

Literatura del Norte: La palabra como identidad

Northern Literature: The word as identity

Pablo Alonso Herraiz

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México

Fecha de presentación: 28 de agosto de 2017

Fecha de aceptación: 8 de diciembre de 2017

RESUMEN

Se analiza la especificidad de la literatura fronteriza, la renovación de su lenguaje, sus referencias a la tradición mexicana tanto cultural como literaria, su relación con la realidad y también a las diferentes propuestas temáticas que ofrecen. La propuesta tiene y continúa buscando un destino que rebase los estereotipos tan difundidos al encasillarla únicamente dentro del mundo narco. El artículo pretende evidenciar que la *Literatura del Norte* es mucho más que la temática del desierto y la violencia, comprender el contradictorio fenómeno cultural y literario de esta zona tan compleja y variada. Si realizamos una lectura analítica podemos percibir situaciones culturales y políticas que muestran relaciones de poder con manifestaciones culturales y hechos sociales complejos.

PALABRAS CLAVE: Literatura del Norte, frontera, identidad, ciudad, flujo.

ABSTRACT

This work analyzes the specificity of the frontier literature, the renewal of its language, its references to both cultural and literary Mexican tradition, its relationship with reality as well as the different thematic proposals that these offer. The proposal pursues the destiny which would leave behind the so spread stereotypes that classify this literature only into the world of drugs traffic. The article aims at showing that *Northern Literature* is much more than the subjects of desert and violence, so as to understand the

Revista TEFROS es una Publicación del *Taller de Etnohistoria de la Frontera Sur*.
Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina. **Contacto:** tefros_ar@yahoo.com.ar

Página: <http://www.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/tefros/index>

conflicting cultural and literary phenomena in this complex and varied area. If reading critically, we can notice those cultural and political situations that evidence power relations as well as cultural manifestations and complex social events.

KEYWORDS: Northern Literature - Frontier - Identity - City - Flow.

1. INTRODUCCIÓN

Que las palabras pasen como aeroplanos por encima de las fronteras y las aduanas y aterricen en todos los campos.

Vicente Huidobro (1995, p. 377)

En la frontera del norte del México y del sur de los Estados Unidos se reúnen distintas manifestaciones culturales, inseparables de los procesos históricos y que se traducen en múltiples referentes simbólicos representados, casi siempre, de forma alegórica, debido a que esta “Frontera” (como la denominamos comúnmente) se estableció gracias a distintos fenómenos sociales al constante intercambio cultural y económico. Lo anterior podemos observarlo ya que se reproducen en el imaginario colectivo mediante expresiones culturales y artísticas que evidencian su movilidad y laxitud. Dichas manifestaciones comprenden valores socioculturales como las costumbres, tradiciones, ideologías que los habitantes fronterizos comparten y representan con la intención de conformar cierta identidad grupal; así como para sentirse miembros de una región cambiante, constituida en su mayoría, por migrantes que llegaron en busca de mejores oportunidades de desarrollo.

Así, podemos observar cómo la dramaturgia, la literatura, el cine, la fotografía, las artes plásticas y más recientemente, el arte multimedia y el performance, son algunas de las disciplinas artísticas que se utilizan en la frontera para crear una voz propia. Todas igualmente ricas en contenidos conceptuales, ideológicos, estilísticos y temáticos forman un discurso al alcance del mensaje, que puede ir de lo académico a lo cotidiano; de lo artístico a lo político; de lo regional a lo global; o de lo individual a lo colectivo.

1.1. *Literatura del norte o de frontera: la diferencia*

Toda frontera existe sólo en la imaginación de

quien pretende franquearla.

Luis Humberto Crosthwaite (2011, p. 94)

Empecemos, como dicen, por el principio y por lo que nos ocupará: La literatura fronteriza o también llamada del norte. El término *Literatura del Norte* puede resultarle confuso a quienes no estén relacionados con esta cotidianidad o con el área o porque sean de otras nacionalidades, incluso de habla hispana. Y es que *norte* se vuelve una palabra brumosa, ¿al norte de qué?, ¿de dónde?, ¿con respecto de qué?

Tendríamos que fragmentar la frase en cada una de sus partes. Empiezo por el espacio. Norte: ¿qué es?, ¿qué significado ha tenido-tiene en México? De entrada, una zona clasificada desde diversos ángulos: políticos, jurídicos, estéticos, económicos o literarios y con adjetivos determinantes: desértica, desolada, lejana, agreste, fronteriza, extremosa, polvorienta, violenta. Un lugar que se ha definido en oposición a algo exterior: el centro del país, sobre todo del DF, y del sur de Estados Unidos.

También es importante pensar en la palabra desplazamiento. El desplazamiento, más que físico, es metafórico: el distanciamiento crítico. Entonces, ¿de qué hablamos cuando nos referimos a la *Literatura del Norte*? Desde el principio, la lejanía fue, al mismo tiempo, literal y metafórica. Se estaba lejos de lo que se consideraba *mundo ordenado* de donde procedían los modelos establecidos de conductas, las leyes y noticias: todo sucedía en otra parte y entre esas *cosas ajenas* estaba la literatura. Aun así, surgieron los primeros escritores norteños que trabajaron para nombrar su identidad, su memoria, sus deberes y encaminaron la dirección de lo que vendría en estos proyectos en el futuro. De tal forma que poco a poco lograron ir estableciendo una voz propia diferente a la *establecida*. Escribieron inventando a sus posibles lectores (no los había como tal) y terminaron perdiendo el rumbo ante la ausencia de respuesta. Escribieron y dejaron una tradición escondida que aún espera la reivindicación crítica para ajustar cuentas, despejar mitos y hacer recuentos.

Por otro lado, no debemos olvidar la determinación geográfica que impuso, a su vez un tono exaltado en la confección del relato para crear la identidad regional. Crecer en el Norte representaba, desde el inicio, un desafío: una zona *difusa* y que hoy ha sido transformada en una especie de *trinchera* asediada por disparos, crisis, etc.

Desde el inicio, el discurso de la España colonialista se enfrentó a la ausencia: el vacío de la zona agreste. Se fijó un doble trabajo: primero domesticar y luego progresar.

Para los colonialistas significó llevar su civilización hasta los últimos rincones del vasto reino hispánico y, por supuesto, incluía lo que ahora llamamos *frontera*. La empresa en sí era también literaria: una forma práctica y cotidiana de la épica clásica. No hubo labor, a su vista, más importante y fundamental que esa.

Llegando a este punto, consideramos necesario hablar un poco sobre la geografía de las letras: La asociación entre la escritura y su entorno será siempre problemática, pero son inseparables. Evidentemente, los gentilicios literarios son mucho más *útiles* para la clasificación historiográfica que para el ordenamiento crítico para determinar las cualidades y atributos propios de los autores y obras. Las fronteras geopolíticas no deberían ser vistas o consideradas como una división literaria. Indudablemente no lo son para la creación y recepción de las obras: los autores pueden escribir sobre cualquier asunto; y lo mismo aplica para la lectura pues es una forma de eliminar el tiempo, distancias e idiomas. De tal forma, consideramos pertinente conjugar geografía y literatura puesto que implica la aceptación y el rechazo social, el gusto y el disgusto individual, el conocimiento, la interpretación, la tergiversación y el olvido de todos quienes participan en esa vida literaria.

1.2. De este lado y del otro

En el norte Estados Unidos, en el sur México; en medio, de este a oeste, una franja.

Luis Humberto Crosthwaite (2011, p. 161)

Rodríguez (2008) señala que:

El primer autor en abordar la *border literature* con estilística chicana (bilingüismo, humor, añoranza) fue Daniel Venegas en su novela *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen* (1928). Pero no es sino hasta los años sesenta, con la creación de la editorial chicana Quinto Sol (1967), cuando surgen los primeros libros que agrupaban el trabajo literario chicano para difundirlo de manera masiva; un ejemplo de ellos es la publicación de la primera antología chicana: *El espejo/The Mirror* (1969), de Octavio Romano y Herminio Ríos. En los años sesenta, la temática de la narrativa chicana (hablando particularmente de novela, poesía y dramaturgia) se abocó al lamento, la cólera, la nostalgia e incluso a la recuperación selectiva de la historia, la mitología y la tradición popular mexicana, enfatizando la condición familiar, las raíces campesinas o el barrio, puesto que el barrio conformaba el núcleo familiar de muchos jóvenes que, al no encontrar apoyo dentro de sus familias, se refugiaban en los amigos de la zona, quienes cuidaban e incluso morían por el bienestar de sus

compañeros. La literatura chicana de esta época propició que los migrantes reinventaran sus raíces y se apropiaran de referentes culturales (los héroes de la Revolución Mexicana, las figuras indígenas, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, los charros, la Virgen de Guadalupe), que les permitieron construir un proyecto diferente de nación (...)

Ya para finales de los setenta, la literatura del norte deja un poco de lado la influencia indigenista del México posrevolucionario.

Afianzando una imagen más moderna, surgida desde finales de la década de los 40 y primeros años de los 50: el pachuco. Así, los escritores empiezan a jugar con los espacios y las formas para establecer puentes entre sus culturas que les permitan transitar libremente entre un lado y otro. Estas dos décadas sirvieron para establecer la comprensión de interrelaciones de la expresión literaria fronteriza y para introducir un nuevo paradigma que contrarrestó los modelos de exclusión. Las tierras fronterizas, desde esta perspectiva, funcionan como el flujo desde y hacia los espacios interiores y exteriores. Y es así como esta literatura comienza a consolidarse pues empieza a tener un mayor número de autores, de temáticas y, por supuesto, de lectores. Algunos escritores siguieron manteniendo el discurso nacionalista, mientras que otros comenzaron a crear un discurso dirigido hacia lo posmoderno.

A partir de los años ochenta surge un fenómeno *extraño* dentro de esta literatura; mientras en el norte de México surgían con mucha fuerza las voces masculinas, al sur de los Estados Unidos ocurría justo lo contrario: las representantes más destacadas eran mujeres, debido a su rol dentro de la sociedad *mexicano-americana*, puesto que, en la mayoría de los casos, ellas eran las encargadas de transmitir, de manera oral o escrita, las tradiciones de generación a generación. Entre estas voces se pueden mencionar a Gloria Anzaldúa, Margarita Coto-Cárdenaz, Pat Mora, Cherríe Moraga, Lucha Corpi, Veronica Cunningham, Carmen Tafolla, Helena María Viramontes, Ana Castillo, Emma Pérez, Sandra Cisneros, Denise Chávez, Selfa Chew o Carla Trujillo entre otras. El trabajo de muchas ellas fue poco conocido, como lo sigue siendo en nuestros días, del otro lado de la frontera mexicana, y ya no digamos en México. Gloria Anzaldúa, con su libro, *Borderlands/la frontera The new mestiza* (1987) conceptualiza la temática híbrida fronteriza del sur de los Estados Unidos, de la frontera como posición política e intelectual.

En este punto, nos parece importante hacer un paréntesis para diferenciar la literatura

del norte de México de la frontera construida en Estados Unidos. Incluso, nos gustaría ir más allá, para precisar que escritores mexicanos como Daniel Venegas, José Vasconcelos, Agustín Yáñez, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis o José Emilio Pacheco, entre otros, que escriben sobre la frontera como uno de los temas de su interés, no lo hacen desde la frontera. Es conveniente recalcar lo anterior para evitar considerarlos como “exponentes de la literatura fronteriza” pues no lo son; más bien hay que ver su trabajo desde el centralismo, ya que se trata de entender el fenómeno fronterizo.

En México, los que si son considerados como escritores de literatura del norte y que son reconocidos actualmente nacieron, crecieron ahí y su obra comenzó a publicarse a partir de la década de los 80. Se trata de: Ricardo Elizondo Elizondo, Federico Campbell, Daniel Sada, Gabriel Trujillo, Luis Humberto Crosthwaite, Élmer Mendoza y Rosina Conde, Rosario San-Miguel. Eduardo Antonio Parra es un caso aparte, pues, aunque es reconocido como escritor fronterizo no nació en la zona, pasó su infancia, adolescencia y vida adulta en ciudades como Monterrey y Ciudad Juárez. Dentro de esta corriente literaria también están los escritores que llevan algunos años publicando o empiezan a colocarse en la literatura regional y nacional, como Patricia Laurent Kullick, Cristina Rivera Garza, Heriberto Yépez, Amaranta Caballero, Mariana Martínez, Dolores Dorantes, entre otros. Varios de estos escritores iniciaron su labor creativa en sus comunidades, y son escritores/as que se caracterizan por defender su frontera, a pesar de no provenir de esta, como en el caso de Caballero.

Retomando el punto, el hablar de la conceptualización de la temática fronteriza (a ambos lados de la frontera) implica hablar, mostrar y difundir complejos procesos mentales que constituyen e identifican a quienes se conocerán como *chicanos*, y realzar las imágenes para construir metáforas que representan conceptos más que lugares. Evidentemente, las posibles representaciones literarias son amplísimas, pues abarcan el lenguaje, la conducta y lo relacionado con el espacio utilizados como una manera de representarse y transmutarse. En este sentido, la performatividad, entendida como la permisividad de la transgresión de los convencionalismos sociales recrea la identidad conductual y corporal de ellos mismos; no sólo refleja condiciones sociales previas sino efectos y adaptaciones sociales, que no siempre son producto del discurso *oficial*, creando una identidad literaria poderosa que no sólo los forma, sino que hace que se identifiquen y cohesionen como grupo.

La asociación entre literatura y espacio, sobre todo en el ámbito creativo, genera otro dilema: la relación con la convención de lo que entendemos como realidad. Las interpretaciones tradicionalistas sobre el fenómeno literario establecen una relación directa y subordinada con el entorno. De tal forma que uno de los paradigmas de la modernidad estética acentuados en la postmodernidad, fue el quiebre de la referencialidad artística. Dicho de manera sencilla sería que a mayor evolución, menor realismo. Es decir, inclinarse por la abstracción, la fragmentación, el subjetivismo, la experimentación formal más extrema, el reparo sobre el lenguaje. Y el problema tiene que ver con la construcción ficcional, sobre todo en el campo de la narrativa, pero sin dejar de lado a ninguna de las otras manifestaciones literarias.

2. EL URBANISMO

No se conforma con ser Frontera, no se limita a limitarme, quiere ser parte de mí, quiere que me convierta en ella.

Luis Humberto Crosthwaite (2011: 104).

La distancia o la proximidad entre ambos países está definida por elementos que intervienen concretamente en el desarrollo, como la economía, la cultura y la política; sin embargo, los escritores fronterizos abordan la diferencia en tiempo y espacio, entre un país y otro, mediante la descripción de los lugares, de las ciudades, así como con la inscripción de sus tradiciones en la descripción psicológica de sus personajes y el desapego de la cultura que no les pertenece, pero en la que están inmersos gracias a que son sujetos transfronterizos.

Actualmente, la Frontera es un sitio renovado por innovaciones estilísticas que interpelan el concepto de *ciudad moderna* y las normas que racionalizan la vida pública. En contraste, el espacio urbano se construye como un centro desarticulado, resultado de su desarrollo acelerado, que sustituye los espacios de encuentro colectivo tradicionales por otros semi-privados que no sólo incentivan el consumo y el individualismo, sino también fomentan las relaciones más cerradas para evitar la exposición a la violencia y la inseguridad. La visión que se tiene de la frontera actualmente sigue cambiando. Además, es importante enfatizar que no se habla de una sola sino de *muchas* que cambian según la ciudad, el barrio, quien la narra y según el momento histórico. Lo que

permanece inmutable es la relación de *no pertenencia* a ninguno de los dos países; sus habitantes se asumen como *diferentes* y conforman una metrópoli transfronteriza capaz de transgredir los espacios prohibidos y los del arte debido al desplazamiento que resulta parte integral de su vida, como una forma de conocimiento que merma las estructuras impuestas.

El arte fronterizo irrumpe de manera deliberada en contra de lo establecido. Muchas veces toma por sorpresa, incluso de manera violenta, al arte en general, pues también es una forma de hacer política, de protestar y denunciar. Las ciudades ubicadas en la frontera son, al mismo tiempo, centros de opresión y violencia, así como de liberación y creatividad. Esta paradoja genera vacíos y rezagos, sobre todo legales, pero gracias a estos vacíos se conforma la geografía fronteriza individual en la que va implícita la violencia hacia el otro. La violencia entendida como la intimidación entre iguales, entre seres que comparten la frontera de ambos lados e incluso entre conciudadanos, y permite dilucidar a través de las construcciones metafóricas, del lenguaje figurado, su historia. Una historia, como ya se ha visto, álgida, disímil e incluso que ha desplazado la opresión política hacia un discurso filosófico, que intenta quitar, a través de metáforas, la gravedad a las cosas.

La *Literatura de la frontera*, en México, surge y se consolida en los años setenta, sobre todo en las ciudades más importantes como Tijuana, Mexicali y Ciudad Juárez. Esta escritura participa en la conformación cultural del norte y da fe del desarrollo histórico de la zona; de ahí que exista una relación directa entre lo que el artista genera y la región donde vive. Así, el escritor reinventa cada espacio y momento de la vida regional y privilegia la recreación de la cotidianidad, sin caer en el costumbrismo decimonónico; más bien se aparta mediante la figuración de sus experiencias diarias y cómo las manifiesta e interpreta.

La escritura fronteriza toma de la cultura mexicana lo lúdico y, entonces, las metáforas sirven para reírse del otro, de uno mismo, para violentar, para ofender, para recrear y para construir una historia propia. Los escritores *se apropian* de las ciudades violentas para experimentar los diferentes discursos culturales que ahí se gestan, para crear su propia historia a través de metáforas. Algunos, efectivamente, recurren a la falsa inocencia del espectador, mientras que otros, a través de la subversión y del arte comunitario, conforman una cultura propia a través de su escritura. Esto estimula la creación artística regional, que no se limita a copiar esquemas clásicos de expresión

narrativa, excluyendo expresiones *irreverentes* de regiones ajenas a una identidad nacional centralizada, situación que restringió por mucho tiempo la difusión de la escritura fronteriza. Hablar de una región geográfica permite descentralizar las expresiones artísticas.

El concepto transfronterizo, la noción de la frontera, del tiempo, del espacio, de la distancia y el cruce cotidiano, la riqueza sensorial y emocional, establecen dicotomías: interno-externo, público-privado, masculino-femenino, etc., indispensables para cuestionarnos sobre la desigualdad, explotación, opresión, frustración. De tal manera que, la trasgresión artística, la libertad creativa y la conformación de nuevos lenguajes urbanos, ya sean verbales o visuales, se relacionan con la forma cómo cada escritor aborda las imágenes.

3. LITERATURA MEXICANA FRONTERIZA

Yo confieso, ante la frontera todopoderosa y ante
ustedes, que he pecado mucho de pensamiento,
palabra, obra y omisión, y que seguiré
haciéndolo por los siglos de los siglos.
Luis Humberto Crosthwaite (2011, p. 161.)

La discusión, estudio y difusión de la *Literatura de la frontera norte de México* inició en los años ochenta, cuando empezaron a publicarse más libros de escritores norteños. En un primer momento se le denominó como *Narrativa o Literatura del Desierto*. El nombre se asignó únicamente por la geografía de la zona y por la relación que existía entre el escritor y su medio. Sin embargo, el término se vio prontamente superado por las necesidades propias de la frontera. Eduardo Parra, considerado desde ese entonces ya como escritor fronterizo, alzó la voz para llamar la atención a la situación y manifestó una y otra vez que:

...el norte de México no es sólo simple geografía: hay en él un devenir muy distinto al que registra la historia del resto del país; una manera de pensar, de actuar, de sentir y de hablar derivadas de ese mismo devenir y de la lucha constante contra el medio y con la cultura de los gringos, extraña y absorbente.¹

Como resultado a este debate, se le denominó *Literatura del Norte o Literatura*

Fronteriza, debido a que estaba conformada por escritores nacidos o que vivían en ciudades norteadas de México y cuyas temáticas se gestaban en y desde la frontera. Así, una de sus características principales es la representación del espacio urbano.

El fenómeno urbano se caracteriza como una parte del sistema que recrea la escenografía para contar historias narradas en y desde la frontera y no sobre esta misma, pues la ciudad se erige como un territorio retórico. El espacio urbano se convierte en *el personaje* que da cuenta del momento histórico actual, mediante un discurso no necesariamente textual, pues también incluye el grafiti, las pintas callejeras, letreros, espectaculares e incluso los modismos como el spanglish. Se escriben crónicas urbanas, muchas veces caóticas, otras dramáticas y casi siempre irónicas, donde se puede leer en parte o en su totalidad la identidad de los que lo ocupan, las relaciones que mantienen y la historia que comparten.

El espacio urbano ejemplifica el tránsito de sus habitantes entre lo inalterable y lo efímero de la alteridad porque los sujetos transfronterizos viven, por lo menos una parte de su tiempo, fuera de su territorio, y las definiciones de lo *empírico* y lo *abstracto* dependen, en gran medida, de la *lógica del exceso*: exceso de información, de imágenes y de individualismo.

Gracias a la lógica del exceso, las ciudades se vuelven más complejas e impersonales. El reto ético para la sociedad consiste en evitar que los individuos informados actúen de manera indiferente o sean crueles, así como en evitar la apatía y el adormecimiento de nuestros sentidos. Este asunto se vuelve especialmente importante y explorado en el teatro, la crónica y la narrativa corta. A través de ese trabajo, comienzan a adquirir sonoridad y prestigio debido tanto a su apuesta estética como al valor cultural, lo cual permite cotizar a aquellos que reproducen su entorno físico desde una perspectiva simbólica.

Dentro de lo diverso de la temática, existen dos principios en que los escritores se concentran y abordan esencialmente:

- Narrar experiencias migratorias, hechos históricos, la procedencia geográfica, orientación política, movimientos sociales y la recuperación mítica de los orígenes.
- Enfatizar la necesidad de derribar o deshacer el discurso colonizador, cuestionando la posmodernidad desde su lugar en el mundo como individuo y escritor en una sociedad globalizada.

La diferencia entre ambos puntos es su participación crítica, la mayor o menor

presencia del autor en el texto, en el énfasis que se le da a la subjetividad de los personajes, en la construcción de la trama, así como la postura desde la que se narra. La frontera como tema narrativo delimita el imaginario social de quienes viven al margen de la cultura que los ha orillado a defender sus propios valores culturales, sociales y políticos, y donde las ciudades fronterizas son el punto de referencia obligada para todos los que escriben en y desde esta frontera.

En varios casos, el espacio de escritura norteña mexicana está delimitado por los no-lugares establecidos a lo largo de la frontera: se configura una cultura que ve el espacio de sus inmediaciones para colocarse en una posición dentro del mundo exterior. Se puede observar que dentro de la literatura del norte los personajes tienen más conciencia de lo que significa ser mexicano al tener que autodefinirse frente al otro. La escritura fronteriza deconstruye lo simbólico de sus personajes y los confronta entre ellos y con *el otro* mediante el desarraigo, las diferencias de género y las preferencias sexuales, para construir discursos sobre la identidad de las mujeres, homosexuales, migrantes, etc. Todo esto la convierte en una escritura autorreflexiva, irónica y satírica que deshace las fronteras textuales y nos acerca al marco cultural desde donde se genera el discurso literario fronterizo.

La *Literatura Fronteriza* también se caracteriza por infringir los límites del estilo y de los géneros, así como por recrear la narrativa mediante discursos lúdicos y eróticos, cargados de una sátira melancólica de su existencia. Este juego con el lenguaje consiste en incluir modismos anglosajones transformados en un estilo propio utilizado por varios escritores, que da lugar a un lenguaje híbrido conocido como *spanGLISH*. El resultado es una narrativa fronteriza coloquial y que describe de manera cotidiana la realidad en la que se gesta.

Aunque la *Literatura Chicana* incluye palabras en español que hacen alusión a los orígenes, a la familia, a las tradiciones mexicanas, el espacio de escritura es el propio cuerpo y la representación de éste ante el otro. Cada lado de la frontera desarrolla un sistema literario particular que difiere de lo que se realiza en el *otro lado* en búsqueda de la identificación propia y debido a las propuestas de lucha, en el caso de los chicanos, como comunidad minoritaria.

El espacio es al lugar lo que la palabra es al habla, situación que privilegia el relato debido a que el acto de narrar tiene el poder de transformar los lugares en espacios o los espacios en lugares simbólicos y líricos.

Como ya hemos mencionado, la construcción de la frontera implica la colonización de un espacio y la aniquilación de esa cultura, lo que genera tensiones de tipo material y simbólico, como la xenofobia y la segregación. Sin embargo, dentro de la convivencia urbana se combinan elementos culturales de la civilización colonizada, como los sitios emblemáticos, los elementos religiosos o nacionales, que permiten la alineación anímica de los sujetos frente al dinamismo enloquecedor de las ciudades fronterizas.

4. DEL NORTE Y DEL SUR

Me refiero a nuestra interdependencia.

No hay frontera si no existe la necesidad de cruzar. Existen los cercos para mantener afuera lo que no se quiere dentro, cierto; pero esas barreras no tendrían razón de ser, un sentido, si alguien no intentara cruzarlas.

Luis Humberto Crosthwaite (2011, p. 94).

Las diferencias entre la escritura del sur de los Estados Unidos y del norte de México son considerables, como ya lo hemos visto, pues no solamente se refieren a la forma de acercarse a la literatura, sus objetivos y sus alcances, sino también a la visión de cada escritor. Ambas formas de escritura conforman, respectivamente, el imaginario cultural de dos sociedades colindantes pero diferenciadas por un asunto de representatividad: los chicanos están en búsqueda constante de su identidad, definición y representación, mientras que los fronterizos transgreden sus límites y se distancian del centralismo nacional.

En definitiva, es imposible hablar de literatura fronteriza como única y generalizada. La escritura chicana está cimentada en el espacio ideológico porque permite construir identidades de las que poco a poco se van apropiando. Estas identidades sistemáticamente recurren al uso de los recuerdos, los lugares míticos, las tradiciones y costumbres heredadas de su mexicanidad para enarbolar un discurso ideológico que haga patente su presencia como comunidad minoritaria en el interior de la sociedad estadounidense. Por el contrario, si bien es cierto que los estados fronterizos también son minoría en el resto del país, por el excesivo centralismo que nos aqueja, el espacio de escritura que sus artistas enarbolan es el urbano, pues en este evidencian el inusitado desarrollo económico y las consecuencias de todo tipo que conlleva, en las que cobra

relevancia la violencia. El discurso subraya las condiciones de vida infrahumanas en que se encuentra gran cantidad de personas que emigran de sus lugares de orígenes en búsqueda del *sueño americano*, pero que se quedan en la frontera a trabajar en las maquiladoras o en los bares, prostíbulos, restaurantes, etc.

4.1. La literatura del norte como negocio

Llamarla ‘frontera’ o ‘barrera’ lleva en sí un contexto específico; implica, desde la palabra misma, que es necesario franquearla. Ahora bien, si la llamas de otra manera...
Luis Humberto Crosthwaite (2011, p. 89).

Si nos quedamos en la dimensión temática y nominal, la *Literatura del Norte* como tal tiene apenas tres décadas de existencia. Su denominación proviene del reacomodo del campo literario mexicano en la era de la globalización, cuando emergieron o se reforzaron las industrias culturales de corte transnacional como las editoriales de gran renombre de Iberoamérica. La literatura denominada como “latinoamericana”, menos homogénea desde que adquirió fama y prestigio a nivel internacional a partir de la década de los 60, comienza a ser reclasificada según las expectativas de posibles lectores peninsulares, quienes asumieron las costumbres del resto de los consumidores europeos. Empezaron a pedir leer lo que consideraban como características *propias* latinoamericanas, así en general, como si todo fuera *un mismo paquete*: la diferencia, el exotismo, la confirmación de la peculiaridad regional a través de los residuos de lo que denominamos ahora el *Realismo Mágico*.

Las circunstancias eran propicias para la implantación de nuevas estrategias de difusión. La globalización se veía entonces como un replanteamiento del orden mundial. A los escritores les otorgaba la posibilidad de superar los lastres de las generaciones anteriores como el *Realismo Mágico*. Escribir a finales de los ochenta y en los noventa representó, para una buena parte de los creadores jóvenes latinoamericanos, fantasear con la idea de poder cambiar Macondo por *McOndo*; fue, en su momento la forma de borrar los márgenes y soñar con que el mundo es uno y sin fronteras.

Ahora bien, respecto al concepto de obra bastará con definirla como una función cuyas significaciones han cambiado en los últimos años. El texto apela a la relación con otros textos y denuncia su índole discursiva. Esta tendencia semántica implicaba la

ponderación de la escritura respecto al acto creativo. Por otra parte, la expresión de las diferencias regionales surge de este burdo proceso de homogenización. Al lado de la ficción antirreferencial tenemos la literatura de testimonio y, más peculiarmente, la escritura de la diferencia. Esta última contenía la voz de grupos que otrora habían carecido de espacios para hacerse escuchar.

En este proceso literario, el norte de México fue visto, desde finales de los 80 e inicio de la década de los noventa, como el laboratorio de la postmodernidad. Se hallaba la migración, la heterogeneidad cultural, la desigualdad, la frontera como metáfora y a la vez como escenificación del espacio marginal, la ausencia del Estado y el imperio del mercado. El desierto como metáfora de la ausencia de significación, las ciudades norteñas como espacios marginales que ofrecen la fantasía del bienestar occidental y que muy pronto enseñan que es lo contrario.

Otra de las transformaciones importantes fue que la novela se adecuó a las necesidades de venta. Dentro de todo ese periodo se dio la innovación y la reinención constante del género; sin embargo, la capacidad para contar y agrupar historias por temas y consolidar personajes arquetípicos se explotó al máximo. Conforme se exploraban nuevas formas y técnicas narrativas, estas iban poco a poco asimilándose hasta establecerse como modelos fijos y legitimadores. Se perseguía la novedad.

La reconfiguración del campo literario contribuyó sin duda, a la llamada supremacía de la *Literatura del Norte*. Rápidamente resultó rentable y atractivo configurar un grupo de autores, delimitar ciertos temas y lanzarlos al gran público bajo una orquestada campaña publicitaria. Todo sustentado en la novedad, exploración formal, vanguardia, polémica literaria y renovación de la literatura latinoamericana.

4.2. Crítica feroz

Llamarme Frontera, eso es reciente. Empezó a llamarme así cuando comprendió que su vida no funcionaba.

Luis Humberto Crosthwaite (2011, p. 96).

La *Literatura del Norte* se ha convertido, así, en una convención que implica un corte temporal y un eje temático. El aspecto temporal se reduce, como he sugerido, a las últimas tres décadas, cuando se instalaron en la literatura los mecanismos de producción

y distribución propios de la era de la globalización. Es en este momento cuando surgen las formas modernas de publicar y distribuir obras literarias en la figura de autor y en la supuesta calidad de la obra. Es decir, generando procesos inmediatos, que alteran los juicios críticos a su favor para garantizar que se vendan los libros. De este modo, para el momento en que son distribuidos, ya están clasificados y adjuntos a la historia literaria. Incluso da la impresión de que lo que nos entregan es sólo una posible lectura de la obra. Y para evitar cualquier tipo de disidencia, se cierran o silencian previamente los pocos espacios para la discusión crítica. Visto así, la única opción de los lectores parece ser la aceptación, pues no existe la posibilidad de discusión.

Cuando surgió el fenómeno del éxito editorial de la *Literatura del Norte*, muchos críticos hablaron de un nuevo corte, del surgimiento de una nueva era literaria. ¡Por fin algo nuevo!, exclamaban en los titulares de sus notas. *La moda* era hablar de la Frontera, sobre la cultura del narco y la geografía del desierto. *Todo el mundo* comentaba el surgimiento de este fenómeno: hubo congresos, se dirigieron e hicieron tesis que proponían atrevidas hipótesis, se vendían muchos libros, los escritores comenzaron a ser tema de artículos, discusiones literarias, pláticas de café, etc. El ambiente literario, no sólo mexicano sino también el latinoamericano, tenía tono festivo. En un instante, la dinámica se había transformado: el centralismo cultural aparecía debilitado ante el impulso vigoroso de los nuevos escritores norteros; sin percatarse de que este fenómeno era otra manifestación, esta vez renovada, de ese centralismo. La ficción se presentaba como referencia histórica. Al poco tiempo comenzó a sentirse lo forzado del proceso. Las reseñas de los diarios y revistas se sincronizaron, ponderaron y aplaudieron a las mismas obras con los supuestos mismos recursos narrativos.

En el pasado la publicidad de un autor o un título correspondía, en teoría, a un largo y complicado proceso de lectura y algunos elementos extraliterarios como el manejo de los códigos que sustentaban el canon literario. En la actualidad, la difusión se lleva a cabo de espaldas a los procesos de lectura. Intervienen nuevos elementos que agilizan y a la vez excluyen a los otros: estrategias publicitarias que simulan y reproducen las antiguas formas literarias de consolidación: talento, genio individual, personalidad a la vez vanguardista y marginada. Construyen una biografía *al vapo* para resaltar los momentos más dramáticos de un escritor *incomprendido*. La irreverencia y el rechazo de aquellos que creen en la vinculación entre literatura y sociedad. El autor moderno había muerto en la academia occidental; nacía ahora el escritor mediático. Lo malo fue

que, en el terreno editorial, el concepto de obra se debilitó y se mantuvo sólo como extensión de lo que garantizaba su factura: el tema o el apellido del autor. La obra se acartonó como producto de exportación, cumpliendo con las diversas reglamentaciones que hicieron que la literatura universal se transformara en la adecuación de lo literario dependiendo de los vaivenes del mercado.

Una de las críticas más fuertes que se centró en muchos escritores y aún prevalece, es la que los acusó de transformaciones parecidas: escribir para vender. De pronto se comenzaron a redactar historias abordadas desde lo que se consideró como una *fórmula establecida e inamovible*. Tenían que escribir lo que se vendía pues había que satisfacer a un mercado; las editoriales vistas únicamente como empresas: oferta y demanda.

Así, de pronto, nos encontramos con que el norte de México había dejado de ser un espacio en la dilatada geografía nacional y ahora se convirtió en género literario. Uno de los argumentos defensivos que más se escucharon se basó en el compromiso del escritor, es decir, en la necesidad de denunciar una realidad de la que no hablan los medios. “Tenemos que dar cuenta de lo que pasa”, repitieron una y otra vez, olvidando que la televisión mexicana es un cruento recuento de todo eso. El asunto no era nuevo: el narcotráfico ha existido en la región al menos desde hace más de cincuenta años; existen novelas y cuentos con la temática desde la década de los 60. ¿Por qué, de pronto, era tan urgente abordar dicho asunto? La respuesta: por la demanda editorial.

Hay quienes dicen que la sociedad tiene memoria corta. Así que el mercado editorial apeló a la desmemoria. Estas series de novelas, abrigadas con reseñas prometedoras y con ensayos propagandísticos, fueron presentadas como novedad y hallazgo. Fue la demanda editorial la que influyó en el procedimiento creativo bajo la presión mercantil y se publicó porque cumplió con todos los requisitos para que fuera distribuida. Las campañas editoriales presentaron a este tipo de literatura como una creación que rompió con lo establecido.

La construcción discursiva del Norte terminó por convertirse en la principal referencia para los escritores norteños. En la era de la hegemonía de las industrias culturales, nada es casualidad. El eje temático tenía que ver con una sola interpretación de la realidad, con la preponderancia del medio sobre las acciones. Nuevamente surgió el esfuerzo por dotar de sentido y significación a un supuesto espacio vacío. El problema fue que se dio ese sentido con elementos extraliterarios. Todo se desbordó: el narcotráfico como la manifestación más nítida del capitalismo salvaje y el desierto

como el escenario idóneo para las pasiones más desmedidas. La narrativa no pudo escapar de la linealidad. El engranaje editorial se aseguró de que los límites no se cruzaran. Las mismas variaciones terminaron por confirmar la fórmula y consolidaron el género. La configuración de la Literatura del Norte otorgó, por primera vez, la promesa de la autonomía literaria en la región; pero fue un espejismo.

Después de muchos años se comenzó a cuestionar la definición del fenómeno. Desde el inicio lo vimos como simples espectadores. La globalización nos vendió la ilusión de la descentralización cultural, lo que finalmente reforzó el centralismo. Durante la globalización la estrategia fue la de *favorecer* la diversidad. La *Literatura del Norte*, como parte de todo esto, se convirtió en una categoría literaria fija.

4.3. Reivindicación

Te decía:
describe esa barrera, háblame de la Frontera.
Luis Humberto Crosthwaite (2011, p. 85).

La *Literatura del Norte*, agobiada y presa de lo que muchos críticos mexicanos y extranjeros consideran una *moda pasajera* o un producto hecho a la medida del mercado, con la ahora denominada *Narcoliteratura*, busca un destino más allá de los estereotipos contemplados en el mundo narco y la estrategia de seguridad que se lleva a cabo contra estos en México.

La única manera de eliminar esa metonimia incómoda y de comenzar a mirar el fenómeno en su complejidad es planteando nuevas estrategias de lectura, asomándonos a otros géneros; la poesía, por ejemplo, ha producido en la región voces muy interesantes y un diálogo crítico con ello. Si se habla con tanto afán de la *Literatura del Norte*, es hora de que también comencemos a hablar de *Lectores del Norte*.

Analizando la obra de importantes escritores norteños como Daniel Sada, Eduardo Antonio Parra, David Toscana y Luis Humberto Crosthwaite, entre otros, diversos ensayistas actuales pretenden demostrar que, lo que algunos medios masivos de comunicación se apresuran a definir como *Narcoliteratura*, se trata en realidad de un conjunto de obras que reproduce la lógica del poder en torno al crimen organizado.

Existe una narrativa construida por el Estado mexicano que define al narcotráfico no sólo como competencia que puede superarlo. Esta lógica busca excusar a los

responsables de cuidar el orden y brindar justicia de su responsabilidad. Si el crimen está por fuera, el Estado entonces se pone del lado correcto, provocando un asunto de buenos y malos al más puro estilo de policías y ladrones en donde, muchas veces, los *buenos* cambian de bando. Pero, si la llamada *Narcoliteratura* es considerada como una moda pasajera, ¿qué hay de esencial en la *Literatura del Norte*? El narcotráfico y la marginalidad da sustancia a las letras de la región. Se debe retomar la idea de una región dispersa, heterogénea, y en perpetuo tránsito.

Se debe volver a la búsqueda para aportar nuevos elementos y poder comprender cómo se fue construyendo la representación imaginaria de frontera, su naturaleza y sus atributos sociales más reconocidos. Ubicar este imaginario en el terreno de las representaciones socioculturales *como un mito con identidad propia*. Los conceptos que pueden ser clave son *imaginario social, imaginario urbano, discurso mítico, discurso social y socio drama* como herramientas de análisis, tal como las propuso Berumen (2011) en su libro *Tijuana la horrible*.

Sólo mediante la revisión de la historia puede comprenderse ese conjunto de estereotipos, símbolos y metáforas de una identidad estigmatizada que ha trascendido a su propia realidad social y se mantiene en un permanente conflicto con la imagen pública transmitida hacia el exterior.

De tal forma y ante el rechazo postmoderno de la condición de sujetos, la eliminación científica -a través de la neurociencia- del yo y el afán por la información total y la clasificación de datos, sustentada en los medios de comunicación como la mejor vía para la comprensión del mundo y sus realidades, hay que rescatar las estrategias formales de realismo moderno: la capacidad de observación y acción del narrador, la construcción de personajes, el desafío constante a la forma. Es decir, el restablecimiento de la figura de autor y del lector, así como recobrar las múltiples estrategias con que éste se enfrenta al desafío formal para contar algo.

Esta relación múltiple y heterodoxa con la realidad implicaría una reflexión crítica que pudiera mirar el fenómeno de la *Literatura del Norte* desde dentro, para deslindarla de los elementos externos que sólo han conseguido reforzar los estereotipos y silenciar las discusiones, promoviendo falsas polémicas, elaboradas desde la publicidad y la farándula. Ha sido la misma crítica la que ha publicado a quienes recriminan a los narradores norteños de hablar sobre violencia y narcotráfico, aunque de igual modo, han sido precisamente los medios masivos quienes consolidaron esta imagen.

4.4. *Pater Noster*²

Digamos con fe y esperanza:

(Antebrazos alzados, palmas hacia arriba)

Frontera Nuestra que estás en la Tierra,
dividiendo al mundo,
inventada por las culturas ricas
para mantener afuera a los pobres.
Maldita sea tu presencia segregadora,
pero bendita sea tu presencia
porque nos has dado vida a nosotros,
los fronterizos.

No nos impidas cruzarte
porque cruzarte es nuestro regocijo
y nuestra necesidad:
más allá de tus confines
se encuentra el pan de cada día.

Perdona a los que nos ofenden,
impidiéndonos el paso,
ya que nosotros
no podemos perdonarlos.

No nos dejes caer en tentación,
y líbranos del mal.

Líbranos de toda violencia contra inocentes; líbranos del narcotráfico y la inseguridad de los que vienen a vender drogas para el feliz consumo de los estadounidenses. Toda la cocaína y la mariguana que se aspira y se fuma en los Estados Unidos pasa por mi ciudad, dejando un rastro de sangre. Por eso digo: está bien que la fumen, pero, ¿no podrían cultivarla ellos mismos?

Mueren policías en la Frontera; mueren periodistas en la Frontera, mueren hombres y mujeres, cadáveres se acumulan en el río, en el desierto, en las grandes ciudades fronterizas desde Tijuana hasta Matamoros, desde San Ysidro hasta Brownsville: La violencia se ha metido a todos los rincones de nuestras vidas y nuestros sueños.

Yo recuerdo cuando no era así, cuando podías salir de tu casa, salir a la calle en la noche, festejar, disfrutar sin sentirte amenazado. Yo recuerdo esos tiempos y me pregunto si mis hijos me creerán cuando les diga que fue así.

Señores estadounidenses: ¡Regrésenme mi país, por favor! Cultiven su propia hierba y su propio polvo; ¿qué no ven el daño que nos hacen? ¡Hagan algo! La violencia día a día nos está matando.

Qué la paz regrese a nuestra frontera.

Qué la paz regrese a las fronteras.

La paz siempre con vosotros.

[*Como haciendo coro*] Y con su espíritu.

Daos fraternalmente la paz.

[*El oficiante se asoma a ver si los fieles se dan la mano; si no lo hacen, les muestra cómo hacerlo. Espera unos momentos, luego prosigue.*]

5. CONCLUSIONES

A favor o en contra, no se puede dejar de lado que la *Literatura del Norte* ha destacado debido a la búsqueda de una renovación del lenguaje y de referencias a la tradición mexicana y su relación con la realidad. Si bien es cierto que las obras pueden identificarse entre sí, sus autores tienen rasgos de escritura propios que los distinguen de los demás. Así que resulta sorprendente, a estas alturas, que desde una visión centralista se siga reduciendo la narrativa del norte exclusivamente a la violencia y el narcotráfico.

Para la crítica desfavorable, el *realismo* es considerado como uno de los principales defectos de esta narrativa. Lo que no parecen notar es que el lenguaje de la narrativa nortea es creativo, oportuno, poético, aunque provenga del habla popular, pero también utiliza el lenguaje *neutro* como una de sus herramientas más eficientes. La literatura es artefacto, sí, que despliega los elementos de cualquier relato: lenguaje, técnicas, estructuras, personajes, reflejo de la condición humana, etc.

La *Literatura del Norte* lleva ya varios años bajo la mirada peyorativa de muchos críticos mexicanos y extranjeros consideran una *moda pasajera*, con casi tres décadas en el mercado. Es verdad que el narcotráfico se asoma en algunas páginas, no como temática principal en la mayoría de los casos, sino más bien porque se trata de una

situación histórica de la zona; forma parte del contexto regional, no es sólo un tema. De nuevo está el asunto de la realidad y no de una elección casual o de mercadotecnia. Aun así, muchos escritores del norte no incluyen en su obra el tema ni como situación. Este no es aludido para nada; más bien se enfocan en mostrar experiencias íntimas, poéticas, historias de familia, etc.

Lo mencionado anteriormente permite observar el hecho de que varios autores quieren mostrar que la creación literaria norteña, si bien está ubicada geográficamente en las zonas más violentas de México, es algo más que desierto y balazos. Si bien es cierto que la violencia ha impulsado en cierta manera que algunos autores mexicanos aborden estos temas, esto mismo ocurrió en Colombia durante el auge del narcotráfico en la década de los 80 y 90 del siglo pasado, pues se convierte en parte de la realidad social y, por tanto, en tema abordable para la literatura.

Es importante reflexionar sobre la *Literatura del Norte* impuesta como etiqueta desde una concepción mercantilista que supuestamente consolidó a sus autores como *productos*. Por otro lado, debe observarse aquello que ha funcionado durante estas tres décadas y a pesar de sus procesos individuales, comparten un proyecto estético. Consideramos pertinente la desarticulación de este estereotipo sustentado como un *producto de moda*.

Si revisamos atentamente las obras de Luis Humberto Crosthwaite, de Eduardo Antonio Parra, David Toscana y Daniel Sada, se puede demostrar que la *Literatura del Norte* es mucho más que la temática del desierto y la violencia. Ellos se han convertido en autores fundamentales para poder comprender el fenómeno cultural y literario de esta zona tan compleja y variada. Si realizamos una lectura analítica podemos percibir situaciones culturales y políticas que evidencian relaciones de poder y manifestaciones culturales complejas. Si bien son mostrados desde el norte, permiten que los lectores de otras regiones, no sólo de México sino del mundo, se puedan identificar al leer esta narrativa.

De esta manera podemos vislumbrar que el objetivo de los narradores norteños no es *sacralizar* el norte como argumentan los opositores a esta literatura. Pues entonces, sería conveniente, bajo ese argumento, preguntarnos si ¿escribir narrativa ambientada en Ciudad de México tiene como objetivo *sacralizarlo*?, ¿entonces en otros lados sólo se escribe, mientras en el norte se intenta *sacralizar*? Si bien los narradores son del norte, terminan publicando desde el centro. En México, las únicas editoriales con distribución

satisfactoria se ubican justo en la capital del país. Es lógico querer difundir un trabajo en estas editoriales para llegar a un mayor número de lectores.

Para finalizar, recordemos que el norte es un campo de estudio en constante transformación, por lo tanto, permite experimentarlo en todo su potencial polifacético. Por último, no hay que olvidar que si algo distingue a nuestra narrativa actual es precisamente su variedad de voces, estilos, recursos, intereses y temáticas cuya meta, más allá de la zona geográfica, es tan sólo literaria.

NOTAS

¹ Parra (2003, pp. 39–43).

² Crosthwaite, “IX. Pater Noster”, (2011, pp. 189–191).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/la frontera. The new mestiza*. San Francisco: Spinster/Aunt Lute Ediciones.
- Berumen, H. (2011). *Tijuana la horrible: La construcción del mito. El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana*. México: Colef.
- Crosthwaite, L. (2011). *Instrucciones para cruzar la frontera*. México: Tusquets.
- Huidobro, V. (1995). *Mío Cid Campeador, hazaña*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Parra, E. (2003). Notas sobre la nueva narrativa del norte. En Perucho, J. (comp.), *Estéticas de los confines* (pp. 39-43). México: Verdehalago.
- Rodríguez, R. (2008). “Disidencia en la frontera México-Estados Unidos”. En *Andamios. Revista de Investigación social*, 5(9), diciembre, 113-137.