

3er COLOQUIO INTERNACIONAL LA NOVELA CORTA EN MÉXICO

Mesa 9. "Lecturas Transversales, 2" Jueves 13 de noviembre, 10:30 horas

Ana Vigne Pacheco
Universidad de Toulouse

FRONTERAS ABOLIDAS EN *LA CLAVE MORSE* Y *LA CASA QUE ARDE DE NOCHE*

La frontera que separa México de los Estados Unidos, una de las más extensas y con más interacciones humanas a lo largo de sus tres mil kilómetros, ha creado una literatura cuya temática principal gira alrededor de los problemas identitarios de sus habitantes. En opinión de Francisco A. Lomelí, «en esta frontera existen muchos puntos de contacto en términos de conflicto, compenetración, transgresiones, hibridez cultural, identidad vs. nación, homogeneización vs. heterogeneidad, negociaciones comerciales y préstamos lingüísticos» (134).

En los textos literarios que han surgido a lo largo del tiempo y que componen los de esta vertiente que se suele llamar «literatura del Norte de México», «literatura del desierto» o «literatura transfronteriza», entre otros, la frontera aparece de diferentes maneras según el enfoque de sus autores. Algunos dan una visión romántica con su componente utópico, otros la ven como una vislumbre de futuro, o al contrario, como una aberración y un espacio disfórico. Los hay que la ignoran por completo o la denigran por ser un blanco fácil para denunciar sus taras endémicas, a saber el contrabando, el narcotráfico, la emigración clandestina, la prostitución y sus consecuencias lógicas: la violencia extrema y la corrupción.

Esta situación geográfica híbrida puede engendrar seres humanos que también atraviesan fronteras que nada tienen que ver con los países. Son individuos llamados «los atravesados» que practican conductas transgresoras y que viven en un estado perpetuo de transición, entre convergencias y confluencias o divergencias y separaciones. Se podrían llamar gente mixta o también híbrida con identidades y conciencias dobles, como el *Spanglish*, lengua nacida del cruce del español con el inglés que se enriquecen mutuamente pero que también se destruyen al amoldar sus gramáticas y sus sintaxis respectivas al nuevo idioma.

Citando de nuevo a Lomelí, «llama la atención cómo mucho del impulso de la expresión literaria transfronteriza se arraiga en la idea de movimiento: viajes, destinos, cambios, búsquedas tanto físicas como míticas, metamorfosis, identidades fluctuantes, navegaciones metafóricas y más – [...] (138) A nivel de la escritura, este vaivén incesante, puede desembocar en una estructura fragmentada y marginada, como aparece en los relatos testimoniales de los cruzadores de la frontera, a ratos heroicos y a ratos aplastados por el sistema represivo de la zona transfronteriza, que hablan de una frontera de doble filo que humaniza o margina, permite una segunda oportunidad o desvía. Otra solución literaria para tal situación puede ser la recreación de la frontera como un espacio identitario mítico, por medio de valores culturales ya sea universales o específicamente mexicanos, fuera del tiempo histórico y regidos por fuerzas cósmicas trágicas.

En ambos casos, cada individuo trae la frontera por dentro y «acostumbrados a las divisiones culturales como sociales, los personajes asimilan los dos mundos en uno, donde la identidad varía de acuerdo a las circunstancias, pero donde se acepta su fronterización con toda naturalidad.» (Lomelí 141) De manera que a partir de una frontera política, globalizada y geográfica hasta una frontera mítica, interiorizada y simultánea, surgen una serie de voces narrativas, de manifestaciones artísticas, populares o no, que revelan una evolución llevada a cabo a través de transgresiones, divergencias o convergencias. De la multiplicidad de fronteras brota una multiplicidad de visiones.

En *La casa que arde de noche* y *La clave Morse*, Ricardo Garibay y Federico Campbell proponen dos acercamientos a la identidad fronteriza. El primero opta por la solución mítica como veremos al estudiar su texto, y el segundo define la frontera interior que todos llevamos dentro, la de la memoria. Paradójicamente, en ambos casos estos

autores logran la abolición de la frontera que existe entre pasado y presente, ya sea otorgándole a la imaginación un papel preponderante que derriba los muros de la memoria en el caso de Campbell, ya sea, para Garibay, dándole al amor apasionado y redentor el poder de reconstruir la unidad perdida del personaje central, liberándolo de la fronterización en que vive.

El uso de técnicas narrativas en las cuales «se plantea la ruptura con lo convencional para pasar a la complejidad narrativa, ya sea por medio de la pluralidad de voces, de tiempos, o la dificultad de establecer fronteras entre los distintos géneros literarios que se entremezclan en la narración» (Hutcheon *Introducción*), surge en las dos *nouvelles*. Así, sus autores respectivos construyen un discurso narrativo polifónico y metaficcional que muestra que no se puede acceder a la realidad más que a través de representaciones necesariamente parciales y subjetivas. En Campbell la mezcla de géneros y de voces está omnipresente, pues uno de los temas principales de su novela es la dicotomía entre la recepción y la retranscripción de los recuerdos testimoniales como los practica un periodista en sus reportajes, y la recepción y la retranscripción de testimonios familiares que son fragmentos desconocidos de su propia infancia. Y en Garibay, una lectura hermenéutica permite descubrir un substrato mítico y simbólico expresado por medio de un discurso poético y de ilustraciones, que le confieren a los espacios intra y extratextuales un protagonismo importante, al verse arrasados por el elemento fuego y su corolario el desierto (con valor metafórico o concreto), implícito en el título, y que los embellece o los destruye para poder acceder a una nueva realidad.

La clave Morse: la «memoria vacía»

La novela corta de Federico Campbell consta de ciento veinte páginas y está dividida en doce capítulos de extensión irregular. Fue publicada en 2001 en la editorial Alfaguara y su portada representa una de esas viejas fotografías de familia, color sepia, en las cuales los padres aparecen con sus trajes domingueros, los niñas con sus batitas cortas y el hermanito vestido de traje marinero. Todos miran fijamente la cámara, con expresión seria, pero algo incongruente se ha deslizado dentro de la imagen: vemos una especie de cordón grueso de color verde que la madre y los niños retienen entre sus manos, mientras que el padre, de pie, deja entrever un par de tijeras como si tratara de cortar ese hilo que

reúne a su familia. Ese hilo no es otra cosa que la frontera erigida por la memoria entre el pasado y el presente. Todos los miembros de la familia comparten el pasado pero solo de manera fragmentaria como lo muestran los segmentos que cada uno posee. Y con sólo un tijeretazo, uno de sus detentores puede interrumpir ese hilo, y crear una «memoria vacía» como la llama Ana María Jaramillo en su artículo «*La clave Morse*, de Federico Campbell.» Por lo tanto, metafóricamente, la imagen sugiere la relación truncada entre el padre y el hijo narrador, pues ambos están alineados a la izquierda de la fotografía, al margen de los demás.

La *nouvelle* viene precedida de un epígrafe de Juan Rulfo, tomado de *Pedro Páramo*, que alude a dos circunstancias ligadas a la vida del padre: es un telegrafista y es un alcohólico. Su hijo, el narrador personal, va a reconstruir la figura de este hombre desaparecido a través de sus recuerdos y de los de sus dos hermanas, Azucena y Olivia, al mismo tiempo que nos habla de su trabajo actual como periodista. El telón de fondo de la historia es la frontera entre Estados Unidos y México, y más precisamente las ciudades de Tijuana, Navojoa y Huatabampo que son también muy importantes en la vida de Campbell, ya que nació y pasó su infancia en esa región, lo que permite equiparar al narrador con el autor y acentuar el carácter autobiográfico y metaficcional del texto.

El final de la novela corta plantea el problema de la «memoria vacía» para el narrador que se percata de ello con más claridad al no identificarse con lo que Azucena dio en llamar «mi novela familiar» (88), ni con el relato grabado de Olivia. Este hallazgo acarrea reflexiones que cristalizan en la noción de frontera: «Así, era probable que mi memoria no fuera muy fecunda porque me las había ingeniado para no sufrir. [...] Era como una frontera la que sentía interpuesta al recordar.» (116-117) Entonces, para franquearla y poder recuperar el territorio perdido de la infancia, es necesario aceptar que «la memoria es lo mismo que la imaginación [...], y que nuestros cerebros albergan un constante movimiento fronterizo, confinante, limítrofe [...]» (117-118)

Esa imaginación, creadora de mundos paralelos, es lo que tenemos entre manos a través del texto. Su estructura antitética que crea una tensión entre los distintos discursos y caracteriza a los personajes que desempeñan papeles codificados alcanza el clímax cuando los recuerdos de los hijos chocan entre sí y pasan por el prisma de la visión unívoca del narrador personal.

La casa que arde de noche: «la memoria viva»

En su extensión, la novela corta de Ricardo Garibay es un texto muy parecido al de Campbell con sus ciento dieciséis páginas, pero el espacio textual está dividido en veintisiete secciones dispares, que constan desde nueve páginas hasta sólo tres líneas. Aparecen también pequeñas viñetas, dibujadas por Rafael López Castro, y que representan objetos cotidianos, animales, prendas de ropa, plantas o personajes que forman una auténtica geografía humana y natural, reflejos del mundo ficcional de su autor construido por medio de una lengua a la vez impregnada de oralidad con su dureza y sus incorrecciones, pero en la que se intercalan pasajes poéticos de gran belleza, como esa región fronteriza del norte de México donde los hermosos paisajes del desierto sufren de un clima despiadado y están poblados a veces por habitantes violentos.

Ya desde el título, la novela corta orienta la lectura hacia el elemento espacial, con la presentación de diferentes lugares que irán cobrando protagonismo a lo largo del relato y que forman los tres núcleos espaciales en los cuales se van a desarrollar las acciones. El núcleo central, «la casa que arde de noche» o El Charco, es el pivote de la narración y el espacio del cual salen y al cual regresan los protagonistas. Se trata de un burdel fronterizo instalado en una casona laberíntica, cuyo valor simbólico introduce en el texto un substrato mitológico que le confiere una dimensión mítica. Es el escenario donde van a evolucionar personajes arquetípicos que luchan contra sus pasiones y sus destinos trágicos.

Eleazar, ángel del mal, hermoso y malvado, regresa al Charco después de siete años de ausencia, sin dar explicaciones sobre su misteriosa desaparición. Su antigua compañera, Esperia, que fue su doble al compartir belleza, juventud y poder en el pasado, se ha convertido en una mujer envejecida y enferma, relegada a una de las habitaciones de la casona en espera de la muerte. El cáncer que la destruye físicamente, se torna en un cáncer moral para Eleazar, pues aunque sigue siendo hermoso, su alma está enferma; ya no es más que un hombre dividido, fronterizado, al no lograr recuperar su identidad para poder proyectarse en el futuro.

El segundo espacio que evoca el texto es El Chapúl, pueblo donde transcurrió la infancia de Eleazar, y donde siguen viviendo David y Sara, sus amigos del pasado. Él se ha convertido en el herrero del lugar, y Sara, la primera mujer que se entregó a Eleazar en su

lejana juventud, vive únicamente en espera de su retorno. Estos nuevos personajes refuerzan la dimensión mítica de la *nouvelle*, pues conllevan un valor de arquetipos literarios y de conceptos abstractos: la Amistad y el Amor. Además, sus nombres de connotación bíblica remiten también a la épica guerrera y amorosa, como en el caso de Eleazar, a la vez sacerdote y combatiente del Antiguo Testamento.

El espacio del Chapúl, espacio de los orígenes del protagonista, es un mundo de polvo, de soledad, de luchas inútiles contra los elementos y de identidades fluctuantes, adonde un día surgió Eleazar, niño huérfano y hermoso, y que se sirve de su belleza para seducir al pueblo que acaba rechazándolo por su maldad. Todos le vuelven la espalda menos David y Sara, a la cual sedujo «sin ley y sin violencia» (43) y que lo esperó durante diez largos años, aislada y señalada, hasta que el paso del tiempo borró los recuerdos del pueblo murmurador.

El tercer espacio, el más abstracto y metafórico de los tres, es el desierto. Está omnipresente como un enemigo implacable que contiene a los otros dos y que asedia incesantemente a los personajes. Ese desierto remite a la vez las llanuras desoladas del noreste mexicano y a la carencia afectiva de los personajes que acarrea la incomunicación entre sí, ya que viven en un verdadero «desierto afectivo», aunque estén rodeados por otros, y parezcan asumir sus soledades. Estas «fronteras invisibles», como las «heridas invisibles» de una guerra interna de los protagonistas, no pueden resolverse sino por medio de la destrucción del espacio maléfico del Charco. Sara irá a la casa-laberinto para recobrar definitivamente a Eleazar, pero le impondrá un rito de pasaje para salvarlo del mal y para que destruya al minotauro que lo aprisiona, recupere su pasado, dé un sentido a su vida y acepte su amor. Al mismo tiempo, David le ofrece su casa en ruinas al lado del pueblo para que la joven la reconstruya como va a reconstruir al Eleazar que siempre amó, convirtiéndose en su «memoria viva» que le restituye la unidad perdida, liberándolo de la fronterización que lo divide. Al final, El Charco regresa al desierto gracias al incendio purificador provocado por Eleazar, a su vez ángel exterminador y redentor, que regresa definitivamente al lado de Sara y recobra el lugar que le corresponde en el pueblo.

En este breve estudio de las novelas de Campbell y Garibay hemos visto que ambos textos contienen en filigrana el tema de la frontera. Ya sea por el origen geográfico, ya sea por el atractivo que dicha temática ejerció sobre ellos¹, ambos lo trataron pero enfocándolo

de manera muy distinta, logrando la abolición de esas «fronteras invisibles» que surgen dentro de los individuos a raíz de problemas identitarios, cuyo origen está íntimamente ligado a la vida en esas «tierras de nadie» que son las zonas fronterizas.

Campbell rellena la «memoria vacía» de su protagonista con los recuerdos familiares restituidos por las hermanas, para terminar reconstruyendo la figura del padre muerto a través de diferentes discursos que se van a reconciliar en la escritura del texto, el cual otorga papeles codificados a los principales personajes para insertarlos en la incesante cadena de las acciones humanas. Garibay utiliza los arquetipos literarios y las referencias bíblicas y mitológicas para mitificar el espacio fronterizo y conferirle ese valor universal que lo libera de los parámetros del tiempo y del espacio, de manera que es la «memoria viva» de la humanidad la que se encarga de sobrepasar la noción de límites. Los protagonistas acceden de nuevo a la unidad perdida.

Las dos *nouvelles* con sus personajes arquetípicos, su estructura a la vez simétrica y antitética, su circularidad y la aparición de un elemento climático, ejemplifican ese género literario, y revelan con maestría que «El pasado nunca muere, ni siquiera es pasado», como lo expresó otro gran autor de novelas cortas, William Faulkner.