, entre una realidad que los oprime y un sueño de bienestar que no los alcanza. Están en la frontera de sí mismos. La línea fronteriza, en este sentido, excede la mera relación México-Estados Unidos. La cultura se impone como una hibridación, como un rechazo y como una integración, como un puente entre el añorar lo viejo y la incomodidad presente, entre el rechazo a la violencia y la santificación de la misma, entre la naquez del narco y la estética del shopping, entre Tijuana como centro del mundo y su cercanía con el imperio del yonke, entre lo que creemos que es y lo que la realidad nos muestra que es.

Laboratorio de la posmodernidad, se le ha llamado a la frontera. En ella se diluyen los conceptos, las ideologías, los géneros. En la narrativa esto último se ha expresado en un notable, aunque no siempre exitoso afán experimental. Luis Humberto Crosthwaite postmoderniza la frontera en una obra híbrida de épocas distintas que se cruzan, en *La luna siempre será un amor difícil*. La conquista de antaño con la conquista contemporánea, ese neocolonialismo tan actual, que nos impone el país vecino. El conquistador Balboa viaja en un Tres Estrellas y escucha a Agustín Lara, mientras Florinda, que extraña Tenochtitlan, hojea *El segundo sexo*, de Beauvoir. Antigüedad y modernidad

se reúnen aquí, al igual que el uso de muchos recursos narrativos y hasta tipográficos, además de una mezcla de elementos ideológicos y estéticos. El autor, un “ingenuo jipiteca”, como se define, se da el lujo de burlarse de las convenciones del género y hasta de sí mismo. En efecto, hacer novelas no es hacer enchiladas —como se lee al final— y el resultado es desigual. Cosa parecida ocurre con *El matasellos*, de Heriberto Yépez. La novela convencional ha muerto, viva la experimentación. Se lee en esta novela: “En tiempos mediocres no es interesante escribir novelas ni crítica. Lo que resta es manipular ambas entidades para escribir algo más allá de ellas. Una nueva burla allende (...). Otro nuevo fracaso”. Para Yépez, “el novelista ha perdido sus poderes, su escritura es un puro desencanto”. Agrega: “en la etapa tardía de la modernidad, todo se ha roto. Desde nuestra percepción hasta nuestro lenguaje, todo se ha fragmentado”²⁵. A la novela como historia, es decir como portadora de una trama que contara algo, se le opone la novela como discurso, es decir la novela que filosofa sobre algo. *El matasellos* es un claro ejemplo de esa modernidad fragmentada. Es de admirar la adhesión de Yépez a la ideología de lo contemporáneo —que lo mismo nos ofrece grandes momentos escriturales y de pensamiento—, pero es de lamentar que se privilegie la novela como ensayo a la novela como literatura. Por eso, desde un punto de vista convencional, su final es malo, tal y como parece ser la característica de muchas novelas mexicanas. Tanto artificio, para qué. Por supuesto, sé que su apuesta es otra, su juego literario es otro. No la novela tradicional y anquilosada sino la novela posmoderna, fragmentada y transgenérica. Igual sucede con Cristina Rivera Garza. Me refiero básicamente a *La cresta de Ilión*, *Lo anterior* y *La muerte me da*. La novela como departamento de estudios de género. La mujer como teoría literaria. La academia como motor de los nuevos cauces narrativos. Me gusta *La cresta de Ilión* y su búsqueda de una voz para lo femenino. También la ambigüedad, ese toque de fronteras entre ser hombre y ser mujer, la duda de la identidad de género que lo mismo abarca las posibilidades de la novela que el tocarse para saber si siguen ahí el pene o los testículos. Me agradan los descubrimientos narrativos de Rivera Garza, el uso de Amparo Dávila como personaje, el lenguaje críptico y cómplice, el nombre de Juan Escutia para el personaje que se lanza al vacío desde

un acantilado. Rivera Garza pide un lector atento, culto y moderno. El epígrafe que abre esta obra es claro. Traduzco: “La intención textual presupone lectores que conozcan la conspiración del lenguaje en operación”. Considero *La cresta de Ilión* como la mejor novela de Rivera Garza. *Lo anterior*, su tercera novela, es un experimento curioso, y hasta ahí. La voz narrativa como ventrílocuo, el hombre que habla a través de la voz femenina y viceversa. La novela de amor disfrazada de canon postmoderno. Hay una escritora inteligente, original, propositiva y muy intuitiva detrás de estas páginas, pero como experimento corre el peligro de caer en lo que se estipula en uno de sus capítulos: “Todo relato escrito es, en realidad, una habitación. La muerte dentro. La muerte alrededor”²⁶. Lo mismo pasa con *La muerte me da*. Sergio González Rodríguez, no sin destacar las virtudes de esta obra y de su autora, la considera una no-novela y observa cómo se “entra en un grado de entropía —en otras palabras, desgaste— en una u otra zona de la obra. El comienzo fulgurante se dispersa en astillas opacas a lo largo del relato”, para volver a recuperar su “convicción y fuerza plástica” más tarde²⁷.

Por supuesto, la literatura escrita en el norte de México es mucho más que estas nociones y tendencias. También coexiste la novela homosexual y la narrativa de corte fantástico o de ciencia ficción. O los cuentos y novelas escritas por las señoritas Supermán: Regina Swain, Patricia Laurent Kullik, Rosario San Miguel, Rosina Conde. O la literatura hecha blog. O los escritores que han guardado silencio, como Willibaldo Delgadillo. Existen, por supuesto, más escritores norteros que los aquí nombrados. Rafa Saavedra y Javier González Cárdenas, por mencionar dos extremos. La ambición de publicar en la capital dio sus frutos, pero sólo a unos cuantos privilegiados. “Distribución es destino”, ha dicho Rafael Lemus a propósito de los escritores del Norte y no le falta razón. Los escritores que mayormente se conocen son los que publican en las grandes editoriales. Han sido suficientes para crear una literatura considerada por algunos como la más vital y pujante del país. Falta mucho por hacer: ¿dónde está la gran novela de la frontera, del desierto, de la maquila, de los indocumentados, del norte? Mientras tanto, se ha creado el mito del escritor nortero. El *beyondeado*, como le llaman. El que se opone al centro pero es capaz de publicar en el centro, el que

vive en el centro pero norteño se queda, el que desdeña el centro pero se aprovecha de las modas del centro. El que está *beyond* de todo. Allende en su literatura y su ego. Más allá.

Alguna vez, como afirma Heriberto Yépez refiriéndose en específico a Rafa Saavedra, el escritor norteño fue un outsider, un marginal, un alternativo, un descentrado, un anti-literario, un periférico, un barbárico, ausente en el mapa canónico²⁸. Pero ahora muchos escritores norteños son cosmopolitas, forman parte del *establishment*, pertenecen al *top ranking* de la república de las letras y se han insertado en el canon de los suplementos, las editoriales y las mesas de novedades de la Gandhi y de Sanborns. Sucede que el escritor fronterizo ha ampliado sus fronteras. Ha llevado el desierto, el dialecto, la sed, la nostalgia de la sombra, la cultura de la violencia, el narco, la línea fronteriza, lo transgenérico, a otros ámbitos. A la capital. Es la frontera vuelta palabra. Por supuesto, sus escritores no han enterrado a los que los han precedido. Como en todo, si quitamos la niebla mercadotécnica, hay aquí obras excelentes y buenas, lo mismo que malas, pésimas o irregulares. Tal vez habría que empezar a hacer un deslinde, qué queda y no, qué permanece y cuáles son y serán los nuevos escritores norteños, cuáles sus rumbos. Si en realidad es cierto, como se dice, que Ciudad Juárez y Tijuana en lo particular, y el Norte en general, son laboratorios socio-culturales que presagian la modernidad, tal vez habría que considerar estos espacios como parte importante del augurio, la condena, el destino, la razón y la sinrazón de la literatura mexicana que está por venir. •

Notas con bibliografía

¹ “David Toscana: he sido un provinciano y mis historias son provincianas”. En Mauricio Carrera y Betina Keizman. *El minotauro y la sirena*. México: Lectorum, 2001, p. 57

² *Idem*, p.58

³ Su primer novela, *Las bicicletas*, publicada en 1992, aparece en el Fondo Editorial Tierra Adentro, dedicado a publicar autores de provincia.

⁴ Parra, Eduardo Antonio. “Ponen su acento”. En *El Ángel*. México: *Reforma*, 28 de septiembre de 2003, p. 1

⁵ Carrera, Mauricio y Betina Keizman. *Op. cit.*, p.58

⁶ Trujillo Muñoz, Gabriel. *Visiones y espejismos. La sabiduría de las arenas*. México, Tijuana: FORCA Noroeste, 2007, pp. 11 y 12

⁷ Herbert, Julián. *Un mundo infiel*. México: Joaquín Mortiz, 2004, p.107

⁸ Parra, Eduardo Antonio. *Nostalgia de la sombra*. México: Joaquín Mortiz (Booket), 2004, pp. 47 y 98

⁹ *Idem*, p.58

¹⁰ Toscana, David. *El último lector*. México: Random House Mondadori, 2004, pp. 37, 53 y 109, respectivamente

¹¹ Rivera Garza, Cristina. *Lo anterior*. México: Tusquets, 2004, p.17

¹² Lemus, Rafael. “Notas sobre el narco y la narrativa mexicana”. En “Balas de salva”. México: *Letras libres*, 25 de septiembre de 2005

¹³ Parra, Eduardo Antonio. “Norte, narcotráfico y literatura”. México: *Letras libres*, octubre de 2005

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ Mendoza, Élmer. *Un asesino solitario*. México: Tusquets (Fábula), 2004, pp.72-73

¹⁶ Carrera, Mauricio. “La generación del umbral”. En Mauricio Carrera y Rogelio Riverón. *Cuentos sin visado. Antología de jóvenes narradores mexicanos y cubanos*. México: Lectorum/UNEAC, 2002, pp.89-99

¹⁷ En la p. 121 hay un divertido guiño metaliterario, en el que Felipe Montes achaca la muerte de la niña que Remigio encuentra muerta en un pozo de Icamole a Gonzalo Martínez, protagonista de *El enrabado*. México: Mondadori, 2003.

¹⁸ Parra, Eduardo Antonio, *Tierra de nadie, idem*, p.78

¹⁹ Yépez, Heriberto. “The transformers (¡más de lo que ves!)”. En David Lida, (comp.). *El gringo a través del espejo*. México: Cal y Arena, 2006, pp. 65-75

²⁰ Swain, Regina. *La señorita superman y otras danzas*. México. Fondo Editorial Tierra Adentro 61, 1993, p 44

²¹ Yépez, “The transformers”, *idem*, pp.74-75

²² En “Cristina Rivera Garza: narrar fuera del centro”. En Mauricio Carrera y Betina Keizman. *El minotauro y la sirena. Idem*, p.156.

²³ Rodríguez Lozano, Miguel. *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. México, Nuevo León: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002, p. 39

²⁴ Yépez, Heriberto. “Sobre la revisteratura”, en Rogelio Villarreal. *El dilema de Bukowski*. México: Ediciones sin Nombre (Los libros del arquero), 2004, p.15

²⁵ Yépez, Heriberto. *El matasellos, idem*, pp.157, 90

²⁶ Rivera Garza, Cristina. *Lo anterior*. México: Tusquets, 2004, p.149

²⁷ González Rodríguez, Sergio. “Novela para armar”. *El Ángel*. México: *Reforma*, 11 de noviembre de 2007, p.2

²⁸ Yépez, Heriberto. “El mito del escritor fronterizo”. *El Ángel*. México: *Reforma*, 28 de septiembre de 2003, p. 4

MAURICIO CARRERA. Escritor mexicano. (1959). Entre sus libros destacan *El club de los millonarios* (1996), *La viuda de Fantomas* (1999), *El minotauro y la sirena* (2000), *Tormenta* (2003), *Las hermanas Marx* (2004), *Jueves* (2006) y *La muerte de Martí* (2006). Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Contacto: maur39@hotmail.com