

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ



Roberto Sánchez Benítez
Ricardo Viguera Fernández
(Coordinadores)

DIEZ ENSAYOS ERRANTES

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

Juan Ignacio Camargo Nassar
Rector

Daniel Constandse Cortez
Secretario General

Santos Alonso Morales Muñoz
Director del Instituto de Ciencias Sociales y Administración

Jesús Meza Vega
Director General de Comunicación Universitaria

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

NARRATIVAS FRONTERIZAS
DIEZ ENSAYOS ERRANTES

Roberto Sánchez Benítez
Ricardo Viguera Fernández
(coordinadores)

D.R. © Roberto Sánchez Benítez y Ricardo Vigueras Fernández (coordinadores)

© Universidad Autónoma de Ciudad Juárez,
Plutarco Elías Calles #1210,
Fovissste Chamizal C.P. 32310
Ciudad Juárez, Chihuahua, México
Tel: +52 (656) 688 2100 al 09

Primera edición, 2022

Disponible en:

<http://elibros.uacj.mx>

ISBN: 978-607-520-449-9



Narrativas fronterizas: diez ensayos errantes / Coordinadores Roberto Sánchez Benítez, Ricardo Vigueras Fernández. Primera edición. — Ciudad Juárez, Chihuahua: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2022. 242 páginas; 17 x 23 cm.

Contenido: Presentación. — Literatura infantil desafiante : indagaciones sobre autofantasías chicanas y centroamericanas / Isabel Millán. — Hacia una categorización de las literaturas del norte, de la frontera, del desierto y chicana / Raquel Iglesias Plaza. — El reto y la trascendencia de las revistas culturales en la región del Paso del Norte / Margarita Salazar Mendoza. — La dramaturgia borderiza de Selfa Chew en los límites de la violencia social / Ana Laura Ramírez Vázquez, María Rita Plancarte Martínez y Susana Leticia Báez Ayala. — La producción del paisaje transfronterizo en Oriundo Laredo, de Alejandro Páez Varela / Claudia Chacón Bustamante, Carlos Urani Montiel Contreras. — El necrólogo del futuro: la Ciudad Juárez de Charles Bowden / Ricardo Vigueras. — Edmund Victor Villaseñor, una narrativa del migrante / Roberto Sánchez Benítez. — La narrativa de Ricardo Vigueras Fernández: ficción y realidad en la periferia del mundo global / Ricardo León García. — El cine de frontera en cuatro ejemplos / José Lozano Franco. — Nuevos modelos de traducción multicultural para la literatura chicana contemporánea / Diandra Carolina Ordaz Pereyra.

1. Literatura – Región Fronteriza Norte de México - Análisis
2. Literatura infantil – Región Fronteriza Norte de México – Análisis
3. Literatura Chicana - Región Fronteriza Norte de México – Análisis

LC- PQ7207.M47 N37 2022

La edición, el diseño y la producción editorial de este documento estuvieron a cargo de la Dirección General de Comunicación Universitaria, a través de la Subdirección de Editorial y Publicaciones.

Coordinación editorial: Mayola Renova González

Diseño de cubierta y diagramación: Karla María Rascón

Corrección: Diandra Carolina Ordaz Pereyra

ÍNDICE

Presentación	9
Literatura infantil desafiante: indagaciones sobre autofantasías chicanas y centroamericanas	
Isabel Millán	17
Hacia una categorización de las literaturas del norte, de la frontera, del desierto y chicana	
Raquel Iglesias Plaza	49
El reto y la trascendencia de las revistas culturales en la región del Paso del Norte	
Margarita Salazar Mendoza	79
La dramaturgia <i>borderiza</i> de Selfa Chew en los límites de la violencia social	
Ana Laura Ramírez Vázquez, María Rita Plancarte Martínez y Susana Leticia Báez Ayala	107
La producción del paisaje transfronterizo en <i>Oriundo Laredo</i>, de Alejandro Páez Varela	
Claudia Chacón Bustamante y Carlos Urani Montiel Contreras	137
El necrólogo del futuro: la Ciudad Juárez de Charles Bowden	
Ricardo Viguera Fernández	157
Edmund Víctor Villaseñor, una narrativa del migrante	
Roberto Sánchez Benítez	177
La narrativa de Ricardo Viguera Fernández: ficción y realidad en la periferia del mundo global	
Ricardo León García	195

El cine de frontera en cuatro ejemplos

José Lozano Franco

217

Nuevos modelos de traducción multicultural para la literatura chicana contemporánea

Diandra Carolina Ordaz Pereyra

225

The background is a dark brown color with a complex pattern of thin, light-colored lines. The lines are arranged in a grid that is distorted by a wavy, undulating effect, creating a sense of depth and movement. The lines are most densely packed at the top and bottom edges, where they form a grid-like structure, and become more sparse and wavy towards the center.

Un límite no es aquello en que
algo se detiene sino, como
reconocieron los griegos, el límite
es aquello en que algo comienza
su presentarse.

—MARTIN HEIDEGGER

Literatura fronteriza, transfronteriza, del norte, del desierto, narcoliteratura, neochicana, pareciera ser que nos enfrentamos a varios dilemas para caracterizar la literatura que ha venido conformándose a lo largo de las cuatro últimas décadas en la zona que define la frontera dolorosa; herida que no sana, fuente inagotable de tensiones y conflictos que marca la vecindad de México y los Estados Unidos. Tales dilemas crecen cuando se pretende caracterizar este canon ya maduro de obras literarias —que forma parte quizá de lo que alguna vez Gilles Deleuze y Félix Guattari llamaron “literatura menor”— desde un lado de la frontera y del otro. Desde este lado, el que nos ha tocado vivir como mexicanos, dicha literatura ha pretendido ser caracterizada desde un centralismo cultural que sigue viendo la zona fronteriza como carente de cultura y como necesaria de ser recuperada en aras de una unidad e identidad nacionales. Ubicación periférica y secundaria (excéntrica), propicia para ser entendida como si se tratara de un satélite que, de manera artificial, orbita entorno al gran canon central de obras que definen la literatura mexicana. Literatura “bárbara” que habría de conformarse —cuestión de tiempo— a la gran literatura y que, en consecuencia, acabaría desapareciendo en la medida en que surge como una gota solitaria y trémula en las áridas tierras desérticas a las que se debe. A fin de cuentas, se dirá ¿qué puede perdurar en el desierto como no sean sus muertos, las dunas que el viento cambia de forma y locación, la existencia que se disipa con a-penas un rasgo de haber sido vivida?

Por el otro lado, esta literatura sigue sin ser reconocida como parte de la historia literaria norteamericana, aunque existen comunidades que la reivindican con mayor facilidad y hacen de ella un portavoz de sus demandas de reconocimiento, resistencia y lucha. Comunidades que integran esta literatura en su corazón al verse reflejadas con más nitidez en ella que en toda la vana ideología política, y hasta religiosa, que existe en su contra. Todo escritor chicano, fronterizo y transfronterizo sabe que escribe con la voz de otros, para devolverla al manantial del que emana, al origen que busca renombrar

insistentemente. Tal literatura no es nada sin la conciencia de formar parte de una comunidad a la que se encuentra vinculada en todo momento, es para ésta que escribe, sin traicionar su arte, valor que contrarresta a una cultura de consumo que pretende dominarlo todo. Las aproximaciones que estos escritores realizan a la frontera son las que hacen a sí mismos en la encrucijada de todos sus días. Seres fronterizos, “cruzados” permanentemente; seres puente a los que define mejor la condición de estar en un tránsito interminable. Incluso cuando ya no viven en la frontera, la portan como “alma que lleva el diablo”, por utilizar la frase rulfiana, como algo a lo que no podrán renunciar so pena de morir en el intento.

Es triste reconocer que lo anterior no existe satisfactoriamente del lado mexicano. Pareciera ser que no tenemos la misma urgencia vital de integrar estas obras literarias en un proyecto de comunidad tendiente a reivindicarnos en las más sensibles demandas de visibilidad y reconocimiento. La literatura sigue formando parte de un divorcio entre la sociedad y la cultura, en un distanciamiento que separa al sujeto de sus sueños, imaginación y fantasía. Sujeto de imaginación castrada; autómatas reducidos a la satisfacción de sus más elementales y manipulables ansiedades. Porque, claro, los escritores de esta literatura florecen a uno y otro lado, y son entendidos de diferente manera en cada uno de ellos, de forma que no es el mismo nivel de conocimientos que se les concede. Escritores que, para repetir el cliché convencional, no están ni de un lado ni de otro; que más bien habitan una tierra de en medio, *in between*, en una zona que es como sostuviera la escritora chicana Gloria Anzaldúa, imprescindible en estas discusiones, un “estado de conciencia”, el de la “otra mestiza”, alimentada sustancialmente por todas las variantes del español, las lenguas originarias del norte de México, las que se integran con la migración interminable y el inglés fronterizo, dado que también tiene sus modulaciones y entonaciones. Estado permanente de desarreglo que sólo puede corresponder, si nos mantenemos en la teoría especular, a una situación en dinamismo constante (como señalara Quevedo: “lo fugitivo permanece y dura”, y vaya que de “seres en fuga” hablamos) como es la que caracteriza a la zona fronteriza, definible por la presencia indeleble del límite y su interminable transgresión. Espacios intersticiales a partir de los cuales se elaboran nuevas formas de identidad, colaboración y subversión, las cuales figuran en historias no contadas, en un “más allá” que critica la vana abstracción ideológica, así como su excesiva metaforización, como si en verdad no importaran las vidas concretas que ahí tienen lugar. Conciencia que finalmente sólo puede ser de

la otredad, que renace en cada uno, dado que cada uno es para el otro un “extranjero” y para sí mismo, un advenimiento inesperado, como lo señala Julia Kristeva. Rostros que sólo conocen ese reflejo del que habla Carlos Fuentes en *La frontera de cristal* (1995), cuyas gesticulaciones únicamente pueden identificar la dispersión textual a un lado y otro de la frontera que nos une bajo circunstancias desiguales.

Diez son los ensayos errantes que integran este libro y que introducen en la complejidad de esta literatura para la que todavía no tenemos un nombre definitivo, pero al que ayudan los que ya existen. Varios de los escritores señalados en los mismos se resisten incluso a ser etiquetados, dado que sienten que ello los limita en el diálogo que desean establecer con tradiciones y corrientes literarias que trascienden precisamente las fronteras. Éste es uno de los objetivos del presente libro: mostrar que por ser fronterizos, y volviendo a Anzaldúa, los escritores de los que aquí se habla carecen de límites. Ser de frontera es trascenderla, el espacio de nadie que la refiere es sólo un elemento de esta ubicuidad. Los temas abordados en estos ensayos permiten repensar las circunstancias, los aportes, los alcances y la trascendencia de una literatura que se escribe en el borde, en la línea del poema o la prosa, en la frontera o el límite entre culturas. Fronteridad delimitada artificial y políticamente, pero recuperada culturalmente por quienes la viven; inscrita en un vaivén que remeda el movimiento oscilatorio e inconstante de estas comunidades que buscan deletrearse en el silencio, la muerte, la pobreza, la invisibilidad, la marginación, la explotación maquilera, la pérdida atroz del vicio, la prostitución, la explotación, la muerte, el límite de la condición humana.

Con precisión, y una fuerte documentación, Isabel Millán propone una lectura atractiva de la literatura infantil chicana y centroamericana, entendiéndola como “terreno de sitios políticos que cuestionan historias de dominancia o diferencia”, para lo cual se vale de la técnica literaria que llama “autofantasia”. En particular, se refiere a las obras *Friends from the Other Side/Amigos del otro lado* (1993) de Gloria Anzaldúa y *Tengo una tía que no es monjita* (2004) de Melissa Cardoza, para señalar que “desafían las estructuras hegemónicas de poder proponiendo modelos o realidades alternativos dentro de los límites del formato del libro infantil”. En estas narraciones se plantean y discuten temas como la xenofobia y *queerphobia* (cuirfobia), los cuales siguen siendo tabú en los currículos escolares de nivel básico y medio en nuestro país, pero además conllevan cuestiones relacionadas con la ciudadanía, la sexualidad, el género, la raza/étnia, la socioeconomía, las discapacidades y la edad. Textos

que finalmente “permiten vislumbrar las ansiedades contemporáneas que rodean a la infancia, así como la forma en que las personas mayores, en este caso las autoras, interpretan su propio sentido del yo a través de la reutilización de pasados, presentes o futuros imaginados”.

En “Hacia una categorización de una literatura binacional”, Raquel Iglesias nos introduce en la relevancia de la literatura de Miguel Méndez, un autor muy representativo de la narrativa chicana. La obra de Méndez demuestra que categorías como literatura de frontera, literatura del norte y narrativa del desierto aglutinan a autores de singular mixtura que cruzan por ellas sin excluirse de ninguna. En la obra de Miguel Méndez, de enorme importancia tanto para las letras chicanas en español como para la literatura mexicana canónica, la autora de este ensayo, producto de una investigación de tesis de maestría, rastrea valores y características que la validan como fundamental representante de la llamada “literatura del desierto” caracterizada por ser chicana, del norte, del desierto y fronteriza.

Margarita Salazar Mendoza presenta, en “El reto y la trascendencia de las revistas culturales en la región del Paso del Norte”, un compendio de la producción cultural periódica de Ciudad Juárez y El Paso, Texas, centrándose sobre todo en las revistas que han difundido la obra de escritores juarenses, como *El Reto*, *Paso del Río Grande del Norte*, *Revista de las Fronteras*, *Río Grande Review* y otras. Salazar Mendoza proporciona las características de cada publicación, su duración en el tiempo, así como los logros y testimonios que han dejado a su paso por esta frontera. Las revistas culturales fronterizas han hecho una aportación relevante al imaginario global, pues en tal escenario lo regional cobra importancia porque muestra de manera directa las circunstancias que configuran una visión del mundo.

Ana Laura Ramírez Vázquez, María Rita Plancarte Martínez y Susana Leticia Báez Ayala son las autoras del capítulo “La dramaturgia *borderiza* de Selfa Chew en los límites de la violencia social”, en el cual analizan “la violencia social reflejada en algunas obras de la autora desde las tres pérdidas enunciadas por Mbembe en su teoría necropolítica: pérdida de los derechos sobre el cuerpo, pérdida del hogar o del territorio y pérdida del estatus político o de la condición de ciudadanía”. A fin de cuentas, se trata de repensar la violencia desde ángulos inmediatos y sensibles como los proporcionados por la poeta-dramaturga a quien se dedica este texto. En particular, se analiza cómo “desde la biopolítica del poder, en los términos foucaulianos, la vida de los sujetos precarizados en la frontera geopolítica México-Estados Unidos se demarca por

los tres tipos de pérdidas a las que alude Mbembe”, las cuales han sido encontradas en las obras literarias utilizadas para el análisis.

Por su parte, Claudia Chacón Bustamante y Carlos-Urani Montiel dedican “La producción del paisaje transfronterizo en *Oriundo Laredo*, de Alejandro Páez Varela” a realizar una reflexión sobre el territorio, dado que es un tema indiscutible de las narrativas migratorias y fronterizas, a la vez que multiplica los puntos de vista y la alternancia en los códigos de expresión, y traza el camino por distintas rutas o cruces y deambula por una miríada de geografías, tanto físicas como emocionales, particularmente en la obra de Alejandro Páez Varela. Los autores ven en la novela considerada, y a partir de un diálogo entre la sociolingüística y su reflejo en expresiones literarias, el discurso que aboga por volver hacia una pregunta ontológica sobre el ser y reconocer la dignidad e igualdad entre los individuos independientemente de su nacionalidad. El ensayo muestra con interés la forma en que el autor considerado realiza una cartografía del suroeste de los Estados Unidos y el norte central de México como un espacio literario transfronterizo y translocal, incorporado a una serie de rupturas, disparidades y contradicciones, pero también de encuentros, permutas, auxilio y asimilaciones entre razas y grupos étnicos. Sobra decir que en este ensayo encontramos las simientes de un proyecto cultural literario fronterizo, premiado, que el Dr. Montiel ha llevado a cabo con éxito, en colaboración con egresados del programa de Literatura Hispanomexicana de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Ricardo Viguera Fernández se refiere al esencial trabajo del escritor Charles Bowden, analizando cuatro de sus obras: *Desierto: Memories of the Future* (1991), *Juárez: The Laboratory of our Future* (1998), *Ciudad del crimen* (*Murder City*, 2010) y *Dreamland* (ilustrado por Alice Leora Briggs, 2010), en las que el objetivo es entender el tema de Ciudad Juárez como “laboratorio del futuro, ciudad del crimen y país del sueño o *Dreamland*”. Los subtemas que el autor del ensayo desarrolla se refieren a la forma en que se ha mitificado a la ciudad hasta ver en ella, en su circunstancia atroz, una visión del futuro, gracias a convertirla en una cruel y terrorífica experiencia que replica, desdichadamente, el orbe desequilibrado por la economía neoliberal. Viguera Fernández recoge, de manera hábil, el espectro de realidades que describió Bowden de los últimos años de una ciudad que ha vivido el terror, la muerte, la inseguridad y el silencio del Estado mexicano secuestrado por su propia incompetencia. Destila en este ensayo el estilo que le ha merecido varios

premios al investigador literario, sobre todo en el interés de adivinar cuál fue la imagen final que de Juárez Bowden se llevó con su muerte.

Roberto Sánchez Benítez realiza un breve análisis de *Macho!* (1973), novela del escritor chicano Edmund Víctor Villaseñor, en la que se asiste a una ficcionalización de los orígenes —por última vez y hasta donde sea posible— como fundamento de una valoración ética de la condición humana. El origen es la tabla de medida del desarrollo del tiempo en su caída en la decadencia, como bien lo entendió Rousseau, que algo sabía de esos orígenes. Pero también, la obra de Villaseñor estudiada en este ensayo realiza un trazo de las cadenas humanas en las que se eslabonan las generaciones de migrantes. Esta novela resulta ser una radiografía de los valores tradicionalistas de la cultura mexicana, como el machismo, el cual es contrastado en el ensayo con el planteamiento del filósofo mexicano Samuel Ramos y su “sentimiento de inferioridad”. Machismo que debe vincularse al ejercicio autoritario de la ley, así como a la imagen ambigua del mexicano como un ser violento, intolerable, iracundo, reservado. A fin de cuentas, el machismo no es más que el síntoma de una debilidad y precariedad profundas.

Por su parte, Ricardo León García enfatiza la narrativa, premiada en varias ocasiones, del escritor e investigador académico Ricardo Viguera Fernández, quien vive en Ciudad Juárez. “Pocos escritores tienen la capacidad de impulsar su trabajo más allá de los círculos a los que pertenecen, de un público con el que comparten vivencias, dolencias, puntos de vista y sensaciones cada día que transcurre”. Son tres las obras analizadas: *Nuestra Señora de la Sangre* (2013), *A vuelta de rueda tras la muerte* (2014) y *No habrá Dios cuando despertemos* (2016); León García decanta el asombro de los personajes que las habitan, al recuperar planteamientos que tienen que ver con el sentido de la vida en un mundo fatídico.

La violencia en el cine es el tema del capítulo que José Lozano Franco presenta en este libro. Después de hacer un recorrido breve por lo que representa este arte en la cultura contemporánea y en el retrato que hace de las problemáticas fronterizas, el autor reflexiona sobre las limitaciones artísticas e ideológicas que, por razones económicas, tiene el arte cinematográfico en su reflejo de la vida en la frontera. El autor se centra en películas como *Tierra de nadie: Sicario*, de Denis Villeneuve; *El abogado del crimen*, de Ridley Scott; y algunas otras para ilustrar sus puntos de vista.

El libro cierra con el ensayo de una destacada y joven investigadora, egresada del programa de literatura de la Universidad Autónoma de Ciudad

Juárez. Diandra Carolina Ordaz Pereyra nos conduce por un laberinto informado sobre las teorías de la traducción literaria y nos coloca en el centro de sus tensiones al realizar un ejercicio sobre un escritor paseño renombrado, Sergio Troncoso. Dos son sus conclusiones importantes: por un lado, la “preservación de las marcas culturales importantes como la alternancia de códigos, crea en el lector un nuevo entendimiento y una conexión con la cultura chicana”; mientras que, por el otro, la traducción de las literaturas chicanas acerca a las comunidades que comparten raíces comunes y contribuye a su reconocimiento cultural.

Los coordinadores

LA PRODUCCIÓN DEL PAISAJE TRANSFRONTERIZO EN *ORIUNDO LAREDO*, DE ALEJANDRO PÁEZ VARELA

Claudia Chacón Bustamante¹
Carlos Urani Montiel Contreras²

Le desabroché la camisa y me dejó ver, desde la montaña Franklin, que el valle de Nuevo México es el mismo que el de Chihuahua, hasta Palomas y Columbus; que se funden, que tienen las mismas nubes, las mismas depresiones a las que sólo pega el sol del mediodía.
—Alejandro Páez Varela, *El reino de las moscas* (2012).

La cuarta novela en el haber narrativo del escritor y periodista juarense Alejandro Páez Varela se distancia de sus obras anteriores, ya que en *Oriundo Laredo* (2016) ha construido a un protagonista en estrecha interrelación con el espacio por el que deambula tanto la propia figura estelar como su dilatada estirpe. La zona transfronteriza tendida a los pies y bríos del personaje central es tan importante en la urdimbre narrativa que puede ser analizada con el mismo estatus protagónico que goza la figura que le da título e identidad al libro. Desde una perspectiva narratológica, priorizamos la construcción del espacio de ficción y, a su vez, recurrimos al corpus teórico de la geografía humana para desentrañar el sentido de la novela y proponer una lectura que pone en contexto y coordenadas tanto la composición literaria de la obra como el devenir de un personaje colectivo a lo largo y ancho de un territorio que pisa con fuerza y ahínco desde hace siglos.

- 1 Estudiante de la Maestría en Estudios Literarios (becaria del Conacyt). Mexicana. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- 2 Doctor en Estudios Hispánicos. Mexicano. Profesor-Investigador de Tiempo Completo. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Departamento de Humanidades. Correo electrónico: carlos.montiel@uacj.mx

La prosa de ficción de Páez Varela retrata paisajes poco comunes en la literatura juarense, incluso marginales, como la sierra tarahumara (lejana a la frontera), el Camino Real (por donde se llega a ella), Waterfill y Zaragoza (ya dentro del mancha urbana), o el Valle de Juárez, en donde apenas y se distingue en el mapa un pequeño poblado: El Millón. Porque no todo ocurre en la avenida Juárez, ni en sus tan visitados bares, ni por encima o debajo del Puente Internacional Paso del Norte. En *Oriundo Laredo* (en delante *OL*), destacan las locaciones o paisajes transfronterizos, de los cuales nos ocupamos en este capítulo. Más que un listado o una descripción que ahonde en sus componentes estilísticos/literarios nos interesa su funcionamiento, una dinámica que acciona, tensiona y pone en movimiento a sus moradores. Ya en el epígrafe anticipamos cómo Páez Varela percibe la región fronteriza como un todo, un mismo ecosistema en donde circulan habitantes, historias que, en ocasiones, culminan en tragedia y un cúmulo de biografías interconectadas en el ir y venir de un cruce cotidiano.

El novelista nacido en la Melchor Ocampo, una céntrica colonia de la frontera, en 1968, vive en la Ciudad de México desde sus 24 años, a donde se trasladó desde Ciudad Juárez tras haberse empapado del ambiente periodístico y del oficio heredado entre titulares, columnas y primeras planas. El actual director de contenidos de *SinEmbargo.mx*,³ también coautor de varios libros de corte político, se presenta a sí mismo en la solapa de la novela que aquí nos ocupa, aunque recurre a la tercera persona:

Periodista y escritor. [...] Es reportero de lunes a domingo. [...] Tiembla cuando piensa que Simone y Niño, sus dos perros, tienen ya más de diez años. Sus alergias van desapareciendo, dice, conforme procura menos gente. Lee y escribe muy temprano. Duerme lo necesario. Se aburre con facilidad. No escribe “narcoliteratura” (Páez Varela, 2016).

Esta última advertencia debe leerse con cautela. Es ya un lugar común que los escritores norteños temen a que se les encasille dentro de este tan sonado y sentido fenómeno de mercado. Por eso, Páez Varela insiste que la potencia central que mueve a sus personajes es el amor y su contraparte. Sin

3 El colectivo al que pertenecemos, Juaritos Literario (del proyecto de investigación Cartografía Literaria de Ciudad Juárez), sostuvo por año y medio, de julio de 2019 a enero de 2021, una columna, “Ensayo desde Juárez”, en el suplemento cultural sabatino de *SinEmbargo.mx*.

embargo, varios pasajes de la trilogía *Los Libros del Desencanto*⁴ parecen desmentirlo. No así *OL*, novela introspectiva, de madurez, de viaje y aprendizaje, mordaz en sus denuncias entrelíneas, que invita a la contemplación de las rutas y corredores que atraviesan la transfrontera.⁵

Procedemos, en primer lugar, a una descripción somera del objeto de estudio, seguida del árbol genealógico de los Laredo, el cual echa profundas y fortuitas raíces en un territorio transnacional. El siguiente apartado, toral en nuestro estudio, hace de la teoría una herramienta. Si nos ubicamos en el espacio, es porque hemos memorizado imágenes concretas, marcas visuales (incluidos olores y ruidos) que permiten saber si estamos en o pertenecemos a tal o cual lugar. Esta apropiación espacial a través de los sentidos es un asunto individual que buscará trascender en la medida en que las marcas de referencia se acoten, sean más abstractas, pero reconocidas por un colectivo. Este proceso se denomina producción del paisaje. El tercer apartado se detiene, de manera exclusiva, en el rol protagónico del trashumante, del nómada binacional que atraviesa demarcaciones, experimentando en carne propia discursos de odio y xenofobia. Por último, en las consideraciones finales, reafirmamos la premisa desarrollada a lo largo del trabajo en donde el espacio (paisaje) determina el carácter (personaje/linaje) en *OL*.

¿DE CUÁL LAREDO? LINAJES EN FRONTERA

La obra se estructura en cuatro capítulos de variada extensión (“El millonario”, “Los perros y los hijos”, “El mero Chihuahua” y “Por las llanuras”, el más largo) que narran la vida de Aurelio, Andrés, Octavio y Oriundo Laredo. La pieza cierra con un par de secciones (“Epílogo” y “Agradecimientos y dedicatorias”),

4 Compuesta por *Corazón de Kalashnikov* (2009), *El reino de las moscas* (2012) y *Música para perros* (2013). El tiempo construido entre las tres se ubica hacia finales de los años ochenta e inicios de la siguiente década. Mónica Torres Torrija (2018) estudia la cartografía de la violencia en la trilogía a partir de los problemas sociales retratados. Su estudio nos parece relevante, en cuanto a proceder metodológico, ya que propone una transfiguración de poblados rurales y del locus urbano “en el territorio de la muerte, en la topotesia, en una geopoética de la violencia derivada de las implicaciones de la presencia del narco-tráfico en ambos lugares” (223).

5 Se dice que una región limítrofe o fronteriza tiene la posibilidad de transformarse en un espacio transfronterizo cuando los países colindantes construyen una serie de dinámicas económicas funcionales, de tal forma que se genera “una región del tercer tipo” de donde surge una nueva cultura. Tal “fertilización cruzada” produce, a su vez, nuevas comunidades, como la chicana (véase Vanneph, 1997).

en donde el narrador omnisciente descubre su verdadera identidad como un escritor que recibe una llamada en diciembre de 1997, que le da noticia sobre unos documentos que contenían la materia prima de la propia novela (Páez Varela, 2016: 207),⁶ y un Páez Varela que retribuye su escritura a sus seres queridos y a sus preocupaciones más hondas: “A las mujeres y los hombres de ese *país-de-en-medio*, separado por la avaricia y la estupidez. A todos los que abandonan su casa, expulsados por la miseria y la violencia; a todos los que no tienen otra opción que partir” (211).

OL narra una serie de desplazamientos geográficos de un mismo linaje —aunque también se mencionan otros, cuyas vidas representan realidades alternas al trascender y al ser fronterizo—⁷ a través de cuatro generaciones, así como las condiciones de tales movimientos. Las oscilaciones demográficas, bosquejadas en las poco más de doscientas páginas, dan cuenta de la realidad multicultural asentada en el espacio geográfico transfronterizo de Chihuahua/Texas/Nuevo México. Desde la capital del llamado Estado Grande de México, hasta Lawton, Oklahoma, el peregrinar de los Laredo está guiado por el instinto de supervivencia y la necesidad de trabajo.

La trama central presenta a una figura que deambula a lo largo de la frontera junto a su misterioso amigo, Gamboa Las Vegas, en búsqueda de trabajo (estacional, según lo que haya que cosechar). Ambos recorren la franja y caminan decididamente sobre la discriminación racial. Oriundo es ciudadano estadounidense, por lo que se emparenta más no con el discurso a favor de la migración internacional, sino con el chicano, representado en el personaje secundario de Marentes, un activista (no sólo como ente ficticio) por el que se filtra la ideología detrás de la composición narrativa. Pero antes de ahondar en el tema central —la composición y operación del paisaje— ocupémonos, en primera instancia, de los antecesores del protagonista y de su llegar a/pasar por/quedarse en la región.

El conflicto armado de la Revolución mexicana hacia principios del siglo XX sacudió las estructuras sociales y económicas que regían a una nación anquilosada en materia de campo. Este suceso motivó a la familia de Aurelio a migrar hacia El Paso como una medida precautoria que, planeaban, sería temporal. Posteriormente, conforme la situación empeora en la República mexicana, Aurelio decide también huir hacia el Norte como último recurso

6 En delante, sólo pondremos entre paréntesis el número de página de la fuente primaria principal.

7 Nos referimos a Quarantine Road y a Larry Preston.

para salvaguardar su vida. Emprende junto con varios miles, y el propio Luis Terrazas, el terrateniente más importante de la historia de Chihuahua y gobernador del estado, una caravana rumbo a Ojinaga —frontera con Presidio—, con la intención de entrar a Texas. El viaje, lleno de complicaciones, provoca la muerte de la mayoría de los viajeros; no obstante, don Aurelio llega hasta su primer destino, pero no logra volver a reunirse con su familia. El día en que los sobrevivientes cruzan mediante una concesión de asilo por parte de las autoridades norteamericanas hacia El Paso, muere sin pisar suelo extranjero. Con su deceso, la familia no solamente pierde a su patriarca, sino también la herencia que cargaba consigo: una caja con dinero que representaba todo su patrimonio, fruto de años de trabajo y de la venta de sus bienes.

Andrés, hijo de Aurelio, se establece en El Paso junto con su madre y su esposa; la primera de ellas morirá pronto. El mismo día en que su padre fallece, nace su primogénito, Octavio, quien es el primero de los Laredo en nacer en suelo americano y quien, al igual que su padre, se lamentará toda la vida por la herencia malograda. Andrés ingresa al ejército norteamericano, aun cuando dejó México huyendo de un encarnizado conflicto bélico, de la misma forma que lo hará décadas después su hijo Octavio.

Este último permaneció en constante movimiento gran parte de su vida, desde su estancia en Europa durante el servicio en las fuerzas armadas norteamericanas, la falta de una pareja estable (lo cual también le generó múltiples domicilios), su estadía en la casa-taller de su tío materno, Jon; hasta su regreso a El Millón, donde muere por la imprudencia de una gangrena mal atendida. Oriundo fue uno de los muchos hijos que tuvo con diferentes mujeres; nunca atendió debidamente las necesidades y la educación del pequeño; lo abandonó a corta edad con su familia materna en lado mexicano de la frontera.

“—Que de dónde es oriundo” (17), le preguntaron a Octavio cuando quiso registrar a su hijo en Fabens, Texas. Y le gustó esa palabra para nombrar a su vástago, también apodado, irónicamente, como El Millonario, debido a la herencia perdida del bisabuelo y a la ranchería donde reside en el Valle de Juárez, hacia el final de su vida (más adelante, insistimos sobre este apelativo). Se volverán a reunir ahí mismo cuando Octavio, convaliente, regrese a morir en esas tierras al cuidado de su hijo de sólo 12 años. El joven Oriundo, en un estado de desasosiego, decide quemar el cadáver dentro de la casa, para luego emprender una vida de nómada que será el patrón que seguirá por el resto de su vida, sumándose a la tradición familiar, para él desconocida, de estar en continuo desplazamiento.

La travesía del linaje atraviesa todo el siglo XX: Aurelio instaló a su familia en El Paso hacia 1911, mientras que Oriundo fallece en 1997. Bien sabemos que el espacio es una de las dos dimensiones de la realidad; la otra, sin duda, es el tiempo. Ambas conforman parámetros que no deben ser observados por separado. Páez Varela localiza cronológicamente cada una de las muertes del clan y las empata con los nacimientos; así, en el día que nace Octavio muere Aurelio y cuando sucumbe Andrés nace Oriundo. Por el distanciamiento emocional o físico que los miembros de la familia mantienen entre sí, dichas coincidencias temporales no son percibidas por ellos. Con esta articulación, el autor evidencia un sentido circular y repetitivo al que se ajusta el resto de la novela en varios niveles. Estructural porque el primer capítulo y el último narran la muerte de Oriundo y su regreso a El Millón: “¿Que si el pueblo lloró la muerte de Oriundo Laredo?” (9); y en las postrimerías se pregunta: “¿Que si el pueblo celebró el regreso de Oriundo Laredo?” (198). En un nivel sintáctico, por el uso reiterativo de oraciones que irrumpen la narración con un propósito enfático: “no supo, Oriundo Laredo [...] no vio Oriundo Laredo [...]. Esto no lo supo Oriundo Laredo pero así fue como sucedió” (11-14). Estas construcciones se replican entre sí a lo largo de la historia de estos varones entrelazados más allá del apellido, para dar cuenta del casi nulo autoconocimiento que tenían como familia. Por último, en un nivel semántico, muere un Laredo y nace otro, por lo cual ellos se suceden, dejando sólo como legado un mismo territorio.

Los Laredo en la ficción pueden ser en la realidad los González, los López, los Pérez, o cualquier otro apellido que cargue consigo la vena hispano-mexicana. Emulan a los miles que pensaron su paso hacia Estados Unidos como algo temporal y décadas después siguen ahí, construyendo al país y reconstruyéndose a sí mismos como parte de un colectivo de ciudadanos norteamericanos que no hablan, comen, ni mantienen el mismo estilo de vida de aquellos cuyos antepasados han permanecido en esa misma tierra. Los Laredo —los mexicanoamericanos— no se extinguen; su renacimiento es la vena prolífera de un grupo cultural en expansión que, en años recientes, comienza a interpretarse como una amenaza.⁸

8 “Para 1990 cuando se registra un 5.4% de la población tiene origen mexicano y un 1.7 % ha nacido en México. Esta ‘invasión silenciosa’ ha causado seria preocupación en el gobierno estadounidense no sólo por la sensación de pérdida de control en sus fronteras, sino además por las múltiples reacciones de la sociedad residente que considera esta masiva llegada de extranjeros como amenazas laboral y cultural” (Verduzco Igartúa, 1995: 573).

El apellido Laredo conserva una carga polisémica digna de mención; etimológicamente proviene del latín *glaretum* que significa “arenal”, “lugar lleno de cascajo”. Nombra, también, dos poblados fronterizos: Nuevo Laredo, Tamaulipas, y Laredo, Texas. Estas dos ciudades gemelas funcionaban como una sola hasta 1848, cuando México y Estados Unidos restablecieron sus límites divisorios. Una parte de la población del margen norte del río —que hasta entonces había sido parte del territorio mexicano— y en extremo patriota realizó las legislaciones necesarias para buscar desplazarse hacia el lado sur, ya que su estadía implicaba formar parte de los Estados Unidos. Además, explica el historiador Manuel Ceballos Martínez (2000), “que no contentos con trasladarse ellos mismos, exhumaron los restos de sus deudos fallecidos y los reinhumaron del lado mexicano para que permanecieran también en territorio patrio” (123). Estos actos evidencian un sentimiento de arraigo, una épica negación a perder la identidad y herencia cultural como mexicanos. En el área fronteriza bosquejada en la novela, los Laredo encarnan el binomio cultural, dos lados de la frontera binacional. ¿De cuál “laredo” hablamos? ¿Del texano o del nuevo, fundado en Tamaulipas? El juego lingüístico entre “lado” y “laredo”, por su semejanza fónica, los vuelve intercambiables, mucho más en expresiones populares. En conjunto, nombre y apellido del protagonista llaman a dos cuestionamientos que bien pueden poner en duda la identidad de los mexicanoamericanos: ¿de dónde vienen? y ¿a qué lado de la frontera pertenecen? Quizá, a ninguno... son oriundos de ella.

ORIENTARSE/UBICARSE EN EL PAISAJE

Desde la teoría literaria, el espacio funciona como el soporte de la narración requerido para que ocurra el hecho o la acción; sin él, no hay sitio donde los personajes se encuentren e interactúen. Además de funcionar como condición subjetiva de la intuición y percepción externas, “constituye, aliado del tiempo, una de las fuentes del conocimiento” esencial de toda pieza narrativa (Garrido Domínguez, 1996: 208). Consideramos a la frontera como un espacio prototipo para su recreación artística, un *cronotopo* ideal (si siguiéramos a Mijail Bajtin), un hito para descifrar el enramado identitario de sus residentes, debido a las múltiples connotaciones multiculturales que la circundan, al flujo migratorio y a la convivencia, normalmente asimétrica, entre Estados nacionales y estados emocionales.

El linaje de los Laredo sirve de modelo para ejemplificar cómo surge la producción del paisaje fronterizo y, a gran escala, representa al pueblo latino

que ha llegado a Estados Unidos por distintos motivos a establecerse de forma definitiva, modificando el ambiente y la cultura misma. El profesor y geógrafo francés Paul Claval, en su clásica monografía, *La geografía cultural* (1995), señala que para que se lleve a cabo la producción de un paisaje es necesario comprender la realización de una serie de cinco acciones no necesariamente consecutivas, sino instauradas, en muchas ocasiones, de forma simultánea e inscrita en largos lapsos temporales.

Pedro Urquijo y Narciso Barrera (2009), profesores del Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental de la UNAM, sintetizan la historia del concepto que sirve de título a nuestro estudio. Para abocarnos al análisis de *OL*, retomamos una definición operativa de esta categoría de aproximación geográfica: “Llamamos paisaje a la unidad espacio-temporal en que los elementos de la naturaleza y la cultura convergen en una sólida, pero inestable comunión”; en él “confluyen tanto los aspectos naturales como los socioculturales; de tal forma que resulta ser la dimensión cultural de la naturaleza”, o viceversa: la dimensión natural de la cultura. Su concepción implica “una posición unificadora frente a la dicotomía naturaleza/cultura —común en el pensamiento científico dominante— que dificulta cualquier comprensión ecológica y social, del ayer, del hoy y del futuro” (230-231).⁹

En la sección dedicada a la “Cultura, medio y paisaje”, Paul Claval (1999) puntualiza las cinco operaciones que devienen en la producción/apropiación del paisaje: ubicarse (autorreconocimiento); orientarse; apropiarse y marcar el espacio; nombrar y calificar los espacios; institucionalizar lugares y territorios (162-186). La primera acción en este proceso, entonces, es el reconocimiento; es decir, cómo un grupo de sujetos, más allá del círculo familiar, se encuentra ligado con el espacio, recorrido a pie, en el descubrimiento de sus raíces. El tío Jon busca esa identificación en las tribus nativas del área del sur de los Estados Unidos como una forma de negar su origen mexicano; sin embargo, constantemente le desmienten la fábula de su origen, aunque él

9 Federico Fernández Christlieb (2006) dilucida la visión acerca de la percepción del espacio desde su disciplina. Para la geografía cultural, afirma siguiendo a Claval, la versión que cuenta “se basa en los acuerdos tácitos o explícitos de toda la colectividad local. No importan las percepciones individuales sino las afirmaciones de grupo. No es relevante para el geógrafo probar o desmentir la existencia de un dios en una cueva, sino lo que importa es la afirmación popular de que existe un dios en tal cueva. Esta afirmación colectiva es parte de la cultura local y por tanto es un elemento del paisaje que se puede ver: la prueba de la existencia del dios es la existencia de la cueva. Aquí estamos hablando de la importancia de las representaciones simbólicas en el paisaje” (231).

siempre vuelve a ella: “—Comanches, apaches. La misma chingadera— decía Jon cuando lo agarraban en la maroma, que era a diario. —¿Qué? —Que son la misma chingadera. Somos una misma chingadera: apache, comanche, mezcalero, kikapú, manso, menso. ¿Qué no lo sabes? ¿Eh?” (32). Por otra parte, Andrés Laredo se reconoce como extranjero y por eso debe, para hacerse de un sitio en el espacio nuevo al que ingresa, servir a ese país en la guerra.

La orientación, estrechamente relacionada con el desplazamiento, es la segunda operación. Para que un sujeto lleve a cabo un traslado exitoso dentro de un espacio reconocido/ubicado, necesariamente debe saber su localización y las condiciones del entorno. Las descripciones cartográficas que responden a un paisaje real y ubicable en la novela desempeñan esta labor. Cuando Teresa, madre de Oriundo cruza a pie el río y camina rumbo a Clinton, la proyección del paisaje unifica ambos lados de la línea divisoria:

Y a lo lejos, hacia el norte, el desierto lanzaba destellos de sol reflejado. Y hacia el sur, México y más México, desierto. Y esas tierras, todas, habían pertenecido a los apaches. Y los pueblos de los kilómetros a la redonda, mexicanos o gringos, no tenían banquetas y las casas lucían porches enormes, como extensiones de la sala (13).

En otra ocasión, cuando muere el tío Jon, Octavio repasa mentalmente la zona aledaña, sospechando que Niño, la mascota, se encuentra caminando en círculos alrededor; cuando verifica que no es así, avanza sobre la carretera principal: “El perro se siguió sin voltear hacia atrás por El Chanate Drive, Yucca Road, Anthony Road y Latuna Road, calles apenas trazadas en la tierra del desierto. Llegó a Los Mochis Drive y cruzó por un banco de arena hasta la I-10” (40).

“El bautismo del espacio y de todos sus puntos notables no se hizo solamente para ayudar a señalar unos de otros. Se trata de una verdadera toma de posesión (simbólica o real) del espacio” (Claval, 1999: 162). Esta cita nos arroja de lleno a las precisiones del odónimo de estas calles. Designar es la tercera acción en la construcción de un paisaje, y, aunque no fueron marcadas o designadas por estos personajes, sus nombres apuntan a una relación del espacio con la herencia hispana, debido al uso de sustantivos castellanos que anteceden a las palabras anglófonas de calles y circuitos. De forma similar ocurre con la cuarta operación: nombrar el sitio. Hay esfuerzos de estos personajes por hallar la correspondencia idónea entre los sitios recorridos y su expresión lingüística, en español. Por ello, Oriundo Laredo inventa una historia

sobre cómo el pueblo Tornillo adoptó su topónimo gracias a que, según él, su abuelo había provocado el descarrilamiento de un tren con una pequeña pieza metálica. “Los nombres de lugares y de categorías de paisaje permiten hablar del mundo, y discurrir sobre él. Transforman el universo físico en un universo socializado” (Claval, 1999: 177).

Por último, la quinta acción consta de institucionalizar el sitio y, por ende, al grupo social. Establecer un espacio como una institución puede ser visible mediante varios momentos,

...clasificarlo, confeccionarle una historia o leyenda, dotarlo de una memoria, imponerle un género y una connotación donde esté asentando su orgullo identitario [...]. Institucionalizar también el grupo social, distribuir cargos dentro de una jerarquía, establecer funciones, sistematizar un lenguaje, diseñar un icono, componer un canto común, cocinar un platillo con ingredientes locales, etc. (Fernández Christlieb, 2006: 232).

Aun cuando el primero de los Laredo, Aurelio, no logró pisar suelo americano, la tercera generación ya cuenta con el privilegio de ser reconocida como ciudadana de ese territorio que para sus antecesores era ajeno y casi prohibido. Tanto Octavio como Oriundo nacen en los confines norteamericanos, lo que les concede prerrogativas ante el mexicano. Cercano al alumbramiento del último de la estirpe, la madre, de origen mexicano, “se vería obligada a nadar en las aguas frías del Rio Bravo [*sic*]”, mientras el padre cómodamente “se fue al puente para cruzarlo a pie, con su papel de *american citizen* en la mano” (11). Mediante su intrusión como miembros legales de esta sociedad, culminan con la construcción de un paisaje que no solamente habitan, sino que han hecho propio no por sí solos, sino como parte del legado de sus antecesores. “Esta determinación de la cultura propia del grupo no tiene, desde luego, una fecha de inicio, sino que es producto de la vida y la muerte de generaciones enteras y de la modificación irreflexiva de paisajes y de hábitos” (Fernández Christlieb, 2006: 232).

Si el paisaje se define como un espacio determinado compuesto de elementos físicos en armonía (no desintegrados), tanto de origen natural como cultural (producidos por un grupo social), el transfronterizo boga porque los elementos multiculturales hallen su justa referencia, por lo que es común la redefinición, la sinonimia, el bilingüismo o la nombradía varia. Los mapas oficiales

lucirán inacabados o inservibles, toda vez que un nuevo grupo cultural externo inserte sus propios elementos en un paisaje tanto inédito como con abolengo.

El aumento de la población hispana dentro de los Estados Unidos se consolidó a través del siglo XX, a través de un goteo incesante. Desde finales del siglo anterior, los llamados enganchadores entraban a México a reclutar trabajadores, principalmente para la construcción de ferrocarriles y la industria en la región de Chicago. Si entre 1911 y 1920 el número de migrantes mexicanos rondaba los 200 000, esta cantidad se duplicó hacia la siguiente década. Las medidas legislativas estadounidenses que limitaban la migración de asiáticos y europeos favorecieron la entrada de los vecinos sureños. Durante los siguientes diez años esta cifra se reduciría drásticamente debido a la crisis económica, pero se recuperó con el Programa Bracero (1942-1964), un plan binacional que formalizó la contratación de mexicanos; sin embargo, esta medida no disminuyó la entrada de trabajadores ilegales, el cual era uno de sus propósitos. Una vez terminado el proyecto, la migración continuó de forma subrepticia; una gran cantidad ya no volvió. Aunque en un principio la salida de los connacionales en búsqueda de trabajo atendía únicamente a motivos laborales y era temporal, conforme pasaron los años, el número de mexicanos establecido de forma definitiva en los Estados Unidos aumentó (véase Verduzco Igartúa, 1995).

Además de los casos señalados sobre la construcción del paisaje, también merecen mención otros dos momentos en que la cultura fronteriza sobresale: toda la gastronomía referida en la narración —desde el ritual de preparación, las recetas, hasta la ceremonia de servir y compartir los alimentos— y las detalladas descripciones de un ecosistema regional semidesértico al servicio e ingenio de quienes aprovechan sus recursos. La herbolaria y el saber culinario se despliegan en varios pasajes de *OL* dando forma a un conocimiento endémico, resguardado por la práctica y la tradición oral.

ORIUNDO EN EL PAÍS DE EN MEDIO

La experiencia del arribo, cruce, migración y residencia en *OL* se construye desde una coordenada geográfica centrípeta: el antiguo Paso del Norte, un punto en el mapa con una tradición de encrucijada más antigua que sus naciones vecinas, una frontera que ha inspirado todo tipo de expresiones y que gusta de ser reelaborada por símbolos, analogías o paráfrasis e impulsos mediáticos de alcance mundial. Sin embargo, este espacio también aloja a residentes estables, habitantes que de uno u otro lado practican su ciudadanía en dependencia completa de las dinámicas fronterizas. La convivencia cotidiana entre

economías de primer y tercer mundo exhibe la asimetría de la relación entre el municipio chihuahuense y el condado texano. Una misma región metropolitana, compuesta por dos núcleos urbanos más sus respectivos contornos, dicta el devenir de los que alguna vez arribaron —quizá para cruzar al otro lado (no siempre de sur a norte) o para alcanzar la otra orilla continental— y echaron raíces en Ciudad Juárez o El Paso. Con el transcurrir de las generaciones, sus descendientes tal vez olvidaron el signo nómada de su estadía; no obstante, un vistazo al archivo familiar o la consulta documental develan que la memoria e historia de la región transfronteriza están marcadas tanto por el tránsito (puesto en pausa unas cuantas décadas), como por el flujo constante de personas (detenido hasta que el nieto lo decida).

Desde muy temprano en su carrera, a finales de los ochenta, Alejandro Páez Varela avizoró el potencial de su lugar natal. En su ópera prima, un libro que indaga en la biografía de Germán Valdés, “Tin Tan”, un icono de Ciudad Juárez, se pregunta sobre la influencia del espacio en la figura del pachuco:

El “país-de-en-medio” es la frontera. Es donde se encuentran dos culturas en cierta forma antagónicas; es el delta en el que miden sus fuerzas el agua salada y la dulce [...] es la cuna de la cultura que no es totalmente mexicana, y mucho menos norteamericana. Tin Tan vivió los años de su formación aquí, allí en éstas, en esas tierras rebeldes, un tanto anárquicas. Anárquicas no porque tenga por gusto violar normas, o reglas, [sino porque] intenta resumir la forma “libre”, única e independiente en la que se desarrolla esa sociedad (Páez Varela, 1990: 41).

Oriundo tuvo la suerte de un marginado desde sus primeros días en Fabens. Su madre murió después de dar a luz. Su padre, como ya dijimos, renegó de su responsabilidad, condenándolo a una infancia relegada al menosprecio, a una condición de “arrimado” en la casa de una de las amasias de Octavio, en donde se le trató siempre con desdén. Pocos años después, Octavio lo recogió para cruzar la frontera y nuevamente abandonarlo en la casa de la familia materna, en El Millón. Antes de marcharse hacia el norte, se encargó de institucionalizar el nombre de su hijo, Oriundo, en el registro civil texano. Ya contamos lo azaroso de aquel trámite.

Si el abuelo amasó una cuantiosa fortuna gracias a la ganadería, el tío abuelo reunió chatarra de diversos tipos alrededor de su casa y su padre, Octavio, coleccionaba amoríos con numerosas mujeres y, consecuentemente,

hijos. Oriundo descontinúa esta línea en la que prevalece el acumulamiento y perdura, a través de toda su vida, como un hombre desapegado a las pertenencias y placeres terrenales. Siendo pequeño, desdeña el dinero y quema religiosamente cada semana el billete de veinte dólares que su padre le entregaba y que debía hacer llegar a María, la mujer que lo cuidaba. Durante sus viajes en carretera y estancias en diversos pueblos, acepta caridad de extraños, siempre y cuando esta venga en la forma de alimento, estancia o recomendaciones para un futuro trabajo; no si se trata de dinero impreso. Además, durante sus últimos años en El Millón, se caracteriza por la soltura con la que regalaba sus bienes a aquel que externaba una necesidad, tanto que si no obsequió la brea del techo, es “porque la brea una vez puesta, no puede desprenderse; como la pintura y el enjarre de las paredes” (10). De forma antitética a este desprendimiento de la propiedad, se manifiesta el hambre, pues de joven “Era tan flaco que le daba dos vueltas el cinturón. Se moría de hambre y eso no fue novedad: hambre tuvo desde que nació. Hambre, mucha y siempre. Hambre, él que era millonario” (25). Su padre refería a su hijo como el “muchachito millonario” y “don millones”. Estos apodos ocultaban dos sentidos, el primero refiere al gentilicio del lugar donde vivió su madre y el segundo, de forma sarcástica, aludía a la herencia familiar que se perdió en tiempos de Aurelio Labrada: “Oriundo no supo que cuando su padre lo llamaba ‘millonario’ para burlarse de él, en realidad se burlaba de sí mismo” (56).

Una vez que se ha desprendido de todo bien material, Oriundo se lanza a la aventura, a un viaje seminal y cíclico, propio de las novelas de aprendizaje o de formación (*bildungsroman*). Nuestro héroe

...recorrió unas mil o dos mil veces en su vida, con toda paciencia y sin barullo, de Palomas a Ojinaga y de Canutillo a Presidio. De Este a Oeste y viceversa, por toda la frontera. Y la anduvo sin sonar la duela, como la sombra de un caballo perdido, como una nube solitaria en la entraña del extenso manto (10).

El fenómeno que conecta el tiempo y el espacio es el movimiento, es decir, el tiempo que toma moverse de un lugar a otro. A menudo, cuando los personajes son viajeros, la movilidad da lugar a una transición entre espacios, los cuales pueden generar oposiciones; el movimiento a través de un camino o sendero es en sí mismo un lugar que puede generar un cambio, conocimiento o introspección, un periplo hacia el interior del viajero (véase Bal, 1990:

103-104). Paul Claval nos recuerda (1999): “Encerrados en caravanas, carretas o diligencias, los viajeros casi no sienten los tumbos que la ruta impone al vehículo. En cambio todos son sensibles a los encantos y a los peligros de las escalas (se lo ve tan bien en Arthur Young —1787— como en Montaigne —1580)” (164).

Una interpretación del espacio como metáfora de contenedor plantea que éste encierra a sus habitantes y genera sentimientos de apego, aprisionamiento y pasividad; de esta manera, resulta útil visualizarlo como una red que forma un sistema dinámico de relaciones que permite el movimiento y que, comúnmente, es creado de forma activa por los protagonistas, por lo cual se encuentra ligado a un constante dinamismo (véase Ryan, Foote y Azaryahu, 2016: 20). Los lugares como depósito de caracteres sirven para crear analogías de las experiencias que provocan desplazamiento en dualidades como la libertad desconocida ante una prisión familiar.

En ambos lados del Bravo, aunque mayormente al norte, los viajes de Oriundo responden a la búsqueda de empleos temporales que suelen regir la vida de los migrantes. ¿Hacia dónde se mueve? Hacia donde la cosecha se encuentra lista para la pizca; donde ha escuchado rumores sobre algún rancharo benevolente con sus empleados; donde los mexicanos no sean desdeñados o, al menos, donde lo sean menos. El desplazamiento es la puerta a las experiencias, una oportunidad para conocer al otro, pero también a sí mismo. Esto sucede, explican los teóricos Marie-Laure Ryan, Kenneth Foote y Maoz Azaryahu (2016), a medida que el héroe se mueve de un lugar a otro, aprovechando encuentros, conociendo gente, atravesando paisajes diversos, descubriendo nuevas costumbres, experimentando diversas aventuras, que incorporará a un acervo que compartirá de manera oral, y aprendiendo en y del camino (32). La narración da cuenta de los traslados como un cúmulo de conocimientos no sólo de la geografía, flora y fauna sino también de las tradiciones, giros idiomáticos y población que prolifera en cada área, según lo percibe el personaje como residente provisional.

En estas cíclicas jornadas, Oriundo en ocasiones sufre y en otras funge como testigo del racismo por parte de los “gringos” hacia los migrantes, en general, pero también hacia los mexicoamericanos, quienes, como él, hablan inglés y español, y tienen por derecho la tierra en la que buscan trabajo. En Pecos, “un rancharo, dueño de parcelas con melón, lo despidió por platicador, le retuvo el pago y llamó a la oficina de migración” (77); el trabajador inmigrante es vulnerado por el propio empleador, quien actúa en la ilegalidad al

contratarlo, pero aun así le amenaza con entregarlo a las autoridades migratorias. Oriundo no pertenece a la mayoría de los trabajadores ilegales; posee documentación en regla, incluida su tarjeta de seguridad social; sin embargo, se reconoce a sí mismo como ajeno a esa tierra, por el color de su piel, su forma de hablar y la condición de pobreza que arrastrará toda su vida. Más al norte, en Lawton, Oklahoma, un pueblo con habitantes en su mayoría blancos, fue acosado por un grupo de trabajadores. Una medida preventiva para evitar esos ataques era el abandono del español por el inglés; Oriundo maneja ambos a la perfección, pero con un acento distintivo y por eso

...le llamaban *wetback*, espalda mojada. Procuraba comer aislado del resto o de plano brincarse la hora de comida; ignoraba los insultos y primero se ofrecía para las horas extras aunque después las rechazaba, porque por unas y por otras le lanzaban advertencias. Por fortuna, el odio no pasó a mayores (93).

Un tercer episodio similar ocurre a las afueras de El Paso, el asediador es otro mexicano que primero le denigra por su lengua y después por la entonación del inglés, refiriendo a su labor en el campo lo llama “*horseshit*” (189). Luego de los flujos migratorios y el asentamiento de una parte de ellos, la percepción de esos grupos por parte de la población comenzó a tornarse violenta, al menos en algunos sectores que, paradójicamente, comparten orígenes.

A partir de los ataques, toman lugar dos discursos que se complementan para dictar una realidad sobre la vida de los que no son de aquí ni de allá y comparten el espacio con quienes permanecen en la ilegalidad. El primero de ellos, enunciado por Oriundo, se pronuncia en contra de la supuesta superioridad de los nacidos en Norteamérica con raíces hispanas, en relación con los migrantes de origen mexicano. El protagonista concibe, como anteriormente lo ha hecho la voz narrativa, al suroeste de Estados Unidos y al norte mexicano como un solo espacio; luego de ser testigo de que la pobreza llega a todos los sectores, concluye que en este “país-de-en-medio”, los habitantes que comparten las mismas inclemencias climáticas no deberían ser distinguidos entre sí. Él no se incluye entre el grupo de los “pochos” que critica, porque, como hemos señalado antes, se refiere a sí mismo como mexicano:

Pobres, no tienen nada y se creen muy fifí. No hablan inglés ni español, no son de aquí ni de allá; no los quieren los gringos y tampoco los

mexicanos. Pero se sienten muy fifí. La gente así vale muy poco. Se creen que merecen pieles solo por el lugar donde nacieron, pero tú ve, Gamboa Las Vegas, ve cómo trabajan los güeros. Esos pinches pocos no saben que da lo mismo donde hayas nacido: hay que chingarle y punto. De aquí, de allá: Es la misma chingadera [...]. No importa que seas del Valle de Juárez o de Oakland; de todas maneras pasas por las mismas nevadas y los mismos solazos, y tragas la misma mierda (189).

Alejandro Páez Varela toma de la realidad a Carlos Marentes para insertarlo en la ficción durante el episodio “Revolución de los Tomateros”, una sublevación por parte de un grupo de jornaleros, incluido Oriundo y su amigo, a quienes, durante una madrugada en que la cosecha de tomates corría riesgo de perderse debido al mal clima, les obligaron a trabajar bajo pésimas condiciones: “fueron despertados de madrugada para que instalaran de urgencia los calentadores de dísel [...] esos calentadores lanzaban humaredas que hacía[n] imposible respirar dentro de los invernaderos [...] los ojos les lloraban tanto que les era imposible ver” (165). Ocurrió entonces que Marentes y Gamboa Las Vegas incentivaron a otros a que dejaran el trabajo, causando una revuelta, posteriormente sofocada por la policía, que terminó con los empleados entre barandillas. Ahí, Carlos Marentes pronunció una sonora consigna:

—Yo no soy migrante [...]. Vivo aquí. Soy de aquí. De estas mismas tierras pero del otro lado del charco. Es más: llevo más años viviendo de este lado del charco que del otro lado, lo que me hace más de aquí que de allá, ¿no creen? No soy migrante porque no migré para acá. Acá he estado siempre. No vengo de ninguna parte. Mi familia lleva más tiempo aquí que cualquiera de estos pinchis gringos. Lo cura es que si tengo un poco de acento apochado y allá me creen de acá. Pero ni de aquí ni de allá, compa: no hay dos lados. Yo no estoy partido en dos, ¿o me ven partido en dos? ¿No? No estoy partido en dos ni voy a partirme en dos porque unos culeros me quieren partido en dos. Llevo doscientos años aquí [...] mi familia lleva doscientos años, pues [...] y con doscientos años de chinga aquí, cualquiera tendría que ser dueño de su propia tierra [...]. Tanto tiempo que llevamos aquí los que somos de aquí, los que no somos migrantes, que todo esto debería ser nuestro (168-169).

El espacio donde toman lugar luchas intestinas en búsqueda de la dominación cultural (reflejada en el idioma, el rango laboral o el color de piel) se erige como protagonista y no como trasfondo de esta interminable contienda entre los *de este lado* y los *del otro lado*. Marentes habla por quienes, al igual que él, no eligieron nacer en medio ni tampoco como parte de la raza más desfavorecida y que, sin embargo, se reconocen como dueños de esas tierras por derecho ancestral. Si Oriundo señala a los “pochos” como ajenos a una superioridad por su derecho de nacimiento, Marentes proclama una igualdad indistinta al color de la piel o acento, porque hasta la lengua los condena y su origen queda expuesto en el acto del habla. Distintos racismos corren en ambos sentidos de la frontera.

En el modo general de concebir el espacio como parte de la trama narrativa, las relaciones espaciales como arriba-abajo, derecha-izquierda, abierto-cerrado y, en este caso, de *este lado-el otro lado* son una primicia básica para la comprensión del paisaje. La mente humana opera mediante la asociación de estos conceptos vacíos con significados capaces de ser llenados (Ryan, Foote y Azaryahu, 2016: 35). Por lo cual, *el de este lado* es el gringo de piel clara y ojos de color, quien habla perfecto inglés y opera en las plantaciones con un puesto superior como capataz o dueño, dentro del margen de la legalidad, incluso aprovechándose de esa condición para amedrentar a sus subordinados. *El del otro lado* es el mexicano migrante movido por cualquier motivo a dejar su tierra natal, tal vez aprenda inglés, pero nunca sonará como un gringo, ocupará el eslabón laboral más bajo, será víctima de atropellos e injusticias porque los ilegales pierden sus derechos. El discurso de Carlos Marentes rompe este esquema y abona a la búsqueda de identidad por parte de los que nacieron en medio de esta confrontación cultural, donde el que no es de aquí ni de allá —porque conserva una serie de rasgos que no son sino el fruto de una combinación—, pero ya se encuentra insertado en la legalidad, en teoría, debería poseer los mismos derechos y oportunidades que *los de este lado*, sin embargo, como el mismo dirigente reconoce: “Muchos aquí somos ciudadanos, pero tenemos menos oportunidades que ellos porque no somos güeros” (168).

Oriundo Laredo, como habitante de un área de constante comunicación transfronteriza, posee un vasto legado cultural: el conocimiento de dos lenguas, la plantación y cosecha, la benevolencia de las plantas, la geografía de la región, entre otros saberes prácticos; todo esto heredado de forma directa o indirecta por sus antepasados, como bien señala Fernández Christlieb (2006): “el clima, el relieve, la vegetación, la hidrografía, la fauna, la posición

de los astros y demás elementos del medio, son los ingredientes con los que se tendrá que formar la cultura del grupo” (230-231).

CONSIDERACIONES FINALES

La novela sigue la trayectoria vital del linaje de los Laredo a través de cuatro generaciones, hasta llegar a la figura protagónica. En síntesis, nuestra lectura, afín a la narratología (especialización narrativa) y a la geografía humana o cultural (paisaje), opta por localizar en las estructuras derivadas del desplazamiento de los protagonistas las claves de interpretación de una obra compuesta a la luz de un tema apremiante: la frontera y las variadas estrategias para sobreponernos a su demarcación y a los discursos hostiles que suponen su invulnerabilidad.

Los desplazamientos realizados por Oriundo preceden a las siguientes características: temporales, porque no se queda mucho tiempo en ningún lugar, y circulares, porque con frecuencia regresa a donde ya se ha empleado en temporadas pasadas. La decisión de abandonar un espacio suele regirse por la arbitrariedad o un impulso, como en aquellos momentos en los que “sintió la urgencia de continuar su viaje” (185). Cada generación de los Laredo se mueve más que la anterior, dura menos en un espacio, persigue el próximo destino con más celeridad, según se pierden a sí mismos, es decir, conforme extravían su historia familiar, pero no logran escapar de la herencia cultural. Oriundo Laredo es el culmen de años de tránsito dúo/trans/nacional. Él y todos aquellos que se encuentran en el camino padecen un problema de identidad arrastrado por años de vivir en una tierra, mientras están divididos entre la pertenencia a dos naciones.

Por último, cabe señalar un aspecto de las descripciones en *OL*, donde el narrador recurre a la prosopopeya para el tratamiento especial de distintas locaciones que sienten y cobran vida: “Qué pueblos más tristes, qué calles más tristes, qué día más triste y hasta los árboles lloran por acá, y un grupillo de sauces llorones tendía su cortina de ramas sin hojas a ras de la tierra congelada” (14). Los sentimientos y emociones ocupan un espacio físico corporal: “Oriundo Laredo pensaba en su madre. Pero rápido espantaba los recuerdos; los empujaba fuera de las cobijas con los pies o tosiendo escandalosamente fuerte” (89); así como también “los recuerdos se miden en millas” (10). Estas construcciones fortalecen la idea de que el protagonista real del texto no es sino el paisaje transfronterizo habitado por la diversidad de un cúmulo de personajes que afrontan distintas realidades.

Aunque estas páginas parecen perfilar a un lector ideal en el proceso receptivo —como si la única forma de significar el texto sea mediante la lectura del individuo fronterizo al tanto de la diplomacia—, percibimos en la novela un síntoma más que delata la esencia periodística de Páez Varela y que conecta por su sencillez expresiva con amplia gama de lectores. La incipiente intención de reconocer en el presente la semilla que lo genera todo evoca a su labor como reportero e investigador: las genealogías, los antecedentes históricos y la consciencia de su estar en el mundo a partir de lo que ya fue, sobre lo que él se encarga de dar fe. Aparte, el tono que acompaña a la narración sigue recordando al oficio del autor —y el de su familia, que bien recuerda en las partes finales de *OL*—.

El complejo mundo que retrata el *país-de-en-medio* se compone de personas simples que avistan la cotidianeidad fronteriza, una gama multicultural que crea una sensación de confluencia en continuidad con la imagen del bordo como un punto de convergencia. Estratégicamente, la novela se dirige a un público que desea entender la era Trump (que parece extinguirse), una sociedad que se encuentra expectante frente al horizonte incierto que postula la política migratoria estadounidense. Los espacios y el desplazamiento geográfico de los personajes como recursos literarios apuntalan una visión de mundo donde la habitación de un espacio es concomitante al ejercicio del ser. Actor y escenario configuran una dupla inseparable. Paisaje y morador son en la medida y fortaleza de su interdependencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Bal, Mieke. 1990. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Ceballos Ramírez, Manuel. 2000. La epopeya de la fundación de Nuevo Laredo: el nexo entre la tradición y la historia. En *Entre la magia y la historia: tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*, coordinado por José Manuel Valenzuela Arce, pp. 121-130. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte/Plaza y Valdés.
- Claval, Paul. 1999. *La geografía cultural*. Buenos Aires: Eudeba.
- Fernández Christlieb, Federico. 2006. Geografía cultural. En *Tratado de geografía humana*, dirigido por Daniel Hiernaux y Alicia Lindón, pp. 223-253. Barcelona: Anthropos/UAM.
- Garrido Domínguez, Antonio. 1996. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- Páez Varela, Alejandro. 1990. *Tin Tan: la historia de un genio sin lámpara*. Chihuahua: Gobierno del Estado.

- _____. 2012. *El reino de las moscas*. Ciudad de México: Alfaguara.
- _____. 2016. *Oriundo Laredo*. Ciudad de México: Alfaguara.
- Ryan, Marie-Laure, Kenneth Foote y Maoz Azaryahu. 2016. *Narrating space/spatializing narrative: where narrative theory and geography meet*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Torres Torrija, Mónica. 2018. Cartografía de la violencia en la trilogía del desencanto de Alejandro Páez Varela. *Visitas al Patio* 12: 207-225.
- Urquijo, Pedro y Narciso Barrera. 2009. Historia y paisaje: Explorando un concepto geográfico monista. *Andamios* 10 (5): 227-252.
- Vanneph, Alain. 1997. Frontera norte: de las redes a la región transfronteriza. En *Las fronteras del istmo: fronteras y sociedades entre el sur de México y América Central*, coordinado por Philippe Bovin, pp. 26-30. Ciudad de México: CIESAS.
- Verduzco Igartúa, Gustavo. 1995. La migración mexicana a Estados Unidos: recuento de un proceso histórico. *Estudios Sociológicos* 13 (39): 573-594.