

La metáfora del infierno en las narrativas del norte de México

Metaphor of hell on the northern Mexico border

ESTHER DE ORDUÑA FERNÁNDEZ

Universidad Alfonso X El Sabio. Campus de Villanueva de la Cañada. Avda. de la Universidad, 1 Villanueva de la Cañada, 28691 Madrid (España).

Dirección de correo electrónico: estherdeorduna@gmail.com.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1633-7842>.

Recibido/Received: 22-1-2023. Aceptado/Accepted: 22-5-2023.

Cómo citar/How to cite: Orduña Fernández, Esther de (2023). “La metáfora del infierno en las narrativas del norte de México”. *Castilla. Estudios de Literatura* 14, pp. 549-578.

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.549-578>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: La frontera del norte de México es vista por los escritores de la narcoliteratura como un abismo por el que transitan seres del inframundo. Estos no son otros que los pateros y polleros que cruzan a los indocumentados al otro lado de la frontera, los agentes de migración, los estadounidenses en busca de diversión desenfrenada, los asesinos y maleantes, e, incluso, los simples habitantes del norte. La frontera, por ser un lugar de paso, trae consigo una violencia y una inseguridad que la convierten en un infierno para todo aquel que se acerque a ella. Este Averno está formado por las fronteras que separan, por las ciudades que acogen, y por los parajes naturales, como el desierto, el río e, incluso, las montañas, que no cobijan a nadie. En este trabajo se analiza el uso de la metáfora del infierno para describir las violencias que se generan alrededor de la frontera con Estados Unidos.

Palabras clave: frontera; violencia; México; literatura del norte; narrativa del desierto; narcoliteratura; infierno.

Abstract: The northern border of Mexico is seen by Mexican writers as an abyss through which beings from the underworld pass. These are the pateros and polleros who cross the undocumented to the other side of the border, immigration agents from USA, Americans searching for unbridled fun, murderers and thugs, and even the commons inhabitants of the north. The border, as it's a place of passage, brings violence and insecurity that make it a hell for everyone who approaches to the border. This Avern is formed by the borders that separate people, by the cities hosting, and by the natural landscapes, such as the desert, the river and, even, the mountains, that don't protect anyone. This paper analyzes the use of the metaphor of hell to describe the violence that is generated around the border between Mexico and United States.

Keywords: border; violence; Mexico; northern literature; desert narrative; hell.

INTRODUCCIÓN

El término más extendido de ‘frontera’ es el significado geográfico-político, pero no es el único, ya que ‘frontera’ es todo aquello que nos distingue de los otros. Para Valenzuela Arce (2000: 48), la frontera es “la raya artificial, la raya que cruzan los migrantes, la raya de abismo que nos incapacita para hablar y reconocernos frente a la cultura y el lenguaje de los anglosajones”. Es decir, la frontera es la marca de la alteridad que nos ayuda a identificarnos como lo que no somos, llegando a odiar lo opuesto a nosotros. Por eso las fronteras pueden generar violencia, como la que se da en la frontera entre México y Estados Unidos hacia los migrantes, ya que no son estadounidenses, no son blancos, no hablan inglés, etc. Para Gloria Anzaldúa (1987), por su parte, la frontera no solo separa dos elementos, sino que es un concepto/espacio en sí mismo en el que podemos ubicarnos: el tercer espacio (*thirdspace*). Esta académica se define a sí misma como una mujer de fronteras nacida entre la frontera de México y Estados Unidos, quien se ha comunicado en inglés y en español, y quien ha vivido tanto entre el moreno (mexicano) y el blanco (estadounidense), como entre los hombres y mujeres por su orientación sexual. Asimismo, Anzaldúa entiende la frontera como un espacio físico, pero también como un concepto metafórico que le ayuda a identificarse. Es una mujer transfronteriza en todos sus sentidos.

El objetivo de esta investigación es explorar la concepción metafórica de la frontera como infierno que ha surgido a partir de la frontera geográfica entre México y Estados Unidos. Para ello se utilizarán las novelas *Narcocumbre*, de Gilda Salinas; *Entre perros*, de Alejandro Almazán; *Nostalgia de la sombra*, de Eduardo Antonio Parra; y *Corazón de Kaláshnikov. El amor en los tiempos del narco*, de Alejandro Páez Varela. La elección de dichas novelas se debe a un criterio geográfico, ya que todas las historias se desarrollan en ciudades transfronterizas, importante para poder dar cuenta de lo que significa la frontera en su escritura. Para ello se presenta, en un primer momento, un breve resumen de la narrativa fronteriza, diferenciando la literatura chicana de la que se hace desde México. Después se estudia cómo se entiende la frontera entre México y Estados Unidos, analizando todos los elementos que la componen: los elementos naturales, como el río, la montaña y el desierto; y los elementos artificiales, como la ciudad y las barreras políticas que separan los territorios.

1. LA NARRATIVA FRONTERIZA

En los años 80 del siglo XX apareció, en parte de la literatura mexicana, el tema regional de lo fronterizo (Tabuenca Córdoba, 1997: 96) con el fin de presentar la realidad de los habitantes de la región. Pero el tópico de la frontera no se limitó a la expresión artística del lado mexicano, sino que en la parte estadounidense se dio de la mano de los chicanos, aquellos mexicanos que se habían trasladado a vivir a la zona anglosajona. Fue, gracias a esta literatura chicana, que la noción de frontera se volvió popular (Tabuenca Córdoba, 1997: 87). Por ello, en los años 90, la única literatura de la frontera que se estudiaba en las universidades era la que reproducía el punto de vista del mestizo que se había trasladado “al otro lado”. Para los autores de esta literatura, la frontera representaba tanto el elemento geográfico que divide dos países, como el elemento simbólico que separa a los mestizos del resto de personas, puesto que en el lado mexicano, eran *pochos*,¹ considerados “cultural traitor, (because) you’re speaking the oppressor’s language by speaking English, you’re ruining the Spanish language” (Anzaldúa, 1987: 55); mientras que en el lado estadounidense no eran considerados ciudadanos de la misma categoría y, para pertenecer a la sociedad, se les exigía renunciar a sus elementos de origen, como la lengua:

I remember being caught speaking Spanish at recess-that was good for three licks on the knuckles with a sharp ruler. I remember being sent to the corner of the classroom for “talking back” to the Anglo teacher when all I was trying to do was tell her how to pronounce my name. If you want to be American, speak ‘American’. If you don’t like it, go back to Mexico where you belong (Anzaldúa, 1987: 53).

Gloria Anzaldúa, una de las primeras escritoras que defiende y define la condición de chicano, determina la frontera entre México y Estados Unidos como el espacio físico y metafórico que separa y que está marcado por las personas que se encuentran en el poder:²

¹ El Diccionario de americanismos define ‘*pochos*’ como la persona “que adopta costumbres o modales de los estadounidenses” de modo despectivo.

² Para Anzaldúa (1987), la metáfora de frontera como línea divisoria para definir quiénes somos cobró vital importancia porque a lo largo de su vida sufrió el racismo, el sexismo y la homofobia por ser chicana, mujer y lesbiana. Ella experimentó, de primera mano, lo

The U.S.-Mexican border es una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country-a border culture. Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish us from them. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. Los atravesados live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the "normal". Gringos in the U.S. Southwest consider the inhabitants of the borderlands transgressors, aliens-whether they possess documents or not, whether they're Chicanos, Indians or Blacks. Do not enter, trespassers will be raped, maimed, strangled, gassed, shot. The only "legitimate" inhabitants are those in power, the whites and those who align themselves with whites. Tension grips the inhabitants of the borderlands like a virus. Ambivalence and unrest reside there and death is no stranger (Anzaldúa, 1987: 3, 4).

Por ello, se denominó “‘literatura de la frontera’, ‘escritura fronteriza o de frontera’ y ‘crítica en la frontera’ a la literatura y crítica producidas principalmente por escritores y críticos chicanos de ambos sexos” (Tabuenca Córdoba, 1997: 86), términos que se han acuñado también a los narradores que escriben del lado mexicano, ya que para ambas partes, la frontera es representación y definición de lo que (no) son. No obstante, para los escritores en México, la frontera no es tanto la separación definitoria de los otros, como en el caso de los chicanos, sino representación de los elementos que conforman la frontera física, como el Río Bravo, el muro o el desierto. Por eso, en un inicio, a los escritores del norte de México como Gerardo Cornejo, Ricardo Elizondo Elizondo o Daniel Sada, entre otros, se los catalogó dentro de la llamada “narrativa del desierto”, ya que este espacio tomaba especial protagonismo en sus historias. Pero el término se quedaba corto porque las tramas y espacios de dicha literatura iban más allá de la simple ubicación territorial. Por ello esta escritura pasó a denominarse “narrativa fronteriza”, término más amplio, pero que, a ojos de Eduardo Antonio Parra (2001: en línea), sigue

que significaba no encontrar el espacio entre los los grupos sociales preexistentes. Por eso creó el concepto de tercer espacio (*thirdspace*), el lugar de la diferencia constante.

siendo insuficiente porque el norte no es solo geografía, sino que es “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”. Además, esta nomenclatura no convence a todos, como es el caso de Rosina Conde o José Javier Villarreal, quienes reniegan de etiquetas como “escritores de la frontera” porque sienten que los estereotipa a la vez que les imposibilita entrar en la literatura mexicana por estar reducidos a la literatura norfronteriza (Tabuenca Córdoba, 1997: 95).

El término ‘frontera’ no designa únicamente al espacio físico que divide dos naciones, como la mexicana y la estadounidense, sino que ‘frontera’ designa los conceptos que dividen el mundo porque el término delimita los espacios físicos a la vez que define espacios metafóricos, como el bien y el mal; sociedad pública y sociedad marginal; riqueza y pobreza, etc. Es decir, la frontera define porque dice lo que no somos. Y esta confrontación crea conflictos y rivalidades, por lo que estar cerca de la frontera conlleva un peligro constante porque

para las perspectivas dominantes anglosajonas, la frontera ha significado colindancia con la barbarie. La frontera ha representado el atraso, el otro lado del espejo, donde lo mexicano alude a la opacidad, al fracaso visible; referencia que amplifica las virtudes propias (Valenzuela Arce, 2000: 49).

Desde el lado anglosajón, “(l)a frontera se percibe como fuente de problemas, como el sitio por donde fluyen enfermedades, donde cruzan los braceros que minan la oferta de trabajo, o las drogas que dañan a los jóvenes”. (Valenzuela Arce, 2000: 49) Es algo que está fijado en el imaginario colectivo de la América anglosajona y que puede apreciarse en las narrativas de algunos escritores estadounidenses como Don Winslow (*La frontera, El poder del perro*), Cormac McCarthy (*Trilogía de la frontera*), Jack London (*El Mexicano*), etc.: la frontera con México es el lugar de los encuentros y desencuentros más tenebrosos, un abismo por el que transitan seres infernales que generan muerte y destrucción a partes iguales. En el relato *El mexicano*, por poner un ejemplo, London presenta un personaje que transita entre los dos lados de la frontera. Es un personaje transfronterizo ya que en el lado mexicano lucha a favor de la Revolución, apoyando la violencia que trae consigo, mientras que en el lado anglosajón boxea para obtener dinero y así financiar la lucha contra el Porfiriato. Vive

en ambos lados, transitando la frontera constantemente, lo que ha provocado que se convierta en un alma en pena:

—Tiene el alma seca, seca como una hoja —dijo May Sethby—. Ha perdido cualquier tipo de luz y de risa. Es como si estuviera muerto, y sin embargo está terriblemente vivo.

—Ha atravesado un auténtico infierno —intervino Vera—. Ningún hombre tiene ese aspecto si no ha atravesado un infierno... y sólo es un chico.

Sin embargo, no les gustaba. Jamás hablaba, jamás hacía preguntas, jamás presentaba sugerencia alguna. Podía quedarse allí de pie, escuchando, sin expresión, como una cosa muerta, exceptuados sus ojos que ardían fríamente, mientras sus conversaciones sobre la revolución subían de tono y se disparaban. Sus ojos pasaban de uno a otro de los que hablaban, penetrantes como taladros de hierro incandescentes, desconcertantes y perturbadores.

Como puede verse, en ambos lados de la frontera aparece la violencia, pero en el anglosajón, está controlada por el sistema, ya que es el propio sistema quien la ejerce (metáfora del ring amañado) sobre unos sujetos que no pertenecen al grupo predominante (necropolítica³). Pero en el lado mexicano, la necropolítica no discierne en sus objetivos: la violencia se extiende a todos los habitantes. Para autores como Élmer Mendoza, Alejandro Almazán, Alejandro Páez Varela o Gilda Salinas, la frontera no divide el mundo de los vivos y los muertos, sino que representa la puerta de paso entre infiernos, ya que no hay posibilidad de obtener el paraíso o segundas oportunidades. A diferencia del personaje de London, para estos autores, las sombras del averno no se quedan en la frontera, sino que se extienden por las ciudades y el desierto. Por eso, para Roberto Bolaño el infierno no es la frontera, sino Ciudad Juárez, “que es nuestra maldición y nuestro espejo, el espejo desasosegado de nuestras frustraciones y de nuestra infame interpretación de la libertad y de nuestros deseos” (Maristáin, 23/7/03: en línea). Y por eso Élmer Mendoza, en *Besar al detective*, nos muestra que Estados Unidos, aunque pueda parecer un paraíso, es un infierno más, ya que en Los Ángeles existe la misma violencia que en Culiacán: tiroteos en plena calle, secuestros, corrupción policial...

³ Término acuñado por Achille Mbembe (2011) que designa la capacidad de definir quién importa y quién no, quién es desechable y quién no y que es, generalmente, empleado por los estados soberanos.

Las ciudades fronterizas del norte de México, como Tijuana o Ciudad Juárez, están caracterizadas por unos fenómenos sociales y culturales marcados por la migración (Torres Sauchet, 2011: 10), así como por el gran aumento de población que han sufrido en los últimos años, convirtiéndose en unas de las ciudades más grandes del país (Vilanova, 2017: 191). Es decir, las urbes pasaron de ser ciudades fronterizas a convertirse en megalópolis en 50 años debido, entre otras cosas, a la implantación de las maquiladoras.⁴ Estas ciudades, por ser lugares de tránsito, son espacios en los que cohabitan los oriundos junto a estadounidenses que acuden a México en busca de diversión, migrantes de toda América Latina tratando de llegar a Estados Unidos y bandas criminales. Este *topos* es mostrado como un tercer espacio (Anzaldúa, 1987) creado a partir de

su aislamiento con respeto al Distrito Federal, su proximidad a los Estados Unidos y el anonimato de su población migrante y sin raíces locales (...) que han contribuido en convertirlas en refugios permisivos para el narcotráfico, el crimen organizado y la explotación humana (Vilanova, 2017: 193).

Estas ciudades fronterizas son representadas de manera muy diferente según el autor que las describa. Por ejemplo, la Tijuana de Luis Humberto Crosthwaite⁵ es una “ciudad de contrastes y contradicciones, de fusiones y escisiones donde se mezclan términos opuestos y se integran para enriquecerse, aunque también se dan las rupturas lamentables” (Torres Sauchet 2011: 24), mientras que la Tijuana de Alejandro Almazán es una ciudad degradante e infernal “con ambiente de inmundicia” (Almazán, 2009: 102) donde no se perciben elementos positivos porque representa la ciudad como paso fronterizo, pero también como última parada para los migrantes provenientes de Centroamérica:

Vio un tailandés extenuado con el rostro reventado a golpes y la sangre escurriéndole. Miró a aquel zarrapastroso, posiblemente centroamericano, que hurgaba entre un bote de basura para engullirse alguna migaja. Vio a la abuela que pasaba el día en cuclillas ante un montoncito de chicles. Observó a esas cuatro prostitutas indígenas, maquilladas como los muertos. Vio una

⁴⁴ Sistema de ensamblaje de capital estadounidense que generó empleo y dinero en la zona norte (Vilanova, 2017)

⁵ En las obras de Luis Humberto Crosthwaite nunca se percibe lo fronterizo como un elemento de violencia, sino como un elemento más que caracteriza el espacio.

jovencita, con la silueta de Shakira estampada en la playera, a quien la cabalgaba el espíritu del cristal. Se percató cómo unos niños inhalaban goma para pegar que acá se le dice chocomil; no supo que era para envalentonarse antes de que gringos pedófilos se los llevaran al Balboa Park de San Diego. Vio a un perro flacuchento olisqueando algo verdoso. Y atisbó a aquel proxeneta que golpeaba con alevosía a una de sus chicas dotada de lentejuela; la del cabello rosa (Almazán, 2009: 107).

2. LA FRONTERA ENTRE MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS

La frontera entre México y Estados Unidos está marcada por un vallado que se extiende, de oeste a este, por más de tres mil kilómetros. A la delimitación política que divide los dos estados, la complementan las fronteras naturales, como el mar Pacífico, los desiertos de Sonora y Chihuahua, los ríos Bravo y Colorado, y las diversas montañas que se extienden por todo lo largo de la frontera, como la Sierra Tarahumara (Chihuahua) o la Sierra de Pinacate (Sonora). Todo ello conforma el espacio fronterizo mexicano, que suele ser retratado por algunos autores del norte como un lugar abyecto, “una suerte de Arcadia de la degradación, la balacera, el consumo de estupefacientes, el tránsito absoluto, las fiestas hasta el amanecer”. (Herbert, 2006: en línea)

Para Marisa Belausteguigoitia (2009: 106-107, en Cuevas Velasco, 2017: 90), las fronteras no solo marcan la diferencia, sino que también “producen espacios intersticiales, nuevos espacios que inauguran relaciones. Pueden ser burladas, acatadas, cruzadas, transgredidas, imaginadas, reales, reinventadas y destruidas. Confinan y liberan. Protegen y torturan”. Es en estos espacios donde se suceden los encuentros y desencuentros de la frontera del norte de México, un lugar en el que personajes de toda índole se cruzan y que únicamente tienen como eje común el paso fronterizo.

La franja fronteriza, convertida en una membrana permeable y porosa (Camacho Delgado, 2016: 415), es un espacio en el que la violencia se usa como llave de contención social. Esta violencia no se da solo de manera simbólica a través de muros con pinchos o estructuras de metal adornadas con cuchillas para evitar el paso de los indocumentados, sino que es utilizada tanto por los cuerpos oficiales de seguridad que han de mantener el orden social, como por las bandas que obtienen beneficio del negocio de la inmigración. La migra (la policía migratoria de EE.UU.) ejerce violencia física cuando dispara sobre los inmigrantes ilegales, pero

también violencia simbólica al retener durante horas a los migrantes que pretenden pasar por el paso fronterizo hacia Estados Unidos, igual que la utiliza la policía mexicana para castigar a los deportados que regresan de Estados Unidos. Pero también es utilizada por las mafias que trafican con personas y utilizan ese miedo para obtener rendimiento económico y personal, ya que los desplazamientos migratorios generan dinero y violencia. Es la suerte que corre una joven que desea cruzar la frontera en *Nostalgia de la sombra*, de Eduardo Antonio Parra:

(L)a muchacha estaba demacrada, flaca; varios moretones en el rostro delataban una golpiza reciente. Venía amarrada de las manos a otros mexicanos que los gringos devolvían al país como si fueran un hatajo de animales. Caminaba con dificultad y sus ropas lucían manchas de sangre. Cabrones gringos. Cómo los tratan. Ella encabezaba la cuerda. Un oficial rubio la sujetó de sus ataduras, estirándola hacia el interior del puente donde la esperaban algunos oficiales mexicanos. (...)

[La violaron] los de la migra, los patrones, los pateros o hasta los mismos güeyes que cruzaron con ella, y aluego en la cárcel, otra vez. En el bisne de la pasada cualquiera le da su llegue a las viejas, con eso de que no tienen derechos y de que andan solas y necesitadas... (...) Es más, no dudes que el mismo pinche patero [que abusó de ella y] que les bajó la feria por pasarlos los entregó (Parra 2002: 243-244).

La línea de la frontera simboliza la puerta de los infiernos, por ello la mujer que vuelve deportada vuelve como un alma en pena: ha intentado escapar del Infierno (México) a través de la Laguna Estigia (Río Bravo), pero los cerberos del Averno (los policías de migración) no permiten la salida de los muertos. Este infierno, a diferencia de los infiernos de Dante o Virgilio, es más violento en lo que al viaje se refiere, ya que el Caronte mexicano de *Nostalgia de la sombra*, el patero que debía cruzar a la joven, le ha cobrado un alto precio por pasarla: un costo económico y una agresión sexual.

A estos actores de la frontera hay que sumarles uno más: los estadounidenses de a pie que defienden su país de los inmigrantes mexicanos. Es lo que nos muestra Gilda Salinas (2013) en el primer relato de "Huellas de arena" (*La Narcocumbre*), donde nos contraponen la vida de dos jóvenes, Rafa y Donald, separados por múltiples fronteras. La primera

es la política: uno es estadounidense y el otro, mexicano transfronterizo,⁶ por lo que el primero se siente superior al segundo por el mero hecho de haber nacido en un lado de la franja. La segunda frontera es la responsabilidad: Rafa es un joven que se levanta a las cuatro de la mañana para cruzar diariamente el Río Bravo para trabajar en algún rancho porque allí “siempre hay jale, aunque luego los mismos que lo contratan digan que es un frijolero *son of a bitch*” (Salinas 2013: 125); mientras que Donny es presentado como un mal estudiante de instituto al que obligan a trabajar en la granja familiar y quien está muy influenciado por su cuñado Joe, militante del “movimiento civil para impedir la invasión masiva de hispanos” (Salinas 2013: 126). La tercera frontera es la familiar: la familia de Rafa está compuesta únicamente por su madre, quien trata con amor y respeto a su hijo, lo cuida y se lo hace saber a diario a través de la comida que le prepara; la familia de Donald, por el contrario, está formada únicamente por su padre, “un hombre violento(,) y no hay mujer en esa casa desde hace un par de años, así que la comida es de plástico y el desorden se ha vuelto normal”. (Salinas 2013: 126) Esta tercera frontera es importante porque Donny solo recibe *inputs* violentos por parte de su padre y su cuñado, mientras que su hermana, quien ejerce la parte maternal del cuidado, lo visita de vez en cuando y es la portadora de la razón, pero por ser mujer no tiene voz para mitigar a los hombres:

[Donald] No entendía por qué al despedirse su hermana lo tomó de los hombros y le dijo que no hiciera caso de las habladas de Joe, que esas ideas se las había metido un vecino loco con fama de nazi, que los indocumentados eran problema de las autoridades migratorias, no de los ciudadanos, y ellos encontrarían el remedio ante la invasión. Si eso pensaba, ¿por qué se lo dijo tan quedo, tan confidencial? ¿Por qué no detuvo el discurso de su esposo? (Salinas 2013: 129).

Las historias de ambos jóvenes se cruzarán en la frontera, elemento de unidad y separación durante todo el relato, pero este encuentro solo se dará

⁶ Rafa no puede ser considerado migrante porque no ha cruzado la frontera para instalarse allí, sino que cruza la frontera cada día para trabajar. El término ‘transfronterizo’ es más acertado para definir su situación ya que “lo transfronterizo implica procesos que rebasan los límites del territorio nacional; se refiere a personas y acciones que son extranacionales. Así, el término alude, por ejemplo, a los *commuters*, o sea las personas que viven de un lado de la línea nacional y trabajan en el otro” (Ruiz 1996: 56, en Tabuenca Córdoba 2020: 113)

una vez, ya que dicho (des)encuentro representará la primera acción del nuevo Donald y, por ende, la última de Rafa:

[Donald] Está por irse cuando le parece ver otra figura reverberando en la luz. Sí, es otro *fucking spanish* . La sonrisa se extiende en toda su cara, esta vez no fallará.

Algo se mueve en la panza de Rafa, un presentimiento, un recuerdo, una mortificación, no puede precisar. Tiene ganas de detener la carrera, quitarse la cachucha y dejar que el sol seque el cabello rubio empapado de sudor; de pronto siente la inquietud de regresar por donde vino, no va a encontrar jale, ya es bien tarde... bah, de dónde le vienen esas pendejadas. Vuelve a pedalear con fuerza.

Ahora su cara se dibuja nítida en la mira del rifle [de Donny] (Salinas, 2013: 131).

La conexión de ambos jóvenes, así como la de todos los personajes que habitan y transitan la frontera, es siempre la violencia. Las personas que han quedado fuera del sistema, buscan un futuro mejor, lo que les lleva a meterse en la mafia o a emigrar. Pero en este proceso para mermar social y económicamente, se encuentran con el mal, con el peligro que acecha en la frontera. Es el caso del joven de *Narcocumbre*, Rafa, quien es capaz de sortear diariamente la violencia de las aguas del Río Bravo, ya que sabe por dónde ha de pasar para no ser arrastrado por la corriente, pero no es capaz de sortear la violencia que proviene de la otra orilla del río. Y es que cruzar la frontera no siempre implica obtener una nueva y mejor vida, sino encontrarse y sortear nuevos peligros y adversidades. Porque en este tercer espacio que representa la frontera, cambian los paisajes, los actantes y el idioma, pero no el infierno. Por eso decimos que los habitantes que vienen de la parte baja del mapa, del infierno, no pueden obtener segundas oportunidades ni alcanzar el paraíso porque, para alcanzar esa segunda oportunidad, deben alejarse de la frontera, alejarse del *thirdspace* todo lo que puedan, pero conseguirlo es muy complicado. Es el caso de Tony Ferrer, personaje de *Corazón de kaláshnikov*, de Alejandro Páez Varela, quien abandona México para adentrarse en EE.UU. y así escapar del mundo del narcotráfico en el que trabaja, pero en vez de encontrar la salvación buscada, se encuentra con la muerte temida:

Qué inocente. Y qué tipo con tan mala suerte: si descubren quién era, un juez lo habría condenado en pocas semanas; lo habría enviado a Huntsville y allí, con un abogado mediano, habría retardado su ejecución unos buenos

años. (...) Salió de Schulenburg directo a Houston, en donde no duró vivo más de veinticuatro horas. Dos cholos lo hicieron picadillo a la puerta de un bar. (...) Lo filetearon hasta el hartazgo; lo golpearon por gusto, ya muerto (Páez Varela, 2009: 53).

Tony Ferrer estaba abocado a la muerte, ya fuese a mano del crimen organizado mexicano o del gobierno estadounidense. Lo llamativo es que Tony Ferrer trataba de huir de la muerte a manos de las bandas criminales y, en vez de morir a manos del sistema estadounidense o de un ciudadano blanco, muere a manos de un par de cholos. La elección de este término es interesante porque, según el *Diccionario de americanismos*, ‘cholo/a’ puede referirse bien a “Joven que pertenece a una pandilla, con formas de vestir y de expresarse características; *suelen habitar en el norte de México o en la frontera con Estados Unidos*”; o bien, “Referido a un indígena, que ha adoptado usos y costumbres urbanos y occidentales”. Es decir, ya fuera mexicano o chicano, el origen del cholo que lo mata es de origen mexicano, por lo que podemos entender que el infierno del que trataba escapar se extiende más allá la frontera. Es un infierno transfronterizo que va y viene de un lado y del otro y que permea de violencia todo el topos fronterizo.

Caso diferente al de Tony Ferrer es su *alter ego* Amado. Amado es otro personaje de la novela de Alejandro Páez Varela que trabaja para el narcotráfico y que desea desvincularse de la banda de narcotraficantes a la que pertenece. La primera diferencia entre ambos personajes es que Tony Ferrer cruza la frontera como indocumentado en busca de una vida mejor. Es decir, representa a los cientos de migrantes que cruzan la frontera cada día. Amado, por su parte, no cruza la frontera por determinación propia, sino que es un migrante forzado. Él, tras ser torturado por la banda criminal a la que pertenece, es lanzado inconsciente al Río Grande, pero en vez de morir, la corriente lo salva llevándolo hasta la otra orilla. Así pues, Amado, al igual que otros personajes literarios que han descendido a los infiernos, pierde la conciencia antes de pasar el río que separa la frontera de los vivos y los muertos:

La camioneta aceleró y dio coletazos, jalándolo con una cadena sujeta a al arnés. Las piedras se le alojaron entre las costillas. Y luego ya no supo más. (...) El sol pintaba de sangre el cielo del Valle de Juárez cuando regresó el auto que arrastraba a Amado. (...) En algún momento, cree Amado, la corriente del Río Bravo lo levantó de la rivera y lo paseó, sin hundirlo, hasta

cruzarlo hasta Texas. Porque cuando lo rescataron (los mariguaneros) estaba en Estados Unidos (Páez Varela, 2009: 30).

La zona en la que despierta Amado podría considerarse un purgatorio, lugar en el que los maleantes, las sombras del infierno, purifican sus pecados. Allí, en ese nuevo lugar en el que se encuentra, se convierte a la religión, lo que le permite expiar sus faltas pasadas a través del amor redentor de Rose, hija del agente de policía Fayette, con quien forma una familia y se vuelve “un hombre silencioso, hogareño, abnegado y religioso”. (Páez Varela, 2009: 37) Esto puede darse porque Amado, como migrante que es, pierde su identidad mexicana para convertirse en un chicano: persona de origen mexicano que vive en EE.UU. Es decir, Amado ejemplifica al espalda mojada que encuentra una segunda oportunidad en Estados Unidos. Pero este país vecino finalmente no es el purgatorio, ya que no le dará acceso al Paraíso, sino que respondería más al vestíbulo del infierno de Dante, donde se encuentran los individuos que no residen en el infierno, pero que tampoco se encuentran fuera de él. Amado es un alma del infierno y, como tal, no puede abandonarlo.

Pese a que el amor de Rose lo salve de los círculos más profundos del infierno, Amado no puede salvarse porque él no ha experimentado el amor redentor: no ama a Rose, sino a Jessica, su novia mexicana a la que abandonó en el infierno mexicano antes de encontrarse con sus atacantes. México es el infierno físico, pero Estados Unidos se convertirá en un infierno interior que le hará purgar sus faltas pasadas a través de la muerte de los tres hijos que tuvo con Rose dentro del maletero del antiguo coche de Amado, recuerdo y símbolo del amor por Jessica. Es decir, los hijos de Amado han muerto encajuelados, una de las formas más comunes de dar muerte en el mundo del narcotráfico. Tras este suceso, Amado, en vez de quedarse en EE.UU. junto a Rose, quien está muerta en vida por la pérdida de los niños, decide bajar a los infiernos, es decir, regresar a México, para reencontrarse con su amada, como hicieran héroes como Orfeo o Heracles; pero, a diferencia de estos, Amado nunca encontrará a la mujer que busca, ya que Jessica ha sido asesinada por un sicario del narcotráfico. De nuevo Amado cruza la frontera, pero “(a) diferencia de hace quince años, cuando fue arrastrado por casualidades y circunstancias hasta ese pueblo desconocido por él, Amado manejó sereno, con la mente casi en blanco” (Páez Varela, 2009: 28). Ahora puede pasar la frontera de los vivos y los muertos lúcido porque ya es consciente de que está muerto y de que debe volver al centro del infierno: Ciudad Juárez, el círculo que le corresponde.

Y, como el traspasar la frontera de Estados Unidos a México, es más fácil bajar al mundo de los muertos que subir y salir de él.

2. 1. Las fronteras naturales: el río, el desierto y la montaña

Desde la antigüedad, el río se ha considerado un símbolo de vida por ser una agua dulce y limpia que genera, a su paso, flora y fauna necesarias para el ciclo vital, así como por hidratar a los seres humanos. De ahí que las poblaciones, a lo largo de los siglos, se asentaron alrededor de los ríos. Pero en la actualidad el río posee otro significado de vida en las novelas del narcotráfico: la segunda oportunidad, ya que si se consigue cruzar, otorgará una vida llena de posibilidades, como le sucedía a Rafa, el protagonista de “Huellas de arena”, quien cruzaba cada día el río para obtener dinero. Esta idea del río como dador de segundas oportunidades la encontramos también en el segundo capítulo de “Nombres de arena” (*La Narcocumbre*), donde aparece el río Suchiate, el otro gran río fronterizo mexicano, que separa el sur de México del norte de Guatemala. Los cientos de migrantes procedentes de Centroamérica se encuentran con este río como primera batalla contra las fronteras, pero que si se consigue cruzar, abrirá un mundo de posibilidades. Es decir, para los centroamericanos, cruzar el Suchiate en el sur es como cruzar el Río Grande en el norte:

Mi abuela llegó a México a refugiarse desde aquel lado del río Suchiate, el río atrabancado que separa esas naciones mayas que en otro tiempo fueron la misma;⁷ un río que atravesaron ella y los suyos tragando agua y poniendo duro el cuerpo para resistir la corriente, porque al otro lado estaba la esperanza y atrás se iba quedando la muerte (Salinas 2013: 82).

Pero los ríos fronterizos no solo significan salvación, purificación y esperanza, como serían los casos mencionados anteriormente, donde el río simboliza vida y sustento económico, sino que de esa misma agua emerge también la muerte. Es decir, el río se encuentra en la frontera de la vida y la muerte, tal y como vemos en la novela *Nostalgia de la sombra*, donde el mismo río, la misma agua, concede vivir a la vez que condena a morir:

Durante los primeros metros no fue necesario el braceo. [El Chato] (s)olo tuvo que asentar los pies muy firmes en el fondo y resistir los embates. El

⁷ Al igual que pasa en el norte de México, ya que antes de la cesión territorial de México a Estados Unidos en 1848, todos eran mexicanos.

agua fría actuó a modo de bálsamo: tras unos cuantos segundos, el Chato ya ni se acordaba de su calentura. Ahora era otro el placer que lo absorbía: nadar, sumergirse en un caudal sin fin, desquitándose de esa manera de días y días de furioso sol, de su caminata en el páramo, de la sed que lo acosaba desde que tenía memoria. Chapoteaba semejante a un niño en alberca. Bebía grandes tragos de agua. Se dio el lujo de dejarse conducir por el río hasta que un remolino lo revolcó hasta las profundidades acabando con su diversión.

Entonces se vio obligado a luchar con el Bravo por su vida. La corriente lo hundía hasta el fondo lleno de peñascos y yerbas que se le enredaban en los pies. Lo expulsaba a la superficie a fin de que pudiera tomar un poco de aire y volvía a jalarlo hacia abajo en una tortura metódica que no parecía tener fin. Al tiempo que hacía uso de todas sus habilidades para evitar sucumbir, las leyendas que giraban en torno a ese río maldito se repetían en su mente. Está vivo y es muy traicionero; debe más muertos que el peor de los asesinos, decían quienes no se atrevían a cruzarlo a nado. No vas a poder conmigo, hijo de mil madres. El Chato agitaba manos y piernas y sentía que los pulmones se le cargaban de agua y la cabeza se le hinchaba como si alguien estuviera inyectándole gas a presión. No distinguía el fondo de la superficie, nadaba hacia donde su intuición le decía que se hallaba el oxígeno, mas no lo encontraba. Los golpes en la cabeza, en los hombros, en la espalda, aumentaban su angustia y, cuando creyó que ya había hecho todo lo posible y comenzaba a abandonarse al empuje de los remolinos, el Bravo se cansó de jugar con él escupiéndolo encima de una piedra, a unas cuantas brazadas de la orilla gringa (Parra 2002: 253, 254).

No obstante, el poder y la peligrosidad del río no solo se quedan en las corrientes de agua, sino que cruzarlo implica perder la vida en la orilla, a manos de los “rancheros texanos que practicaban puntería con los mojados y de la brutalidad de los oficiales de la migra” (Parra 2002: 250), como se ha visto anteriormente. Igualmente, las riberas de los ríos eran el *locus amoenus* para los encuentros amorosos, ya que calman la sed del amor, además de proteger la intimidad de los amantes con su vegetación, tal y como se ve en *Nostalgia de la sombra*, donde los jóvenes se acercan a las orillas de los ríos para introducirse en el mundo del sexo. Pero el río ya no solo cobija a los enamorados, sino que ha convertido en cómplice de los maleantes que lo transitan, como los violadores o asesinos, puesto que los matorrales ocultan las acciones y sus aguas tragan los cuerpos:

Con un vistazo [Bernardo] revisó los alrededores: nadie cerca; en la distancia, bajo el puente del Papa, pululaban algunas sombras. Sujetó al otro del brazo con suavidad, en un fingido ademán de súplica, y al dar el otro un paso atrás para zafarse, le lanzó un puñetazo directo a la boca del estómago. El tipo se dobló con un quejido, jalando aire, a punto de ahogarse. Enseguida lo aferró de los cabellos y tiró de él hacia fuera de la ciclista, arrastrándolo hasta la orilla cuajada de arbusto, donde los posibles caminantes no pudieran verlos (Parra 2002: 92).

El desierto y el río son espacios que se conciben como *topos* de tránsito que emulan la Laguna Estigia, por lo que en ellos se desarrollan los grandes encuentros y desencuentros entre las almas del infierno. Mas estos espacios naturales no son solo lugares de paso, sino que ellos viven las criaturas que transitan el mundo de los muertos, como los delincuentes, los violadores, los mariguaneros, los polleros como el Veneno (*Entre perros*), quien se autodefine como “granjero: [porque] comercializ(a) pollos”⁸ (Almazán, 2009: 132); o los pateros que cruzan en barca hasta EE.UU, como Gabriel, el patero de *Nostalgia de la sombra*. Estos dos últimos son las almas que transportan a los vivos hacia la salida del infierno a cambio de dinero. Son una versión posmoderna y tétrica de Caronte, quien, igual que los polleros y los pateros, sólo transporta a los muertos a cambio de una moneda. Aunque los pasajeros de sus camionetas y barcas respiren en sentido literal, en el momento en el que se suben a sus transportes pierden la vida, porque el solo encuentro con las almas de la muerte conlleva a la parada final: el fondo del infierno, ya que la frontera se concibe como el último viaje. Si, por el contrario de lo que hemos visto hasta ahora, se consigue superar la prueba de la barca de Caronte, las almas de la frontera tendrán que encontrarse con los nuevos perros del Averno: los agentes de migración. Ellos, igual que Cerbero, son los guardianes del portal que vincula el mundo de los vivos con el de los muertos y no permiten que nadie pase al Hades ni que ninguna alma retorne al mundo de los vivos. Por eso ponen carteles “cuyas cuatro letras estaban compuestas por cráneos pintados: ALTO. Eran los muertos, los juguetes de la marea, los blancos de los agentes fronterizos habituados a afinar su

⁸ Pollero es la persona encargada de pasar la frontera por vía terrestre a los indocumentados. Con este juego de palabras, se establece una relación entre la mercancía humana y la mercancía animal. Es decir, los mexicanos han perdido su valor de ser humano para convertirse en animales con los que se puede comercializar.

puntería” (Almazán, 2009: 121), amenazando, de manera simbólica y real, a los migrantes que decidan cruzar la bordera.

El desierto, por su parte, se convierte en una suerte de Monte Calvario donde se ejecutan los tormentos a los que se somete a quienes han sido condenados por un delito, como Amado (*Corazón de Kaláshnikov*), víctima del desencuentro con un cártel al que anteriormente pertenecía:

La Foca arrancó la camisa de Amado (sucia, llena de sangre, hecha jirones por el levantón y la tortura) y dejó al descubierto el tatuaje de la Virgen de Guadalupe que le cubría la espalda. Con maltrato aunque sin golpes, le amarraron un arnés bajo los brazos, ceñido a los hombros. Después lo obligaron a caminar con los pies descalzos sobre la arena. (...) Cayó de espaldas y así, de espaldas, emprendió el viaje hacia la inconsciencia. Sintió cómo la piel se le separaba por la fricción con la arena (Páez Varela 2009: 30).

Pese a que los desiertos albergan infinidad de plantas y animales, este espacio se presenta siempre en el imaginario popular como un lugar inhóspito en el que el calor del día y el frío de la noche acaban con cualquier tipo de vida. Para los escritores de la narcoliteratura, el desierto es inhóspito: solo produce dolor, lamento y muerte porque es propiedad del Diablo, por lo que Dios y la Virgen no tienen potestad allí. Por eso Amado (*Corazón de Kaláshnikov*) pierde el tatuaje de la Virgen de Guadalupe que tenía grabado en la espalda: la Guadalupana lo abandona porque ni tiene poder ni puede acceder a esos territorios. Y por eso Eunice, personaje de *La Narcocumbre* proveniente de Guatemala y víctima del Zopilote⁹ (*La Narcocumbre*), el pollero que debía cruzarla hasta EE.UU., es abandonada por la Virgen y el Sagrado Corazón tras el encuentro con el pollero, quien la ha maltratado, violado y ultrajado:

Pero ya no me da vergüenza de que la Guadalupita piense que no es cierto, que me ando acomodando y que nomás he estado duro y dale con el recuento de tanta calamidad para que se apiade de mí, porque lo que en

⁹ La elección de los nombre no es casual, ya que ‘Zopilote’ hace referencia a un tipo de ave rapaz y carroñera originaria de América (desde EE.UU. hasta Chile y Argentina). Es decir, el patero puede “comerse” a la joven porque está muerta, ya que este tipo de aves se alimentan de restos de carne muerta. El nombre de Eunice, ‘victoriosa’, en griego, hace referencia, por su parte, a un personaje bíblico con poco peso al que se define como una mujer con “fe no fingida”.

verdad necesito no es encontrar a [sus padres] Eulalia ni a Remigio ni trabajo ni dólares, sino que la santa me saque de este hoyo que se ha ido haciendo cama para cobijarme, y que me arme los huesos que se están volviendo arena, porque así como estoy nadie va a poder dar conmigo y ya nunca tendré cristiana sepultura (Salinas 2013: 90).

Como vemos, los espacios naturales no son vistos como lugares paradisiacos, sino todo lo contrario. El Río Bravo, por ejemplo, parece un río tranquilo en las orillas, pero cuando las presas se adentran en sus aguas, las engulle con sus tormentas y corrientes sumergidas. De ahí su nombre. El desierto, por su parte, tortura a los transeúntes con un sol que “pierde toda proporción. En esa parte, la naturaleza no conoce términos medios: es violenta y extremosa. La arena se extiende infinita, arrugada por la ventisca. Ese monstruo caliente aplasta a cualquiera con su grandeza” (Almazán 2009: 103). Pero no solo los espacios naturales castigan a los seres vivos con la grandiosidad de la naturaleza, sino que las ciudades también sufren los castigos naturales:

Unos años Tijuana tiene grandes lluvias que devastan todo, pero otros años, no cae gota alguna. Ésa es su maldición. Y es entonces cuando el sol se agranda, ocupa todo el horizonte y la ciudad se transforma en un desierto donde la violencia arrecia. (...) (A) Tejota la inventó Dios un día que despertó encabronado (Almazán 2009: 101).

Es decir, los elementos naturales concebidos para generar vida, como el agua y el sol, en el norte se convierten en elementos de violencia y muerte.

Si los personajes como Eunice se encuentran en esta situación, se debe a que ella, al igual que su familia al abandonar Guatemala, han decidido viajar al norte, puesto que “la fatalidad es compañera de los que viajan al norte, mientras que el regreso es un campo de desencuentros o desgracias” (Valenzuela Arce, 2000: 42). Es decir, el norte se representa en este tipo de novelas como un lugar desapacible donde impera la violencia. No es solo la frontera de México con Estados Unidos, sino el concepto de ‘norte’. De ahí que la madre de Eunice, al dejar Guatemala, piense que está dejando atrás la muerte, pero lo que no sabe es que, al entrar en México, al traspasar la frontera norte de su país, encontrará la misma situación que en el lugar de origen: violencia, abusos, pobreza...

El único espacio fronterizo que se presenta como protector es la montaña, que se opone al desierto:

La arena se chupa la sangre, la arena siempre tiene sed, la tierra de la selva no, ésa está viva y cuando siente frío se tapa con las hojas de tanto árbol. En cambio aquí [en el desierto] se anda tan solo... ni un alma... que la gente se ha de hermanar con la luna y la cobija de estrellas (Salinas 2013: 83).

Por lo general, los personajes que transitan el tercer espacio han pasado sus infancias en los pueblos de las montañas, ajenos al dolor y la violencia de las urbes y la frontera, pero en el momento en el que abandonan la sierra, se convierten en expulsados y no pueden regresar al paraíso, como les sucedió a Adán y Eva, los primeros migrantes, quienes abandonaron un terreno lleno de frutos y manjares para vagar por las tierras desérticas. Es lo que le sucede a la familia de Eunice en *La narcocumbre*, una familia constituida por mujeres que ha sido condenada al sufrimiento. La abuela, siendo “muchacha, escapó con Pedro Domingo, escapó de su madre y del paraíso, y así, escondidos en la selva de este lado [mexicano] se hicieron uno con las plantas y se hicieron dos y tres viviendo en la Sierra Madre” (Salinas 2013: 82). Esta, habiendo sido expulsada del paraíso y castigada por Dios y los hombres, dejará como única herencia el deseo migrante de llegar a EE. UU. siguiendo al abuelo: “ésa es la desgracia que nos marcó a todos: soñar con el norte y quedarnos soñando, con la mirada perdida en las nubes para siempre”. (Salinas 2013: 89) Pero la adversidad y cosmogonía familiar solo terminará cuando el último miembro femenino de la familia, Eunice, perezca en el desierto, lugar al que fueron apartados, soñando con el paraíso perdido:

(Y) a no me quedaban lágrimas ni gritos, a lo mejor ni fuerzas. Las heridas dejaron de dolerme, se fueron quedando sordas y luego se durmieron, y la sed se me fue olvidando porque la cabeza ya no pensaba como es su trabajo sino que armaba visiones y gente y luego ya estaba yo hablando con mi madre, con ganas de soltar los sentimientos y con ganas de callármelos porque ¿y si se iba y me dejaba ahí tirada? Me acostó en sus piernas como cuando vivíamos en El Carrizo y mientras me sacaba la arena de entre los pelos se puso a contarme de cuando ella era chica, igual que antes (Salinas 2013: 84).

2. 2. La ciudad fronteriza

El espacio rural, como hemos visto, se presenta como lugar de calma en el que los habitantes viven en armonía y tranquilidad, mientras que las ciudades son vistas como infiernos posmodernos, donde la criminalidad sirve como un baremo más para medir el desarrollo de una ciudad. La ciudad de Monterrey, pese a no ser una ciudad transfronteriza, es una metrópoli en un estado fronterizo (Nuevo León). Eduardo Antonio Parra la describe como un espacio en el que todo está permitido:

(L)os motivos de la delincuencia en Monterrey son las tripas, el hambre pues, la calentura de algún jarioso al que le ponen unas nalgas a la vista, la pachequez,, la parranda, los celos, el encabronamiento, síntomas de subdesarrollo, del terermundismo más ojete, no, si las ciudades también se miden por su nivel de criminalidad, ve el DF, ve Nueva York o Los Ángeles, pero aquí estamos bien jodidos, ¿ejecuciones?, ¿guerras de bandas?, nomás en las colonias perdidas y a puro riscazo porque de lo otro nomás niguas, ¡ya ni los bancos asaltan!, parece una ciudad de mormones, de viejitos, o de Testigos de Jehová, y todo por los pinches lavaderos, carnal, por culpa de los cabrones ricos que ya encontraron la forma de hincharse más de billetes (Parra 2002: 71).

La gente que vive en lo alto de las montañas, en los pueblos, como Juanita y su abuela Laura, personajes de *Corazón de Kalásnikov*, o como los habitantes de Diosmío, pueblo de *Entre perros*, de Alejandro Almazán, viven de forma relajada, obteniendo lo necesario para vivir de los frutos de la tierra. Estos habitantes no son conscientes de su fortuna hasta que llegan a las ciudades y conocen el infierno urbano, cuando han descendido del paraíso para adentrarse en el Averno. Es decir, el camino que hacen es un descenso literal y metafórico. Juanita y su abuela abandonan la zona rural de El Manzano, nombre que remite a la fruta por la que fueron expulsados Adán y Eva del Paraíso, porque allí sus vecinos las odian por haber tenido suerte: en un incendio que ha asolado todo el pueblo, la única casa que se ha mantenido en pie ha sido la de las dos mujeres. Por eso, cuando sus vecinos las amenazan, Laura decide abandonar el pueblo y adentrarse en la ciudad para buscar un lugar mejor en el que criar a Juanita, pero ella no es consciente de que bajando por la montaña está descendiendo al centro del infierno, Ciudad Juárez, y que en vez de proteger a su nieta, la está entregando a la noche y sus demonios. Años

más tarde, Juanita, de vuelta a casa tras una jornada en la maquiladora, se encuentra con un grupo de hombres que intentan abusar de ella en el autobús justo antes de que el sol caiga por completo. Juanita, que es muy brava, consigue defenderse de la agresión grupal, pero los hombres la abandonan en la calle muy cansada y maltratada. Juanita regresa a casa caminando y ve dos ciudades totalmente diferentes: El Paso, Texas, una ciudad “con sus luces amarillas y sus carreteras anchas” (Páez Varela 2009: 122), ciudad a la que le da la espalda para dirigirse a Ciudad Juárez, donde es cautivada por el color de la noche, los rojos del neón y los focos amarillos. La primera ciudad, al otro lado de la frontera, se presenta como un lugar protector: calles anchas e iluminadas que impiden la presencia de sombras. La ciudad mexicana, por el contrario, es el lugar de la perdición:

Ríos de jóvenes recorrían la calle bebiendo cerveza; varias veces la empujaron, entre risas; alguien la tomó de la mano y la besó en la boca y ella se dejó llevar y aunque recordará siempre el sabor desagradable del cigarro, guardará hasta su muerte ese sabor, porque fue lo más cálido que tuvo ese día que, según su abuela, era su cumpleaños (Páez Varela 2009: 120).

Juanita se encuentra en una ciudad que, por su carácter de ciudad de paso, es noctámbula y trae consigo caos y violencia, donde abundan los bares, el alcohol, los prostíbulos, la degradación y el olvido. Por eso, tras ser madreada por los mexicanos del autobús, se (des)encuentra con dos jóvenes estadounidenses. Estos hallan a Juanita desfallecida en el suelo por la paliza y el cansancio anterior, por lo que, haciendo uso del caos y la violencia habitual de Ciudad Juárez, arrastran a Juanita hasta un parking y ambos la violan entre dos coches cuando ya ha caído la noche. Así pues, pese a la lucha de Juanita por resistir a las sombras, su alma ha sido devorada por los demonios nocturnos de Juárez por encontrarse sola en el infierno, por lo que ya no puede salir, porque solo los dioses y semidioses pueden salir con vida del Averno y los habitantes comunes del tercer espacio son mortales.¹⁰ A partir de ese día, Juanita abandona su trabajo en la maquiladora para trabajar como prostituta en el club Paraguay,¹¹ del que nunca saldrá porque morirá entre sus paredes a manos de un

¹⁰ Como podemos ver, Juanita no es víctima de la violencia de las maquiladoras ni de los feminicidios de Ciudad Juárez, sino que es víctima de la violencia que trae consigo el turismo sin límites de Estados Unidos.

¹¹ No es casualidad que Juanita fuese violada justo a las puertas del club de alterne: en el Paraguay es donde muere la antigua Juanita y donde morirá la nueva.

narcotraficante.¹² El club Paraguay, espacio de vicios y excesos, así como espacio de paso, se convertirá en un lugar de encuentros entre los vivos y los muertos:

[Juanita] Vio a su amigo Juan Cisneros, su viejo amigo, en la barra. Tuvo el impulso de ir hacia él y se frenó. Se sirvió un trago. (...) El Paraguay se le metió en el alma: supo que el club era más suyo que nunca.

A partir de entonces, su abuela regresó cada vez que ella la necesitara, por lo regular, cuando se sentía sola. (...) Así sucedió durante un tiempo, a partir de su muerte y hasta años después.

Juanita procuró sentarse en el mismo lugar, su favorito: en un banco alto, al final de la barra, junto a la caja registradora.

No intentó hablar con alguien y escuchaba con gran satisfacción cuando las muchachas repetían, en medio de sus pláticas: “Se siente como si Juanita no se hubiera ido del Paraguay, ¿verdad? ¿La sienten? (Páez Varela 2009: 112, 113).

Tras la masacre que sufre el pueblo de Diosmío (*Entre perros*) en la sierra de Sinaloa, los habitantes que han sobrevivido acudirán a las grandes ciudades del país en busca de un futuro. Diego, el narrador, se marcha a la Ciudad de México con su abuela, donde estudia la carrera de periodismo; y Ramón, protagonista de la novela, se marcha herido a Tijuana con su madre Esperanza para cruzar la frontera y llegar a Estados Unidos. Pero, sin saberlo, madre e hijo han entrado en la boca del infierno. La primera parada de Ramón y Esperanza es el hotel Tijuana Inn, “una sucursal del infierno” (Almazán, 2009: 105) dentro del gran infierno de Tijuana. Este hotel ubicado en el Callejón Coahuila se define como un infierno porque “(e)n aquella media hectárea, perdida en una cuesta y que la clica llama Coahuilón, matan, violan, secuestran y asaltan a toda prisa, a toda hora. (...) En pocas palabras: el Coahuilón es el mundo en el que no somos felices”. (Almazán 2009: 105) El callejón Coahuila está “en la mera bordera” (Almazán 2009: 104), es decir, está físicamente ubicada en la frontera entre México y Estados Unidos, pero a la vez se encuentra en la frontera entre la vida y la muerte. Por eso en el Tijuana, igual que en el Paraguay de *Corazón de kaláshnikov*, comparten espacio los vivos (Ramón y Esperanza) y los muertos (la parricida):

¹² Juanita cambia su trabajo en las maquilas por la prostitución, la otra alternativa laboral de las mujeres.

en cualquier rincón del Tijuana se alojaba el acabose de la humanidad. AYuDEmEn AnTes Que MatE AlGieN MaS, había pintarrajeado en el piso una mujer que, después de asesinar a puñaladas a su bebé, se refugió en el hotelucho para suicidarse y olvidarse del desamor. La pinta continuaba ahí porque al Veneno le divertía contar esa anécdota y necesitaba cómo probarlo (Almazán, 2009: 105, 106).

Igual que pasaba en el desierto, el río y el cruce de la frontera, las ciudades nortteñas son lugares de destino final: se entra, pero no se sale. Esperanza transita el infierno porque no es consciente de dónde se encuentra y, al no saberlo, se adentra en las fauces del mismo y se (des)encuentra con un grupo de hombres que la violan y matan con saña. Pero no solo ella es víctima de ese desencuentro, ya que su hijo “Ramón Guerrero murió aquel día cerca de las nueve de la noche, cuando entendió que de la sangre fría no sale la sangre caliente. Solo, el Bendito quedó vivo y se largó del Tijuana en cuanto despertó”. (Almazán 2009: 116) Ahora ya no es Ramón quien vive, sino su *alter ego* Bendito, nombre que le puso Diego por haber sobrevivido a la matanza de Diosmío. Bendito comparte espacio con el resto de seres que deambulan por Tijuana, como el Veneno, quien “(e)ra un esqueleto aferrado a moverse. Sólo los antirretrovirales [del VIH] (...) fomentaban que ese armazón de huesos quebradizos se mantuviera en pie” (Almazán 2009: 131); y con muertos con aspecto físico, como “una plebe que estaba pálida como un puto cadáver” (Almazán 2009: 136), o como los asesinos de su madre, de quien se dice que “tampoco tenían aliento”. (Almazán 2009: 113)

Durante la estancia en Tijuana, el alma del Bendito comienza a degradarse. El mal que asola el infierno fronterizo se apodera del sinaloense cuando cambia a su jefe el Veneno por Alacrán Castro, jefe del grupo criminal los Emes.¹³ Una vez que el alma se descompone por los continuos encuentros con sus víctimas, empieza la transgresión y descomposición del cuerpo. Esto sucederá cuando el Bendito, denominado M27, abandone el infierno de Tijuana para adentrarse en el infierno de Ciudad Juárez en busca de una cirugía plástica. Pero para poder entrar en el nuevo infierno de Ciudad Juárez, el Bendito necesita matar a su yo M27, por lo que deja un cuerpo similar al suyo haciéndolo pasar por él, puesto que sin cuerpo no existe la muerte. Se necesita la noticia, pero también la prueba de la muerte.

¹³ La banda armada de los Emes hace referencia a los Zetas, banda de narcotraficantes de México.

En Ciudad Juárez, una ciudad descrita por Almazán como un lugar lleno de “bares de mala muerte, prostitutas en ganga, picaderos, prótesis de concreto en medio del desierto” (Almazán 2009: 219), el Bendito, ahora llamado Alejandro Zepeda, nombre que le ha robado a un asesino mexicano en EE.UU., se somete a una operación de cara “porque ya estoy muerto” (Almazán 2009: 220), dice. La respuesta de Bendito hace alusión a la muerte ficticia de M27, esparcida por su amigo el Rayo en las redes sociales, pero a la vez hace referencia a la muerte en la que vive desde que bajó a los infiernos, dejó de ser Ramón para ser el Bendito y “agarró la manía de colocarse un cigarro entre la oreja y el cráneo antes de ejecutar un bato. Después de matarlo, encendía el Marlboro *light*. Se lo fumaba de un jalón” (Almazán, 2009: 135), como si aspirara el alma del condenado. Porque Bendito no es solo un alma en el Inframundo, sino que con las ejecuciones es también uno de los monstruos que vigilan y castigan a las almas en pena que transitan el Infierno.

Tras su operación estética en el Gólgota,¹⁴ donde pasa seis días, el rostro del sinaloense se ha convertido en una “violeta masa amorfa, hinchada y con cortaduras en el cuello. (...) Si no hubiera sido por la ciencia, aquellas cicatrices, largas y temblonas, hubiesen quedado ahí como un río lento sin morir en el cuero”. (Almazán 2009: 222) El paso de Bendito por Juárez ha servido únicamente para terminar de convertirse en un cuerpo degradado. La cara tras la operación es el reflejo de su alma. Y con ella se adentra en Culiacán, el centro del infierno, concluyendo así un descenso a los infiernos. Allí, Bendito termina por perder el cuerpo físico y convertirse en un ser fantasmal al que nadie conoce en una ciudad que ahora es suya:

El Bendito, insensible como cualquier dios, escaló en el cártel y se la pasó abrasando a tiros a todo aquel que pudiera ocasionar dolor redondo y eficaz. (...) El Bendito, por supuesto, nunca dio la cara ni sus gatilleros despegaron la lengua de más. Un sicario debe ser matemático, loco, (...) cuanto más tardas en darte a conocer, más suerte tienes (Almazán, 2009: 230).

Diego, el narrador de *Entre perros*, ha estado, a lo largo de toda la novela, entre la vida y la muerte. Su propósito en la novela era encontrar al Bendito para escribir una nota roja que le diera prestigio dentro del

¹⁴ El lugar en el que se opera el Bendito, el Gólgota, hace referencia al lugar en el que se crucificó a Jesucristo, pues allí murió el profeta para poder resucitar a los tres días, tal y como hace el Bendito a los seis.

periodismo, pero para ello tuvo que adentrarse en el Averno. Y como toda alma que decide entrar en el infierno, ha de perder la vida, por eso muere de verdad: “(c)línicamente, sí, señora, si en 72 horas no reacciona, estaremos hablando de un vegetal” (Almazán, 2009: 365). Diego ha cumplido lo que dijo al regresar a Culiacán: “(p)arafraseando a Rulfo, (...) estoy esperando a que me maten mis murmullos” (Almazán, 2009: 90). Diego es una suerte de Juan Preciado: ha ido a Culiacán para encontrarse con la muerte, ya que todos los habitantes del norte están muertos, incluso él. Todos los habitantes del norte son hijos del Diablo, tal y como todos los habitantes de Comala son hijos de Pedro Páramo. Todos son murmullos que transitan entre la vida y la muerte debido a las acciones del dueño del territorio, el Diablo. Estos fantasmas son seres que se han ido degradando a través de la maldad hasta perder su forma física y atormentar a los vivos. Es lo que hemos visto con el Bendito, quien va modificando su aspecto físico a la vez que se le endurece el alma. El Marlin, el encargado de organizar la matanza de Diosmío, es el murmullo constante que persigue a todos los que habitaban el pueblo de Diosmío: “Es cierto que pudimos huir del pueblo, pero nadie olvidó ese sobrenombre. Siempre fue nuestro fantasma. Y a los fantasmas, decía mi abuela, nunca se les mata”. (Almazán 2009: 138) Este personaje es el único personaje con peso en la historia que no se convierte en alma del infierno, sino que nace siendo un ser infernal, por eso nadie lo quiere siendo un bebé “porque transpiraba un raro karma”. (Almazán, 2009: 146) Él es la recreación del “hijo de la chingada”, ya que es fruto de una violación y de un aborto no realizado, pero sí deseado. Él, igual que su padre, engendrará hijos de la misma manera, solo que el final de sus hijos será diferente: “(a la chica) La violó en la camioneta, en un baldío, en un motel. La dejó ir hasta confirmar que estaba preñada. (...) La plebe terminó matándose. Creyó que era un pecado dar a luz a un hijo despreciable”. (Almazán, 2009: 62) Como se puede ver, el Marlin es el ser infernal por excelencia, por eso todas las descripciones que de él se dan están relacionadas con el mal absoluto, y, por eso, en el momento en el que va a morir, “no evocó a Dios como hacen los bandidos. No. Antes de intentar disparar dijo: el Diablo”. (Almazán, 2009: 169) Por eso es el murmullo que persigue a los protagonistas durante toda la historia.

El tópico de los murmullos, tomado de *Pedro Páramo*, la novela de Juan Rulfo, aparece en multitud de novelas ambientadas en el mundo del narcotráfico, ya que no hay mejor forma ni más mexicana para describir el infierno. Por eso, además de en *Entre perros*, los murmullos aparecen en

Nostalgia de la sombra, de Eduardo Antonio Parra. En esta obra se nos presenta la ciudad de Monterrey como espacio inhóspito que devora a los inocentes tal y como hacen los espacios naturales, como el Río Bravo, ya que parece serena, pero en lo más profundo de la ciudad alberga los verdaderos remolinos. Mas a diferencia del río, la ciudad, espacio artificial, se ha convertido en un infierno porque sus habitantes han esparcido monstruos. Es un infierno permeable y artificial que se rebela contra su creador:

¿Monterrey dormido? Para nada. Finge descansar, pero en sus cimientos, en sus cloacas, en sus subterráneos se revuelve más despierto que nunca. Te conozco, pinche ciudad, aparentas calma y sosiego cuando te agitas por debajo del pavimento, detrás de las paredes chillas y das brincos y te hundes, oscureces a tus habitantes y los encoges en tanto tú te dilatas con el fin de llegar a todas partes a devorar inocentes y desprevenidos. Estás llena de maldad, de artificios que te sirven para torcer incautos, hablas en lenguas, modulas cualquier tono, sabes manejar el silencio, desparramas por tus calles lloros, risas, carcajadas y gritos histéricos para infundir miedo o alegría entre quienes pululan en ti. Te disfrazas de paraíso, de ámbito de libertad, y a fin de cuentas pasas tu vida eterna rumiando el desquite contra quienes día a día te machacamos con las suelas de nuestros zapatos... Sí, la ciudad nos odia por haberla convertido en el monstruo que es, por eso la falsa calma siempre se llena de murmullos, de rumores, de chillidos sordos: llanto, rencor, crujir de dientes. Son los demonios que hemos engendrado en Monterrey, en México, en todas partes (Parra 2002: 205, 206).

La ciudad, como infierno, es un espacio donde el calor es abrasador, las sombras esperan en el fondo de la ciudad y los perros recorren sus calles. Estos animales, según la tradición, acompañan y guían las almas de los difuntos por el reino subterráneo. Por eso no es raro encontrar la palabra “perro” en los títulos de las novelas del norte, ni sorprende que los canes habiten los espacios naturales, como el desierto: “la Negra murió sin dolor. Allí mismo le dieron dos tiros en la cabeza. Se acabaron las lágrimas. Retornó el silencio. No se preocuparon en cubrirlo: esas tierras pelonas son pródigas en perros salvajes” (Páez Varela 2009: 30); o en los espacios artificiales cada vez que sucede una desgracia, cada vez que hay un alma que pierde la vida en el infierno. En *Nostalgia de la sombra*, Bernardo, tras matar a su primera víctima e iniciar su conversión hacia el mal, se encuentra con “(u)n perro. No, varios perros lo seguían. Una jauría completa, rabiosa a causa de la canícula. Rabia. Sed. Siempre la sed. Ahora

volvía a quemarlo esa resequedad en la lengua, en la garganta”. (Parra 2002: 89) La sequedad que siente Bernardo y los perros que lo acompañan serán símbolos recurrentes cada vez que mate y, esas muertes, le fuercen a cambiar de identidad, como si el infierno se apoderara cada vez más de él. Por eso, cuando Ramiro, última versión de Bernardo, mata por última vez, él muere con su víctima, “(l)a sed le abrasa de nuevo lengua y garganta. (...) Intenta mover la lengua y la encuentra seca, pesada, unida al paladar. Me estoy quedando seco, Maricruz” (Parra 2002: 298). Esa sensación le conecta con una “sensación de temor antiguo” (Parra 2002: 298) que le hace regresar a la orilla del río donde inició su evolución como sombra del infierno:

[Ramiro] Baja los ojos, mas los levanta otra vez al escuchar un rumor cerca: un perro famélico husmea en busca de comida, orina en un arbusto, lo mira receloso y retrocede. ¿Dónde habías estado? Ramiro ríe contento y se recuesta en una estera de zacate. (...) Mira en lo alto el semblante rojizo de la luna y descubre en ella rasgos que no había visto: la insinuación de unas cejas, la nariz fina, la boca ladeada. Un enredo de nubes se va acercando a ella y algunas hebras ya acarician su contorno. Ramiro suspira con profundidad y, antes de cerrar los párpados, advierte que ahí, a la orilla del río, también las sombras de los arbustos reptan y se aprietan en torno suyo como si se dispusieran a proteger su descanso (Parra 2002: 300).

CONCLUSIONES

Sabemos que la visión que se ha dado de la frontera es sesgada, puesto que no es ejemplo de cómo todos los autores del norte de México entienden el espacio fronterizo, pero la finalidad de este estudio era mostrar cómo una serie de autores y novelas contemplan este espacio como una metáfora del infierno. Este imaginario estigmatizador comprende el norte como un espacio en el que confluye el mal, atraído por los movimientos migratorios, la corrupción, la violencia, el narcotráfico, etc. Por eso, cuanto más al norte, más dañinas y peligrosas se tornan las situaciones. Por eso la familia de mujeres de “Huellas en la arena” (*La Narcocumbre*) encuentra cada vez mayores desdichas cuanto más al norte se encuentran (abusos, maltrato...), hasta llegar al peor de los actos: el asesinato, acabando así con el último miembro de la estirpe cuando intentaba cruzar la frontera norte de México. Esta familia es una metáfora de todas las mujeres migrantes latinas, puesto que necesitan hasta tres generaciones para poder cruzar todo el país, desde

Guatemala hasta Estados Unidos, por la cantidad de adversidades que se encuentran a su paso.

Como ha podido observarse, estos autores no solo narran la violencia debida al narcotráfico, sino de todas las violencias que se generan alrededor de la frontera, como los procesos migratorios, el tráfico de drogas, la violencia contra las mujeres, las maquiladoras... La frontera genera la violencia, pero esta se extiende por todo el norte, impregnando los espacios naturales, que deberían representar la vida, como el río; y por las ciudades, infiernos artificiales creados por los seres humanos. Todos estos espacios están habitados por fantasmas que se entremezclan con los vivos para borrar la frontera entre la vida y la muerte, ya que el norte está formado por un tercer espacio (Anzaldúa, 1987) donde es posible que todas las fronteras se den al mismo tiempo. Es decir, todos los personajes del norte están vivos y muertos al mismo tiempo, tal y como pasara con los murmullos de *Pedro Páramo*. Como vemos, la influencia de la novela de Rulfo en estas novelas es indiscutible, ya que este supo describir cómo era el infierno a la mexicana. Por eso es constante que aparezcan paralelismos entre *Pedro Páramo* y las novelas del norte de México, como los murmullos, los páramos-desiertos, el cacique-narcotraficante, el paraíso perdido al que se quiere regresar, pero ya no existe, etc. Porque Comala se ubica en el norte de México.

La línea divisoria del infierno norteno varía en función al autor, ya que cada uno interpreta el norte de una manera. Por ejemplo, para Alejandro Almazán, el infierno empieza en la frontera, pero se extiende por todo el norte y, a medida que baja, se acerca más al epicentro, ya que para él el círculo central del infierno se encuentra en Culiacán, Sinaloa. Interpretación similar sería la de Eduardo Antonio Parra, quien entiende que todo el norte es infierno, pero sitúa el epicentro del infierno en Monterrey. Ambos describen esos infiernos a través de los seres infernales que allí viven, como polleros, pateros, agentes de la migra, perros callejeros, etc.; pero también por lo elementos que lo caracterizan como tal, como el calor excesivo, el frío helador... Alejandro Páez Varela y Gilda Salinas incluyen, dentro del infierno, los lugares naturales como el desierto, el río o, incluso, la montaña, espacios que deberían ayudar y proteger a los lugareños, pero que, por el contrario, ayudan a castigar y torturar a los vivos, pues son espacios del Diablo y encubridores del mal. Para estos dos autores, todo lo que es frontera es infernal, dando igual que nos encontremos en la parte sur o norte de la misma porque México y

Estados Unidos son infierno, ya que no existe redención para los que han sido sentenciados al Hades.

BIBLIOGRAFÍA

- Almazán, Alejandro (2009). *Entre perros*. México D.F.: Mondadori.
- Anzaldúa, Gloria (1987). *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Book Company.
- Belausteguigoitia, Marisa (2009). “Frontera”, en Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin (coord.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, pp. 106- 111.
- Briscoe, Iván, y Matute Rodríguez, Arturo (2018). “México: Trump y el tapón migratorio”. *Política exterior*, 32(184). 92-99.
- Camacho Delgado, José Manuel (2016). “Fronteras con espinas: literatura, violencia y narcotráfico”. *Anuario de Estudios Americanos*, 73(2), 415-424.
- Cuevas Velasco, Norma Angélica (2017). “Narrativa centroamericana: frontera, violencia y exilio. Apuntes para una crónica de la corrupción”. *Valenciana*, 10(20), 87-112. DOI: <https://doi.org/10.15174/rv.v0i20.292>.
- Herbert, Julián (2006). “El norte como fantasma”. *Literal y Hermanocerdo*, <https://yonkeherbert.blogspot.com/2010/02/el-norte-como-fantasma.html> [15/01/2023].
- Maristain, Mónica. “La última entrevista de Roberto Bolaño: Estrella distante”. *Página 12* (2003): <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-843-2003-07-19.html> [15/01/2023].
- Mbembe, Achille (2011). *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado directo*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.

- Mendoza, Élmer. (2016). *Besar al detective*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Páez Varela, Alejandro (2009). *Corazón de Kaláshnikov. El amor en los tiempos del narco*. México, D.F.: Editorial Planeta Mexicana.
- Parra, Eduardo Antonio. “Notas sobre la nueva narrativa del norte”. *La jornada* (2001), <https://www.jornada.com.mx/2001/05/27/sem-parra.htm> [15/01/2023].
- Parra, Eduardo Antonio (2002). *Nostalgia de la sombra*. México D.F.: Editorial Planeta Mexicana.
- Salinas, Gilda (2013). *La narcocumbre*. México D.F.: Alfaguara.
- Tabuenca Córdoba, María Socorro (1997). “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”. *Frontera Norte*, 9(8). 85-110
- Tabuenca Córdoba, María Socorro (2020). “*Wet minds* y colonialismo intelectual: saberes de aquí y allá”. *iMex Revista*, 9(17). 109-132. DOI: <https://doi.org/10.23692/iMex.17.8>.
- Torres Sauchet, Martín (2011). “La ciudad fronteriza de Luis Humberto Crosthwaite en *Estrella de la calle sexta* e *Instrucciones para cruzar la frontera*”. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*. 12 (2011): 9-26, <https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/137/105> [15/01/2023].
- Valenzuela Arce, José Manuel (2000). “Norteños ayankados. Discursos y representaciones de la frontera”. *Comunicación y sociedad*. 37-57.
- Valenzuela Arce, José Manuel (2019). *Trazos de sangre y fuego. Bionecropolítica y juvenicidio en América Latina*. Bielefeld: Bielefeld University Press.
- Vilanova, Nuria (2017). “Colonialismos, poscolonialismos y poderes hegemónicos en la frontera norte de México: arte, literatura y resistencia cultural”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 9: 189-206.