

EL LENGUAJE DE LA NARRATIVA DEL NORTE DE MÉXICO

Eduardo Antonio Parra

Mucho se ha hablado acerca de que, en México, la narrativa fronteriza o narrativa del norte tiene en la actualidad una fuerte presencia, o de que los narradores norteros escriben distinto que los del centro o los del sur y cuentan historias diferentes. Sin embargo, habría que preguntarse si tales afirmaciones son ciertas y, en caso de serlo, en qué consiste esa manera peculiar de escribir de los norteros, y por qué sus historias resultan novedosas.

Hace años, intentar delinear un panorama de la narrativa fronteriza en México no era tarea fácil. La mayoría de los narradores de esta región publicaba en editoriales locales; de vida efímera, en caso de ser independientes; sujetas a la voluntad de quienes presidían las instituciones, si se trataba de imprentas oficiales. Los resultados prácticos eran similares en cualquiera de las dos situaciones: la distribución de novelas y relatos distaba de ser eficiente y, por lo mismo, llegaban a muy pocos interesados fuera de su lugar de origen, la respuesta crítica era casi nula, escasos los registros que los incluían.

Sin embargo, en los últimos años se ha roto la barrera de los localismos, y ciertos autores norteros comienzan a ser valorados a nivel nacional. Algunos han sido acogidos en casas editoriales de prestigio y amplia circulación, como Juan José Rodríguez y Elmer Mendoza, de Sinaloa; Luis Humberto Crosthwaite, Heriberto Yépez y Gabriel Trujillo Muñoz, de Baja California; Francisco José Amparán, Jaime Muñoz Vargas y Julián Herbert, de Coahuila; David Toscana, Patricia Laurent y Felipe Montes, de Nuevo León. Otros se han acercado a Ediciones Castillo que, con sede en Monterrey, ha agrupado en su colección "Más Allá" títulos procedentes de todo el norte del país; o a ese esfuerzo de Luis Humberto Crosthwaite en su faceta de editor de las Ediciones Yoremito, integrada en su totalidad por autores de los estados fronterizos. Asimismo, los institutos de cultura han puesto mayor atención a la circulación de lo que publican, consiguiendo que sus títulos formen

parte de los catálogos por lo menos de ciertas librerías de la capital.

Hasta aquí lo que respecta a asuntos extraliterarios, es decir, de difusión y mercadotecnia, pues aunque la decisión de un escritor respecto a dónde publicará su obra tiene mucho que ver con los alcances de ésta en cuanto a público y crítica, no tiene nada que ver con el contenido y la calidad de la misma.

Volvamos a lo principal: ¿de qué escriben los nortños? ¿Existe realmente una narrativa del norte de México? ¿Cuenta con un lenguaje particular? ¿Sus temas son reflejo de un determinado imaginario colectivo o de experiencias específicas de esa región?

Buscar respuestas en los libros escritos por los críticos nos llevaría a pensar que sí existe una narrativa oriunda específicamente del norte, o de la frontera, determinada en su base por los accidentes geográficos. A finales de los años ochenta se le denominó la “narrativa del desierto” y contaba con cinco nombres situados por encima de los demás: Gerardo Cornejo, de Sonora; Jesús Gardea, de Chihuahua; Ricardo Elizondo Elizondo, de Nuevo León; Severino Salazar, de Zacatecas; y Daniel Sada, originario de Mexicali, pero cuya narrativa refleja sobre todo la vida en los pueblos de Coahuila. Ellos, en especial Daniel Sada, continúan siendo “cabeza de grupo”, si no fundadores, por lo menos robustecedores de una tradición regional y, como su obra ha sido abordada con profundidad por parte de la crítica mexicana y extranjera seguramente resultarán conocidos para los lectores enterados de lo que sucede en las letras mexicanas.

Es claro que el término “narrativa del desierto” resulta insuficiente para designar la obra de estos autores y los que les siguieron, así como el término “narrativa fronteriza”, que se ha pretendido usar en la actualidad resulta un tanto reduccionista. 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 contra la cultura de los gringos, extraña y absorbente. Derivadas también del rechazo al poder central; de la convivencia con las constantes oleadas de migrantes de los estados del sur y centro; y de una mitología religiosa —“tan lejos de Dios”— que se manifiesta en la adoración a santos regionales laicos o más o menos paganos, como Teresa Urrea, la Santa de Cabora (Chihuahua), quien se supone que incitó la rebelión de Tomóchic a finales del siglo XIX, narrada por Heriberto Frías en una novela que lleva el nombre de ese pueblo y que es uno de los clásicos mexicanos de la narrativa de la violencia; o como Juan Soldado (Baja California), el Niño Fidencio (Nuevo León) o Malverde (el “santo” de los narcotraficantes sinaloenses).

Generalizando, realizando un rápido repaso de lo que algunos críticos han señalado como los aspectos que se repiten con mayor frecuencia en los libros de los narradores de allende el Trópico de Cáncer (soy un convencido de que para que un escritor “sea” de un sitio no es necesario que haya nacido ni que radique en él; basta con que haya vivido ahí la infancia o la adolescencia, etapas que proveen material literario para toda una vida), saltan a la vista por lo menos tres elementos que contribuyen a la diferencia aludida: la omnipresencia del paisaje y el clima en los relatos, la proximidad geográfica de los Estados Unidos que trae como consecuencia los embates de la cultura norteamericana, y el lenguaje característico de los nortños.

Clima y paisaje son ineludibles en esta narrativa, lo que indica que estos narradores siguen, en su mayoría, aquel consejo que reza “Si quieres ser universal, pinta tu aldea”. Asimismo, el ambiente los orienta hacia el realismo: gustan de contar lo que ven o lo que sucede en vez de someterse a la introspección para sacar a la luz su intimidad. Como el ámbito es fundamental, se infiere que en sus historias predominan la acción dramática y el movimiento. Se apoyan en una concepción clásica de la narrativa, independientemente de si sus técnicas o su discurso son novedosos o experimentales. La omnipresencia de la atmósfera natural acaso refleje también una actitud práctica: sabedores de que más del sesenta por ciento de los lectores nacionales son capitalinos, gente ajena a su geografía, sitúan con precisión sus obras con objeto de ubicarlos. Por supuesto, lo bárbaro del clima y el paisaje los eleva a la categoría de protagonistas y hace que influyan en la historia, a diferencia de los relatos oriundos de otras regiones cuya naturaleza es tan estable o benigna que pasa desapercibida.

La proximidad de una cultura contraria siempre violenta el modo de ser, de hablar, de desear y de pensar en cualquier hombre. Y nadie vive a la vez tan cerca y tan lejos del primer imperio de nuestros días como los mexicanos del norte. Esta vecindad, por supuesto, moldea la visión del mundo de un escritor. Si sus personajes nacen de esta realidad, serán seres en constante tensión, con inclinaciones a los desgarramientos internos. Por una parte, está el rechazo al *american way* ...; por otra, el anhelo de ser como ellos, la envidia de lo que poseen, el resentimiento por lo que nos arrebataron. Los relatos de los que fueron y regresaron aumentan esa tensión. El contacto con los chicanos —casi no hay nortño sin familia del otro lado— la acentúa más. Muchos habitantes de la región experimentan algo similar al suplicio de Tántalo, otros se sienten como en la caverna de Platón: creen que la verdadera vida está en otra parte: un poco más allá, nomás pasando la línea. El narrador, al reflejar un material humano con tal tensión interna, escribe obras consecuentes.

El lenguaje de los gringos ejerce presión constante sobre el nuestro, lo modifica, lo contamina o, según la perspectiva, lo enriquece. Esta presión es lo que marca más distancia entre la narrativa norteña y la del resto del país. Las reacciones de los escritores norteños ante ella han sido muy variadas. Unos, sobre todo los fronterizos, incorporan a su discurso giros y modismos anglos y chicanos, encontrando nuevas formas expresivas e incorporándolas a nuestro idioma. Con el tiempo algunas sobrevivirán, por lo que el español mexicano saldrá fortalecido con ellas. Otros se aferran al lenguaje propio, al español del norte de México. Otros más se han aventurado a rescatar vocablos y giros del español medieval o renacentista, en un intento de enriquecer su lenguaje mediante la actualización de lo añejo. Y también hay quien trata de aglutinar en sus escritos todos los procesos mencionados.

En fin, esta particularidad del “ser” norteño es la materia prima de la narrativa de sus escritores. La exposición de un lenguaje del norte, por ejemplo, es la piedra angular en la obra de Luis Humberto Crosthwaite y otros bajacalifornianos como Rafa Saavedra y Juan Antonio Di Bella, quienes, sobre todo en sus libros *El gran pretender* (Crosthwaite: Tierra Adentro, 1992), *Buten smileys* (Saavedra: Yoremito, 1996) y *Yizus the man y los kiosco boys* (Di Bella: Yoremito, 1996), realizan una exploración del habla fronteriza cuajada de giros novísimos, influida en gran parte por el idioma anglosajón, en otra parte por las jergas de los chicanos y en otra por la potente imaginación lingüística de quienes habitan ahí donde el español de nuestros ancestros evoluciona renovándose a una velocidad antes inimaginable. En sus últimos libros, *Estrella de la calle sexta* (Tusquets, 2000), *Idos de la mente* (Joaquín Mortiz, 2001) e *Instrucciones para cruzar la frontera* (Joaquín Mortiz, 2003), Luis Humberto Crosthwaite reivindica esa intención y se convierte, quizá, en el principal recreador de la oralidad en la literatura mexicana. Otro libro que demuestra el finísimo oído de su autor es *Un asesino solitario* (Tusquets, 1999), de Elmer Mendoza, en donde el autor registra con gran fidelidad el habla culiche a través del relato de un personaje que ha sido contratado para asesinar al candidato del PRI a la presidencia de la república. En *El amante de Manis Joplin* (Tusquets, 2002), Mendoza no sólo continúa explorando su habla regional, sino que aborda por partida doble una temática básica del norte mexicano: el narcotráfico en Sinaloa y el éxodo a los Estados Unidos que transforma radicalmente la existencia de sus personajes.

La vida en la mera línea, ahí donde los gringos están a unos cuantos metros de distancia, queda registrada, además de en la obra de los tres bajacalifornianos mencionados, en *Río de redes* (Yoremito, 1998), del nuevolaredense Jorge Eduardo Álvarez. Sin embargo, donde quizá esta temática alcanza mayores alturas literarias sea en un volumen de relatos prácticamente desconocido por

haber sido publicado en una de esas editoriales de vida efímera y sin distribución. Se trata de *Callejón Sucre y otros relatos* (Azar, 1994) de la juarense Rosario Sanmiguel. En él, la vida en la frontera, la angustia que produce convivir diariamente con el país más poderoso del mundo, las dudas acerca de la identidad, constituyen los temas de unos relatos cuya tensión dramática, ejecución y eficacia narrativa resultan sorprendentes. Es raro que este libro no haya sido reimpresso en una editorial de mayor circulación y más raro aún que el nombre de Rosario Sanmiguel sólo sea conocido en ciertos cenáculos muy reducidos.

La historia regional ha sido uno de los temas más socorridos por estos narradores. Destacan en esta temática sobre todo los regiomontanos Mario Anteo y Hugo Valdés Manríquez —con *El reyno en celo* (Castillo, 1996) y *The Monterrey news* (Grijalbo, 1991), respectivamente— con novelas que abordan el devenir de Nuevo León desde su fundación hasta la actualidad, y el sinaloense Juan José Rodríguez con una divertida novela acerca de la llegada del cinematógrafo al puerto de Mazatlán, titulada *El gran invento del siglo XX* (Joaquín Mortiz, 1998). Rodríguez ha incursionado asimismo en la narrativa negra con dos breves novelas, *Asesinato en una lavandería china* (Tierra Adentro, 1995) y *Mi nombre es Casablanca* (Mondadori, 2003), abordando, con un realismo quizás un tanto influido por los narradores norteamericanos del género, los hechos sangrientos del narcotráfico, tan cotidianos en su natal Mazatlán.

Hay también en el norte escritores que se caracterizan por su sentido del humor, por las parodias y burlas que hacen acerca de su entorno, de la vida cultural y de la vida a veces anodina que transcurre en sus ciudades. Los coahuilenses Jesús de León y Francisco José Amparán, en todos sus libros, y el regiomontano Héctor Alvarado en *Enciclopedia para ciegos caminantes* (Conaculta, 1997), *La ventana de los deseos* (La Mancuspia, 1998) y *Esa llaga, la memoria* (Castillo, 2000) son un buen ejemplo de ello.

La narrativa de tema homosexual ha sido abordada en la novela *Obra negra* (Castillo, 1997), del psiquiatra chihuahuense Alfredo Espinosa y, quizá con una mayor crudeza, en el libro *Laredo Song y otros relatos* (C. Cultura de N. L., 1999) del regiomontano Joaquín Hurtado.

Narradores muy singulares, tanto por su temática absolutamente personal como por la manera en que la tratan, son los regiomontanos David Toscana y Patricia Laurent Kullick. El primero, además de poseer un delirante sentido del humor, se ha dedicado a crear una serie de esperpentos en sus tres excelentes novelas que son al mismo tiempo sendas parábolas de la condición humana, por supuesto situadas en algún lugar del norte, *Estación Tula* (Joaquín Mortiz, 1995), *Santa María del Circo* (Plaza & Janés, 1998) y *Duelo por Miguel Pruneda* (Plaza & Janés, 2002). En cuanto a Laurent Kullick, las estupendas disecciones del alma

femenina que ha realizado en sus libros de relatos *Esta y otras ciudades* (Tierra Adentro, 1993), *Están por todas partes* (Abrapalabra, 1995) y *El topógrafo y la tarántula* (La Mancuspia, 1997), además de su novela *El camino de Santiago* (Ediciones ERA, 2003) revelan a una narradora con gran capacidad de introspección y un humorismo único en las letras nacionales. Lástima que sus primeros libros no estén bien distribuidos en el país.

En resumen, este breve panorama parece reafirmarnos en la idea de que los escritores originarios del norte publican, en la actualidad, constantemente en las editoriales de circulación nacional. De hecho, basta darse una vuelta por las librerías (capitalinas) para encontrar, en cualquier momento, entre las novedades, por lo menos un título con la autoría de un norteno. Sin embargo, es difícil definir si esta aparente abundancia representa en realidad un movimiento, o es tan sólo una coincidencia cuyo origen se encuentra en el interés comercial de algunas editoriales que decidieron probar suerte con autores y temas un tanto novedosos.

En lo que se refiere a la narrativa, la mayoría de los autores aquí mencionados (que también son los que la crítica más repite) nació en la década de 1960 y empezó a publicar en los noventa. Incluso algunos nacidos antes de esa década, como Elmer Mendoza, se dieron a conocer a nivel nacional por los mismos años que, digamos, David Toscana o Luis Humberto Crosthwaite. A diferencia de sus precursores, los llamados “narradores del desierto”, casi todos se alejaron de la temática rural para ubicar sus relatos en ámbitos urbanos. Entre sus lecturas de formación destacan los libros de los clásicos regionales, que también son nacionales, como Martín Luis Guzmán, Julio Torri y Alfonso Reyes.

Sus obras presentan algunas preocupaciones compartidas, que han dado como resultado que entre ellos haya algunas similitudes, aunque también muestran grandes diferencias y un estilo personal bastante definido. Las más evidentes son el alejamiento de las estructuras lineales, en busca de una mayor eficacia en el uso del tiempo; una marcada preferencia por narrar la problemática particular de su región, desdeñando las temáticas ajenas; un conocimiento profundo de la tradición literaria mexicana; y, sobre todo, y quizás ahí radique la principal diferencia con los narradores del resto del país, un uso de un lenguaje a la vez creativo y autóctono, novedoso y eficaz, muchas veces poético, que extraen de la cantera del habla popular tanto urbana como rural.

Por ser su principal característica, habría que insistir sobre esta idea: el lenguaje de los nortenos, incubado en regiones aisladas por siglos, evolucionó con ciertas peculiaridades. Hay en él un ritmo que se basa en una respiración acaso sofocada por los extremos del clima y, por lo tanto, aunque en general es abundante, da una impresión de parquedad, repetitiva y entrecortada. Es un habla cuyo volumen está secularmente condicionado por los grandes es-

pacios abiertos. A causa de la distancia con la metrópoli, las palabras que conforman su léxico provienen en gran parte del castellano del siglo XVI y han sobrevivido quinientos años con escasas transformaciones, si acaso con significados ligeramente distintos de los originales.

Ha sido un lenguaje presionado por el habla inglesa, primero, y después por las deformaciones del llamado *spanGLISH*. Formas que, al contaminarlo y modificarlo, lo han enriquecido, como puede comprobarse en la narrativa de autores como Luis Humberto Crosthwaite, Rafa Saavedra, y en las páginas de Elmer Mendoza. Éstos han integrado los sonidos que les llegan desde el otro lado de la frontera a su discurso personal, sometiénolo a sus propios ritmos y dotándolo de nuevos significados.

Otros, no obstante, han optado por mantener un discurso criollo, apenas salpicado con ciertos términos de origen chichimeca. Pero este rechazo a los vocablos extranjeros también redundaría en el enriquecimiento, pues, al defender su tradición lingüística, los escritores “castizos” exploran las fuentes mismas del español regional, rescatando palabras y giros olvidados con el fin de ponerlos de nuevo en circulación. Entre estos autores —que siguen un camino trazado por Daniel Sada y Jesús Gardea— habría que mencionar, por lo menos, a los regiomontanos David Toscana y Felipe Montes.

Dicen los filósofos que el lenguaje condiciona el pensamiento de los hombres. Si esto es así, en los narradores también condicionaría los temas a tratar y la manera de hacerlo. Si el lenguaje del norte es distinto al del resto del país, aunque fuera de un modo poco notorio, sólo por eso también lo sería su narrativa.

El habla que se escucha más allá del Trópico de Cáncer posee la cadencia y el léxico necesarios para saber interpretar fenómenos regionales, como el narcotráfico, los indocumentados, la “fronterización” de México y la vida en las grandes urbes globalizadas, vecinas del desierto y de los Estados Unidos. En su mayor parte, estos fenómenos tuvieron su origen allá y dotaron al lenguaje de los norteros de términos para designarlos, analizarlos y narrarlos.