

# EN BREVE

la novela corta en México

# EN BREVE

la novela corta en México

Anadeli Bencomo Cecilia Eudave

Coordinadoras

Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades  
Universidad de Guadalajara

Primera edición, 2014

D.R. © Universidad de Guadalajara

Centro Universitario  
de Ciencias Sociales y Humanidades  
Editorial CUCSH-UDG

Juan Manuel 130

Col. Centro, 44100

Guadalajara, Jalisco, México

Consulte nuestro catálogo en

[www.publicaciones.cucsh.udg.mx](http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx)

ISBN

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso previo por escrito del titular de los derechos correspondientes.

Impreso y hecho en México

*Printed and made in Mexico*

# *Autos usados* de Daniel Espartaco: entre decadencia e ironía, la Generación X

SERGIO FREGOSO SÁNCHEZ  
Universidad de Guadalajara

*Autos usados* (2012) es uno de esos textos que oscilan entre las líneas de los géneros narrativos. Probablemente, el crítico literario llegará a la problemática de cómo ha de leerse esta obra. No porque sea un texto rimbombante o experimental, sino porque se posiciona en la intersección donde se encuentran, sin excluirse unos a otros, el *bildungsroman*, la *nouvelle* y la *autoficción*.

Sobre esta última clasificación de la novela como narrativa autoficcional, al leer los ensayos de Daniel Espartaco, nacido en Culiacán en 1977, nos resulta difícil no identificarlo con su protagonista en *Autos usados*: «Elías —dice—, un alter ego de Ilich [...], mi alter ego en *Cosmonauta*, y [*Autos usados*] trata sobre lo que significa crecer en una ciudad del norte durante los años noventa» (2012b). Además de la coincidencia en el tiempo y el lugar en el que se desarrolla la historia (que bien pueden tomarse como datos meramente referenciales), nos encontramos, a lo largo de la historia del joven Elías, con ciertas coincidencias de la vida del autor que bien podrían indicar una autorrepresentación: como el hecho de que ambos se trasladen del norte del país a la capital mexicana para desarrollarse como escritores, o que uno y otro sufren similares desventuras amorosas. Sin duda, una aproximación desde las teorías de la representación del *yo*, en un trabajo conjunto con el autor, enriquecería el entendimiento de esta obra.

Mi interés, no obstante, se enfoca en *Autos usados* como un producto de los discursos que atraviesan al autor en una situación sociohistórica que lo rodea; y, al mismo tiempo, cómo estos discursos son representados narrativamente.

Daniel Espartaco es miembro de la denominada *Generación X*, nombre con el que se nombró a los hijos de los *baby-boomers*. Esta generación creció en un caos de ideologías derivado del fin de la Guerra Fría, la caída del muro de Berlín, el declive del comunismo y el fin de la Unión Soviética. De manera particular en México, los miembros de esta generación presenciaron varias crisis económicas, la instauración de maquiladoras como producto del sistema neoliberal y el auge del narcotráfico. Todos estos acontecimientos hacen su aparición en el texto por lo que el objetivo de este análisis será mostrar cómo se representa esta generación dentro de un género narrativo específico: la novela corta.

Mi hipótesis de lectura consiste en que Daniel Espartaco Sánchez emplea el soporte genérico de la novela corta, focalizado en un personaje ahíto y antiépico en una ambientación irónica y decadente, para crear una doble representación: por un lado, la cada vez más complicada situación del norte de México y, por otro, la actitud testimonial y pasiva de una generación que creció en este contexto y a la que pertenece el autor del texto.

Como se mencionó anteriormente, *Autos usados* valdría igualmente como una novela de formación porque en cada una de sus partes, que bien podrían funcionar autónomamente, Elías narra momentos que conforman su vida. En la primera sección lo encontramos como un adolescente que ha abandonado el bachillerato y cuya única aspiración es comprar un auto usado. La segunda nos introduce a un Elías de dieciocho años que ha conseguido su auto de segunda mano y está dispuesto a abandonar su país. Para la tercera nos enteramos que sus planes migratorios han cambiado y que ahora vive en la capital mexicana, donde se desempeña como corrector de una revista y donde estuvo casado dos veces. Por último, nos encontramos con un personaje quien a sus treinta años ha vuelto a su ciudad natal y se entera de todo lo que ha ocurrido en sus años de ausencia.

La narración está estructurada a modo de memorias, es decir que todo será visto desde la focalización del narrador en primera persona. Terminada la lectura surge la pregunta: ¿cuál es el objeto de la historia de Elías? ¿Realmente se trata de contar lo que el joven ha aprendido en su corta vida? Ciertamente, las pretensiones de Elías son claras en un prin-

cipio: comprar un auto usado. De hecho, éste se convierte en un ideal de vida y una adquisición que marca el paso de la niñez a la adultez:

La vida real era pagar tu automóvil al contado, con un fajo grueso de billetes sacado del bolsillo; no la trigonometría ni la clase de literatura con el insufrible *Pedro Páramo*. Los verdades hombres —ventrudos, altos, de botas vaqueras y sombrero— compraban al contado aquellas maravillas como antaño sus predecesores los caballos (19-20).

Esta motivación central en el personaje cambia en la segunda parte de la novela, cuando a partir una elipsis en la historia nos enteramos de que Elías ha conseguido su propio auto. Cómo lo ha adquirido tiene poca relevancia, como si comprar un automóvil fuera un capricho adolescente, ya que esta aventura se resuelve en unas cuantas líneas cuando nos enteramos que vende aparatos electrónicos de misteriosa procedencia: «No sabía de dónde provenían aquellas cosas y la verdad es que no quería averiguarlo. Lo que estaba claro era que con mi sueldo jamás hubiera comprado un automóvil» (60-61). ¿Ha conseguido Elías con esta adquisición motora su adultez? Esta parte presenta a un chico mayor de edad con un ideal de independencia y progreso:

En cuanto tomara la decisión vendería el coche y me iría a Amarillo, Texas, donde tenía a un primo que trabajaba en una empacadora de carne. Luego de tres meses, una vez prescrito el visado, no podría regresar hasta que pasaran veinte años y me ganara los papeles de residencia (48).

No obstante el cambio de ideas entre el Elías de la primera parte y el de la segunda, sus anhelos nunca se concretizan. Después del conflicto con Rosendo Payán y Lobo en esta misma sección, Elías sigue a Nina al Distrito Federal y, fuera de estos ideales iniciales, sus pretensiones desaparecen en las páginas posteriores.

Es fácil percatar el hastío que el personaje carga a lo largo de la novela. En este sentido, su carácter es inmutable: «el reclamo por llegar tarde, por no hacer nada, por no estudiar, no trabajar, no ayudar en la casa, y el interrogatorio: [...] qué quería hacer yo con mi vida» (17); «—¿Has pensado qué vas a hacer de tu vida? —No sé —dije—, me gustaría comprarme un

carro usado» (40); «Nunca dejé de anhelar la gran explosión de que acabaría con el mundo; caminaba por la calle, al cursar el tercer año de secundaria, e imaginaba que una explosión ocurría en ese momento a mi lado (49)»; «no tenía nada que ofrecer, no podía decir que estaba para cosas más grandes» (135-6); «Lo que yo quería Nina tampoco podía dármelo, nadie» (136).

Elías se configura así como un personaje pasivo, que más que un actor de su historia parece un observador de ella. Este tipo de protagonistas, que irremediablemente son víctimas de su tiempo, son recurrentes en la *nouvelle*. Anadeli Bencomo, por ejemplo, estudia la relación entre la novela corta y el relato antiépico en un corpus particular de novelas cortas mexicanas del siglo XX y principios del XXI que acusan una representación particular de la modernidad y sus sujetos dentro del contexto mexicano:

[...] el tipo de novela corta que hemos llamado antiépica enfatiza ciertas parcelas extemporáneas de la modernidad ya sea por su acento nostálgico, patético, o individualista que marcha a contracorriente de la vigorosa novela totalizadora. Esta tendencia de ciertas narrativas de la novela corta pondría de manifiesto cierto malestar de época, que en su carácter monótono acusa las patologías marginales de la modernidad (12).

A la luz de estas observaciones, *Autos usados* podría considerarse un relato antiépico, pues Elías es un personaje con una existencia intrascendente y de muy medianas expectativas, que no es capaz de integrarse a la dinámica de su tiempo y sintiendo un fracaso que lo margina aún más: «sentía el malestar que había sentido siempre dentro de mí y me alejaba de las personas, aunque las necesitara tanto» (100). Es en este punto donde el hecho de que Elías se convierta en escritor toma relevancia, puesto que dentro de su marginalidad, escribir es lo que le afirma como individuo. En este sentido: «Se trata [...] de pensar en la novela corta como un recurso posible de recuperación de aquellas existencias que se sienten amenazadas de ser borradas de la trama colectiva» (16). La estructura a manera de memorias cumple la función de interiorizar estas circunstancias de pobreza, violencia y abandono social, siempre mediadas por el yo protagonista.

Ante este escenario, se hace presente una tendencia hacia los espacios interiores. De hecho, la dicotomía que contrapone el espacio interior con el exterior rige las dos primeras partes de la *nouvelle*. Afuera es un lugar frío, hostil y decadente; mientras que adentro, la casa donde habita Elías, es caliente y segura: «Yo estaba bajo un montón de cobijas y ropa, en posición fetal. Me desarrollaba ahí abajo, mis huesos se estiraban, podía escucharlos crecer por la noche, y era doloroso. Me gustaba dormir desnudo, sentirme en gestación» (23). Aunado a esto, el espacio interior es semantizado por lo femenino y lo maternal. Para apoyar esta idea acudo a la simbología de la casa que ilustra el funcionamiento de este espacio: «La casa es [...] un símbolo femenino, con sentido de refugio, madre, protección o seno materno» (Chevalier y Gheerbrant 259). La oposición entre estos dos espacios se ve claramente en la relación de Elías y Candy:

Su boca estaba caliente y húmeda, era el único lugar donde yo quería estar; afuera el resto del mundo era una carretera de hielo por donde transitaban camiones de carga y uno vagaba de un lugar a otro en busca de cerveza y mujeres. Su boca era suave y afuera todo era anguloso y áspero (86).

El personaje de Candy se nos presenta como una mujer mayor que Elías y a la que le atribuimos una edad próxima a la de su madre —Lulú—. El amor pasajero que siente él por ella puede remitir al ideal del retorno al útero, en el que Elías busca protegerse de ese afuera amenazante.

Es de subrayar que la primera situación conflictiva con la que se topa el protagonista en la historia es el divorcio de sus padres, al punto que su disforia también está dirigida hacia ellos: «Candy y la imbécil de Verónica podían irse con Rosendo y Lobo, y arder los cuatro en el infierno, junto con Jocelyn y Rosalinda, Lulú y mi padre» (87). Su madre, particularmente, deja de ser madre y es simplemente Lulú, una mujer como el resto de las que aparecen a lo largo del texto, enunciada simplemente por su nombre de pila.

A pesar de esta narración de carácter autoficcional, ¿hay en ella un aprendizaje que permita calificar a esta *nouvelle* como una novela de formación? ¿Hay una transformación del protagonista que al final de la his-

toria lo distinga del principio? Elías no evoluciona a lo largo del texto. No obstante, el otro actante sí lo hace. Me refiero a la ambientación que se forma alrededor del personaje y que lo figura como un joven anacrónico y extranjero a su espacio.

La clave para leer la novela no sería entonces el registro narrativo del *bildungsroman* fincado en las peripecias de Elías, tal y como el personaje admite ante Alexa:

Me gustaría escribir historias —dije, sin convicción.

—¿De qué?

—No sé, de las personas que conozco. Podría escribir un historia donde tú aparezcas (40).

Elías no hablará entonces exclusivamente de su vida, sino de lo que ocurre alrededor de ella aproximándose de este modo a un registro de corte más testimonial.

Además, cada una de las partes de esta novela parece construirse a partir de la interrogante que Deleuze y Guattari definen como fundamental al aproximarse a toda novela corta: ¿Qué ha pasado? La primera parte inicia con que Elías debía caminar por la carretera hasta su casa y a partir de este momento es que se construye el porqué: sus padres se han divorciado y él ha arruinado el automóvil familiar; acaba de terminar su relación con Alexa en un claro a las afueras de la ciudad; a estos eventos se adhieren los recuerdos de su infancia, sus fracasos escolares y profesionales. Luego de esto, la trama regresa al presente narrativo y seguimos el camino hasta el portón de su casa. Del mismo modo ocurre con el resto de las partes. La segunda explica por qué él y Rosalinda deben ir a Amarillo y cuál es la relevancia de que Junior tuviera una pistola en la bolsa de su chamarra; la tercera expone el porqué de su partida a la capital; y la última responde qué ha pasado con su ciudad natal tras su partida.

«La novela corta —dicen Deleuze y Guattari— remite en el propio presente a la dimensión formal de algo que ha pasado, incluso si ese algo no es nada o permanece incognoscible» (199). La trama en *Autos usados* ejemplifica esta aseveración, pues está organizada a partir cuatro escenas narradas desde un presente narrativo que es intervenido por una serie

analepsis. Es decir, que la narración es atravesada por pasados próximos que dan razón de ese presente.

Es en este contrapunteo entre pasado y presente que quizás haya que buscar la estructura repetitiva que Leibowitz consideraba fundamental en la novela corta: «repetitive structure permits a pattern of exposition, complication, and resolution like that of the story, followed by a re-examination, in different terms, of the same situation. Thus the nature of the internal resolution (the revelation or the recognition) is not strikingly revelatory as the final revelation in a story» (79).

En este caso, la narración vuelve una y otra vez sobre las desventuras y desilusiones de Elías. Asistimos así a tres escenas en las que el desenlace es siempre el fracaso del protagonista. Dos de ellas concuerdan con los dos primeros apartados en la *nouvelle*, mientras que la tercera y más breve está inserta en el último capítulo de la segunda parte.

La primera, titulada «Autos usados», expone el deseo de Elías por conseguir uno de los «automóviles norteamericanos que pasaban la frontera de manera ilegal y se vendían en el bazar debajo del puente de la avenida Vallarta» (19). Para ello, e impulsado por su madre, deberá conseguir un empleo «en algo sencillo, el dinero no importaba» (20). Sin embargo, llega un momento de desencanto: tras numerosas entrevistas consiguió un trabajo mal remunerado que no le permitiría comprar su auto. Finalmente, estas pretensiones banales son la razón de que su novia termine la relación y que él abandone su precario trabajo en el estudio fotográfico.

En «Is this the way to Amarillo?» hay dos secuencias. El objeto de deseo de Junior y Elías en la primera (45-103) es tomar cervezas y buscar mujeres; una búsqueda trivial. Paralelamente, está el ideal de Elías de migrar a Estados Unidos en búsqueda del *american way of life* donde haciendo lo mismo «ganaría más dinero» (77). Es así como llegan al bar Old West y tratan de conquistar a Candy y a Verónica. La complicación ocurre cuando Rosendo Payán y Lobo llegan al lugar: «no podíamos irnos en ese momento, pues no estábamos dispuestos a dejar a las que considerábamos nuestras mujeres» (80). No obstante, la batalla estaba perdida de antemano: «Me gustas mucho [Candy a Elías ...] Pero ellos traen troca. Y son narcos» (85). Tras esta desilusión, no hay una conquista del sueño

americano, sino una huida a la capital: «Dirección equivocada, pienso algunas veces: mismo país» (105).

La tercera secuencia (105-112) coincide con el último capítulo de la segunda parte, por lo que es la más corta y no obstante es la que mayor extensión temporal alcanza: «Estuvimos casados dos años. [...] Comencé a estudiar la maestría en historia en la UNAM y nunca me titulé. Me volví a casar y a divorciar otra vez. Fracasé como escritor. [...] Debo veinte mil pesos en tarjetas de crédito» (106). El ritmo acelerado en este momento de la trama tiene como resultado algo que se intuía desde las secuencias anteriores: el fracaso como guión de vida. La repetición de esta situación derrotista tiene como función la de mantener un tono disfórico a lo largo del texto.

Si los fracasos con Alexa, Candy, Nina y el resto de las pretensiones que emprende Elías sentencian el desarrollo del personaje, ¿de qué sirven entonces las dos últimas partes de la *nouvelle*? La estructuración de la trama en el molde de las memorias como registro narrativo, dan lugar, en la novela breve, al concepto fundamental de reexaminación, pues los episodios narrados están mediados por el protagonista que recuerda: «Instead of leading up to a single resolution, the novellas redevelop the truth already revealed and then bring it to its final resolution» (Leibowitz 111). Mi propuesta es que los apartados III y IV cumplen esta función; dan un cierre y una explicación a las frustraciones de Elías y a la degeneración de su entorno.

Cuando el lector empieza la tercera parte, ya sabe cuál será el destino de Elías, puesto que en ésta se narra lo que sucedió en los primeros años de su afincamiento en la capital. Sirve entonces para que sea el propio Elías quien reafirme su condición de personaje poco trascendente. Este reconocimiento se dará por medio análogo a la imagen del hombre que cae del World Trade Center en Nueva York cuando ocurren los ataques terroristas en el 2001. Este fatídico momento se propagó en los medios de comunicación y quedó como una imagen fija en la memoria de los que lo presenciaron. Del mismo modo, la iteración del sintagma «hombre que cae», que da el título a esta sección, difunde la imagen a lo largo del día, que es la extensión temporal que cubren estas páginas. Al caer la noche, llega la anagnórisis de Elías: «¿Y no era ya obsoleta nuestra generación? ¿Seguirá cayendo una y otra vez el hombre en el televisor de nuestra

memoria?» (138). En menor medida, Elías es un hombre que repite su caída libre pues fracasa una y otra vez.

En la segunda parte, escondido entre las mujeres y las cervezas, subyace otro hilo narrativo: el plan de Elías y Rosalinda, su novia, de viajar hacia Amarillo. En un principio, no sabemos para qué necesitan dinero, ni porqué han de emprender ese viaje. El narrador agota este vacío en la historia para llevar la revelación hasta el final. Se dosifican las sugerencias de modo que el lector infiere que el plan es que Rosalinda se practique un aborto, pero no sabemos si realmente el objetivo se realiza: «—¿Tú quieres que lo tenga? —Sólo si tú quieres» (103), es el último diálogo entre ambos en esa parte. En estas líneas radica el efecto de suspenso, ya que a pesar de que se nos revela cuál es el asunto, nunca se sabe ciencia cierta qué es lo que pasó. Esta revelación se obtendrá hasta el final del relato y cuando han pasado más de diez años desde que Rosalinda y Elías se vieran por última vez. Por si fuera poco, la explicación se nos dará velada: «Era Moloch —dijo— ¿no dice la Biblia que los que se alejaron de Dios sacrificaron sus hijos a este ídolo? Es lo que nosotros hemos hecho, nos alejamos de Dios» (157). En la tradición judeo-cristiana:

[...] entregar los hijos a Molok [...] era quemarlos como sacrificio al dios cananeo. Por voz de Moisés, Yahvéh prohíbe tales prácticas (Lev 18, 21): «... no profanarás así el nombre de tu Dios» (20, 2-6): «... *el pueblo del país lapidará al culpable... Yo extirparé de entre el pueblo a aquellos que se prostituyeron a Melek*» (Chevalier y Gheerbrant 716, énfasis mío).

Las palabras de Rosalinda tendrían entonces un doble sentido. Por un lado se refieren a cuando la pareja viajó a Amarillo y revelándose que el aborto se llevó a cabo. Por otro, remite al abandono social de esa generación, que creció en la indiferencia y cosechó un castigo investido a lo largo del texto por un discurso bíblico que desde un principio se establece en la siguiente dinámica: «Era el patrón con el cual aprendí a relacionarme con él: pecado y redención» (13). De este modo, la degeneración del entorno de Elías es explicada por medio del castigo.

Volvamos ahora los ojos al otro protagonista de la novela, que definí en líneas anteriores como la ambientación. Mario Benedetti nos habla de

la novela corta como un proceso cuyo recurso es la explicación. «La *nouvelle* —dice— es el género de la transformación. A tal punto de que no importa demasiado dónde se sitúe el resorte de su aparente trama» (225). ¿Qué se transforma en esta novela? Hemos dicho que Elías es una suerte de observador inmutable en su hastío. No obstante, esta narración *in situ* representa un lugar determinado: el norte de México en los últimos años del siglo xx. La historia representa, entre otros tópicos, una mutación de este espacio socio-cultural. A lo largo de la novela asistimos a un entorno que se degenera, lo que me permite ubicar esta *nouvelle* como una tragedia degenerativa, siguiendo la clasificación que hace sobre la novela corta Mary Doyle Springer.

Ello se interpreta como una crítica social y un desprendimiento de ciertas posturas ideológicas. En la primera parte, por ejemplo, los ídolos patrios son denigrados de la siguiente manera:

No es que yo fuera rebelde, es que no podía pegar la ilustraciones de nuestros grandes héroes: las perdía, se me caían de los dedos, se rompían, se pudrían en mis manos; o bien como sucedió con Xavier Mina, el mozo de Navarra, detrás del gimnasio: una llama brotó de su rostro y se acercó lentamente al cigarro mentolado que yo tenía en la boca (26).

La irreverencia hacia los ídolos patrios es gradual, al punto de que Xavier Mina es quemado, como si en la incineración se negara cualquier veneración nacionalista. Y no sólo eso, sino que la estampa es utilizada como un objeto para encender el cigarrillo de Elías; esta perversión de su función simbólica lo denigra aún más.

La ironía con la que es abordado el imaginario nacionalista está contextualizada por una crítica a las carencias sociales y marginación en las que crece el protagonista. Cuando Elías y Junior van a dejar a Jocelyn a su trabajo en Mill Com, la escena resulta irónica porque no es más que una simulación en la realidad en la que viven:

Llegamos al parque Siglo XXI a tiempo para el cambio de turno. Era como estar en una ciudad totalmente distinta de donde transcurrían a nuestras vidas: la avenida limpia, el camellón con palmeras, el césped bien cuidado, las naves de las plantas manufactureras a los lados con jardines frontales y árboles, como las casa en los programas de televisión norteamericanos (66).

Este espacio es antitético con la realidad a la que se enfrenta Elías en su ciudad al norte de México. Incluso el nombre del centro resulta irónico, siglo XXI, dado que la realidad fuera de la planta maquiladora apunta hacia un México más bien anacrónico con respecto al nuevo siglo.

Hay además una representación de las aspiraciones de los migrantes mexicanos hacia el norte y del sincretismo de la frontera nacional con la estadounidense, ambos referentes simbolizados por los autos usados debajo del puente, «autos que llegaron a vendernos un sueño americano reciclado y más barato» (19).

Se establece entonces una relación jerárquica en la que se asciende de mexicano a estadounidense. Cuando Elías habla de sus compañeros de clase identifica como triunfadores a aquellos que emigran Estados Unidos: «otros fueron héroes de guerra en Iraq y obtuvieron el bien máspreciado: la ciudadanía norteamericana. O mejor dicho, la ciudadanía por antonomasia, ¿hay otra?» (27). Por su parte, sus congéneres, los que se quedaron en México, sufrieron un proceso degenerativo:

[...] palabras amables, llenas de significado, de posibilidad y futuro: ingeniería, medicina, derecho y contaduría. Aunque embarazaron a sus novias en la preparatoria o terminaron en una empacadora de pescado en la Columbia Británica, al menos en los resultados que les dieron en tercer año de secundaria estaban aquellas palabras alentadoras. Los exámenes debieron de regresar con palabras como: obrera de maquiladora, ama de casa, narcotraficante, proxeneta, sicario, occiso, porque así ocurrió (26).

Este pasaje es una muestra de la ironía que rige al texto. Las carreras universitarias no ofrecen mayores garantías dentro de este espacio marginado, regido por ese orden descendiente registrado en esta enumeración. Este proceso degenerativo parece consecuencia de la antítesis entre ilusión y realidad.

Esta degeneración está acompañada por un discurso de la violencia que permea en todo el desarrollo de la *nouvelle*. *Autos usados* también representa el auge del narcotráfico como consecuencia del abandono social. Las esporádicas camionetas pick-up que en un principio dejaban «una estela de versos con las gestas de pistoleros famosos y traficantes de droga» (15),

se convierten hacia las últimas páginas en un «ejército interminable que salía de las sombras, engendrados por la generación espontánea» (155). La idealización del narco como figura de progreso, como alguna vez lo fuera la figura del caudillo, es representada en muchos personajes de la novela: las lapidarias frases de Candy, el *dealer* Arturo, el vigilante de trece años, los adolescentes que piden derecho de piso, etcétera. Es de recordar el sintagma fijo que nombra al bar donde Junior y Lobo desenfundan sus pistolas: *Old West*, o el Viejo Oeste, que remite a este espacio sin ley donde surgían como héroes los mejores pistoleros. En este sentido, Elías es un excluido dentro de esa marginación, pues tampoco es partícipe de este sistema: «las muchachas se hubieran ido con nosotros si fuéramos narcos. —Pero no lo somos» (95); y es impotente a él: «mi amigo ya estaba muerto, [...] y yo también. Nos buscarían, nos torturarían, encontrarían nuestros cadáveres en una cajuela, desnudos, con las manos atadas con alambre de púas, como lo había leído tantas veces en el periódico» (89).

El proceso degenerativo también se hace presente en la representación de la ideología comunista. Los padres de Elías, Ruiz Cortés, el *Jamer rojo* y *Catiri* son los personajes que integran esta facción política en la novela. No obstante, este pensamiento es visto con ironía: «Si a los devotos del mesías cristiano les salen estigmas en las manos, los devotos de Vladimir Ilich Uliánov, alias Lenin, corren el riesgo de quedarse calvos» (29). La militancia izquierdista se figura como una suerte de charlatanería y postura anacrónica. De hecho, su grupo de amigos en el Distrito Federal estaba: «conformado principalmente por náufragos del comunismo y la guerrilla que se hacían llamar socialdemócratas en una retirada táctica al clóset de las ideologías» (122–123). Su madre pasa de coser ella misma los pantalones de su hijo, a sucumbir «frente a las series norteamericanas y una taza de descafeinado instantáneo [...]. No hacía otra cosa desde que llegó el promotor de la compañía de cable y le vendió el paquete básico» (71). Del mismo modo, su padre es decepcionado por el comunismo y abraza: «el anarquismo de una manera poco congruente» (122). Una vez más, encontramos un despliegue decadente hasta el punto en que: «¿Estábamos ante el inicio de una nueva era en que tipos como Ruiz Cortés, el *Jamer Rojo* y el *Catiri* serían aún más obsoletos?» (138). Este proceso dege-

nerativo del comunismo a lo largo de la novela connota su derrota ante el neoliberalismo imperante en el México del siglo XXI.

Como hemos dicho, la trama de *Autos usados* gira en torno al personaje trivial de Elías: sus fracasos, desilusiones y desamores. El repaso de su vida, por medio del recurso retrospectivo, y la insistencia en las situaciones derrotistas conforman una unidad de impresión disfórica. Aunque se busque intensificar la disforia de Elías, el soporte narrativo de la novela corta permite la expansión. Alrededor de Elías se configura una complejidad temática que toca fibras sensibles de la composición social: el abandono del norte del país como resultado de la centralización en detrimento de las periferias, la idealización de una vida por medio del narcotráfico o el éxodo a Estados Unidos y el auge de la violencia a raíz de la lucha entre los cárteles y el gobierno. Estos sucesos se acumulan uno a uno y son significativos en el desarrollo de la de la *nouvelle*, de modo que este proceso se puede calificar como una ambientación degenerativa. Por los referentes a la realidad sabemos que los acontecimientos inician en la década de 1980 y se extiende hasta nuestros días. Esta ambientación será acompañada por un tono irónico y ahíto que funciona para dar un sentido crítico a lo que se está representando. Según Benedetti, podríamos definir esta novela como de *estado de ánimo*, pues en ésta se enfatiza sobre el estado de un personaje, el clima o el ambiente de una época.

Otra línea de estudio para este texto puede ser el modelo de la autoficción, pues el autor fue testigo del crecimiento de las problemáticas mencionadas en el párrafo anterior. Sobre su propia obra, Daniel Espartaco abre las líneas para explorar las figuraciones del yo dentro de ella:

Es una novela sobre el mal, ese que está latente y muchas veces desatendemos. En este caso, el estallido de la violencia en Chihuahua es un problema cuyo germen apareció en los años noventa y no quisimos verlo y seguimos sin querer verlo: los feminicidios, la guerra interna en el Cártel de Juárez, el modelo maquilador (aún más viejo), la apertura de mercados, la falta de educación y de cultura, el aumento de la riqueza y de la desigualdad marginó a miles de personas que no encontraron otro camino que el crimen para acceder a la riqueza que tenían antes sus ojos. Estos individuos no tuvieron ningún tipo de guía, ninguna educación, y la culpa de esto es por supuesto del Estado, y de la sociedad que se negó a verlo. [...] Yo formo parte de una generación

que creció sin ningún tipo de expectativas. Una generación lisiada espiritualmente, sin Dios, sin idea del futuro, sin consciencia social. Las generaciones que precedieron a esta vinieron todavía con menos expectativas. Lo que a mí me salvó fueron los libros, de alguna manera (Sánchez Vargas 2012b).

Así como Elías, el autor escribe de modo que su lector pueda llegar a ese reconocimiento de una generación fallida, impotente e inmutable; de la representación de un problema cuyo culpable es el estado que sacrificó a sus hijos a Moloch, los marginó y los olvidó.

Con esta *nouvelle*, Daniel Espartaco Sánchez forma parte de una nueva tendencia en la narrativa mexicana contemporánea se enfoca en:

[...] esos hombres de a pie que nos recuerdan a ellos mismos [a los autores], personajes sobrevivientes de un par de décadas perdidas, escritores que se formaron en las ciudades de la provincia, voces que nos hablan de una generación que creció sin mayores expectativas, incrédulos de los relatos épicos o nacionalistas que habían funcionado en otras épocas (Bencomo 2014a).

Estos escritores mexicanos nacidos en los años setenta, como Juan Pablo Villalobos con *Fiesta en la madriguera* (2010) o Julián Herbert con *Canción de tumba* (2012), por mencionar a algunos, forman parte de esta generación impotente que ahora encuentra su escape en la representación de las grandes tragedias nacionales por medio de tragedias propias de una vida de sin expectativas.

## Bibliografía citada

- Bencomo, Anadeli. «Estos hombres de a pie». *Literal. Latin American Voices*, núm. 35 (2014).
- . «La novela corta mexicana: relato antiépico y subjetividades anómalas». En *En breve. La novela corta en México*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, 2014:15-33.
- Benedetti, Mario. «Cuento, *nouvelle* y novela: tres géneros narrativos». En *Teorías del cuento. Teorías de los cuentistas* vol. I. Coord. Lauro Zavala. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995: 217-232.
- Deleuze, Gilles; Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Pre-textos, 1994.
- Espartaco Sánchez, Daniel. *Autos usados*. México, DF: Mondadori, 2012.
- . «Entre lo satírico y real». Entrevista de A. Flores Schroeder. En *Norte Digital* [en línea] (27 de mayo de 2012), <[http://www.nortedigital.mx/12628/entre\\_lo\\_satirico\\_y\\_real/](http://www.nortedigital.mx/12628/entre_lo_satirico_y_real/)>.
- Leibowitz, Judith. *Narrative Purpose in the Novella*. París: Mouton, 1974.
- Springer, M. D. *Forms of the Modern Novella*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.