



# FRONTERA E HIBRIDACIÓN EN DOS NOVELAS CORTAS DEL NORTE DE MÉXICO

*Borderline and Hybridization in two Northern-Mexican Short Novels*

RAQUEL VELASCO  
UNIVERSIDAD VERACRUZANA (MÉXICO)  
VELASCO\_RAQUEL@HOTMAIL.COM  
ORCID: [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-7841-5036](https://orcid.org/0000-0001-7841-5036)

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.892>  
vol. 26 | junio2022 | 141 – 151

Recibido: 15/03/2022 | Aceptado: 02/05/2022

## Resumen

En *El último lector* (2004) de David Toscana y *El mal de la taiga* (2012) de Cristina Rivera Garza es posible apreciar la aparición de algunos espejos discursivos dispuestos para propiciar la hibridación de contenidos, a través de su aparición fractal en un género como la novela corta. Con base en el análisis de dicha disposición semántica, este artículo pretende indagar en la idea de frontera, no solo por la cercanía de sus autores con la narrativa del norte de México, sino con la finalidad de revisar su articulación en torno a algunas estrategias de la literatura de detectives y problematizar la configuración formal de las obras.

## Palabras clave

frontera, narrativa policial, novela corta, secreto, norte de México

## Abstract

In David Toscana's (2004) (*El último lector*), and Cristina Rivera Garza's (2012) (*El mal de la taiga*), it is possible to appreciate the presence of some discursive mirrors intended to enable the hybridization of contents through its fractal appearance in a genre such as the short novel. Based on the analysis of this semantic layout, this article aims to search through the idea of the frontier, not only due to the proximity of its authors with the Northern-Mexican



narrative, but with the purpose of reviewing its articulation around some strategies used in detective literature, as well as problematizing the formal structure of such works.

### **Keywords**

Frontier, Crime Fiction, Short Novel, Secret, Northern Mexico

## El norte de México: un contexto trascendido

Si intentamos ubicar la obra de David Toscana (Monterrey, Nuevo León, 1961) y Cristina Rivera Garza (Matamoros, Tamaulipas, 1964), es importante contemplar su relevancia como integrantes de un grupo de autores/as que, a mediados de los noventa del recién culminado siglo XX, redefinió las trayectorias de la narrativa del norte de México. Entre sus integrantes, es imprescindible nombrar también a Elmer Mendoza, Federico Campbell, Gabriel Trujillo Muñoz, Daniel Sada, Rosario Sanmiguel, Eduardo Antonio Parra, Patricia Laurent y Heriberto Yépez, por mencionar solo algunas de las voces interesadas en trasladar a las páginas de la literatura nacional el pulso de un territorio furioso y acorralado por las complejas dinámicas trazadas alrededor del cruce de identidades políticas, económicas, sociales, culturales y lingüísticas, suscitado en el margen geográfico más transitado de América, dada la vecindad con Estados Unidos.

En *El mal de la taiga* (2012) de Cristina Rivera Garza y *El último lector* (2004) de David Toscana, las pugnas cotidianas insertas en la realidad fronteriza aparecen reflejadas en un ejercicio de mostrar-ocultando. En las páginas de estas novelas cortas, las implicaciones de habitar un espacio tipificado por la violencia, la migración y —en las últimas décadas— el narcotráfico, eluden el tratamiento contextual. En Rivera Garza y Toscana prevalece la búsqueda del asunto invisible y el reconocimiento de rupturas conceptuales. En sus indagaciones sobre las repercusiones de los cercos en la condición humana consiguen trascender los lugares comunes y las referencias evidentes, para apostar por la composición de ambientes literarios cuya ficcionalización traslada su abordaje del concepto de frontera hacia la representación formal de sus argumentos, mediante la construcción de dislocadas estructuras y en la recreación de otras zonas de aislamiento/contacto diferenciadas.

No obstante, a pesar de que las obras que ocupan las líneas siguientes no pretenden exhibir descriptivamente los tópicos de la frontera norte de México, sí muestran cierta colindancia temática con el desarrollo de conflictos revelados cuando el ser humano toca los bordes de la sobrevivencia. En este desarrollo, tanto la novela corta de Rivera Garza como la de Toscana resaltan la hibridación en el maridaje de distintos puntos de vista articulados a su vez por la inserción de un secreto en sus tramas.

Paralelamente, a través de distintos registros, la palabra y el silencio cobran relieve gracias a una cosmografía textual, en la cual la condensación semántica y la ambigüedad tienden hilos de tiempo que se expanden y contraen para develar simultáneamente algunas de las transformaciones que ha experimentado la narrativa policial en Hispanoamérica, al desentrañar —desde la transgresión de sus habituales recursos literarios— el sentido de espacios en blanco alusivos a una desaparición.

En este sentido, es importante señalar que entiendo el concepto de hibridación en los términos de Néstor García Canclini y su análisis respecto a los sistemas de entrecruzamiento, en los cuales los procesos socioculturales que antes funcionaban de forma separada se combinan en nuevas estructuras y prácticas. Según este teórico, es cierto que términos como

[...] mestizaje, sincretismo, creolización— siguen usándose en buena parte de la bibliografía antropológica y etnohistórica para especificar formas particulares de hibridación más o menos clásicas. Pero ¿cómo designar las fusiones entre culturas barriales y mediáticas, entre estilos de consumo de generaciones diferentes, entre músicas locales y transnacionales, que ocurren en las fronteras y en las grandes ciudades (no sólo allí)? La palabra hibridación aparece más dúctil para nombrar no sólo las mezclas de elementos étnicos o religiosos, sino con productos de las tecnologías avanzadas y procesos sociales modernos o posmodernos. (García Canclini, 2001: 22)

Desde esta línea de aproximación, si bien los asuntos de muchas obras escritas en el límite norte de México mecen su equilibrio entre el empleo de hablas coloquiales y retratos parciales de las atmósferas características de esta larga y diversa franja divisoria, Rivera Garza y Toscana coinciden en la necesidad estética de trascender la sentencia de Rafael Lemus sobre aquellos relatos de la región que “bajo el

pretexto de escuchar el mundo, desatienden los llamados de la forma” (Lemus, 2005: s/p). Por el contrario, sin grandes experimentos discursivos, *El mal de la taiga* y *El último lector* logran problematizar la idea de frontera y las trayectorias detectivescas de la literatura, dada la peculiaridad de sus protagonistas, y dan vida a dos sugerentes *nouvelles*, distintas entre sí y respecto al corpus del género negro en el país y el resto de Hispanoamérica.

Desde esta trinchera, en dichas obras son cuestionados el desarraigo finisecular, los trágicos ánimos transmilenarios, la sucesiva inestabilidad de los órdenes mundiales, la caída de ideales identificados como comunes por una sociedad; temas estrechamente relacionados con la frontera y la época que vivimos. Pero no lo hacen desde una mirada tercermundista. En ellas, la sensación de derrumbe es existencial. El progreso industrial no existe. La guerra no aparece. La violencia es silenciada. La catástrofe es interna. Aunque en ambas novelas cortas hay más de un crimen y una comunidad ensimismada en sus rutinas contra la muerte.

## Dos historias de detectives

Según afirma Raymond Chandler en *El simple arte de matar* (1950), el género negro narra el mundo profesional del crimen. Su estructura se abre a la corrupción, en medio de la asfixiante lucha entre el poder y la anarquía, propiciada por un estado de derecho lejano de la justicia. Cuando aparece en la novela corta, la trama se centra en un solo acontecimiento, generalmente sórdido, sobre el cual hay un sujeto averiguando datos escondidos o tratando de entender las razones del suceso. Este primer requisito es cubierto por las obras de Rivera Garza y Toscana.

La anécdota de *El último lector* tiene lugar en el árido pueblo de Icamole. Los habitantes de ahí se conocen, han pasado varias generaciones sin tribulaciones notorias, excepto las relacionadas con la sequía del lugar. Gloria Prado Garduño observa —incluso— coincidencias entre este espacio y el Comala de Juan Rulfo, pues todos sus pobladores parecen un poco muertos (2008: 304). Sin embargo, recuerdan un pasado bélico perdido en la historia nacional, porque fue ahí donde se nombró a Porfirio Díaz como “el llorón de Icamole”. Los días pasan en la narración detallando cómo la gente vive marcada por la sed. En ese ambiente, Remigio, el hijo de un bibliotecario —Lucio— encuentra en el único pozo del pueblo en el que queda un poco de agua el cuerpo de una niña rubia y de ojos azules que no pertenece a ese espacio rural, presumiblemente norteño. El bibliotecario, entonces, comienza sus pesquisas cotejando la información de ese suceso —en el que se encuentra involucrado su vástago— con las resoluciones de personajes ficcionales de obras literarias que cuentan circunstancias análogas.

Por su parte, en *El mal de la taiga*, la protagonista es una detective transeúnte por la obra de su autora,<sup>1</sup> pues en *La muerte me da* (2007) Cristina Rivera Garza ya la había presentado. En esta nueva entrega de sus trabajos, un hombre le encarga buscar a su esposa, quien ha huído al Ártico con su amante. Indecisa por la naturaleza de la encomienda y la ambigüedad en el perfil de los rastros —pues parecen deliberadamente dejados por la mujer, como si fuesen las migajas de pan usadas en el famoso relato de Hansen y Gretel—, la investigadora inicia su travesía por territorios hostiles, donde el frío vulnera el

---

<sup>1</sup> En el policial es frecuente la construcción de los casos de un detective por episodios. Un ejemplo típico de esta estrategia lo tenemos en la serie de Héctor Belascorain Shaine de Paco Ignacio Taibo II o de Edgar “el Zurdo”, Mendieta de Elmer Mendoza. También a este esquema responde el Auguste Lupin de Edgar Allan Poe o Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle. La protagonista de Cristina Rivera Garza, sin un nombre propio, como ya mencioné, tiene su primer caso en *La muerte me da* (2007). De hecho, en *El mal de la taiga*, se refieren los otros casos en los que ha fracasado su detective convertida en escritora de novelas gracias a sus pesquisas fallidas.

desarrollo de las acciones que esta detective privada cuenta, como si ya hubiese empezado a narrar una de esas novelas policíacas que escribe inspirada en sus casos irresueltos.

Ambas obras tienden puentes con el género negro. En él, sin importar quién encarne las averiguaciones (detective, policía, periodista, escritor, el propio criminal, o incluso un bibliotecario) corre una duda como parte del sistema narrativo. Pero en la novela corta, esta se incrementa por la acción de un secreto, que se diferencia del enigma, en cuanto al tratamiento del delito en sí. En esta línea, Ricardo Piglia plantea la distinción entre ambos procedimientos para incentivar la incertidumbre en los relatos:

El enigma, como ustedes saben, etimológicamente quiere decir dar a entender, supone alguien que investiga y descifra. Por lo tanto, el relato a menudo está contado desde el que investiga y trata de descifrar; mientras que el secreto sería el relato contado por aquel que cifra y construye el enigma, sería un relato policial contado por el criminal y no por el investigador, para decirlo en términos del género policial. Porque el género policial lo que cuenta habitualmente es cómo alguien descifra el enigma que el otro construyó. Pero si lo miramos desde el que construye el enigma, en realidad se trata de un secreto, alguien hizo algo y no dice que lo hizo. El secreto es algo que alguien sustrae, no pertenece al orden del desciframiento, pertenece al orden de la coacción, más bien. Es necesario arrancar el secreto de donde está. Aquello que se sustrae es casi un objeto real, aunque tenga la forma de la vergüenza, de la culpa. Uno mantiene el secreto porque no quiere que los implicados sepan; otra forma posible es la del tesoro, es decir, de algo valioso que el sujeto ha tenido que ocultar. (2019: 19)

En *El último lector* y en *El mal de la taiga*, el secreto sin pronunciar emerge en la intertextualidad planteada entre la obra literaria y el develamiento de la verdad, expuesta en varios espejos elegidos para resaltar la duplicación subyacente en problemas de compleja conclusión moral. Paralelamente, estas obras tensan el arco discursivo al presentar a sus protagonistas en medio de una situación de urgencia. Más allá del caso que los ocupa, en Icamole falta peligrosamente el agua; en la tundra de la Taiga, un bosque de hielo congela los cuerpos. Ambos escenarios actúan como coyuntura de necesidad y aprieto. Obviamente, la disposición de estos lugares difiere de la periferia en ciudades provincianas o de las grandes urbes, donde comúnmente se desenvuelven los detectives literarios. Tampoco es referencial el contexto en las obras analizadas. En oposición a la exhibición del encono entre las diferentes problemáticas sociales, propio de la novela negra —donde circunstancias como la desigualdad económica y el opresivo método de impartición de justicia exhiben cómo permanentemente se beneficia al rico y los marginados son castigados— en estas obras la indagación se asoma en la naturaleza de lo personal más que en el flujo de lo colectivo. Y los ambientes refuerzan el enfoque de los personajes, al extrapolar —además— su vínculo con las variaciones ofrecidas para alimentar la interpretación por el efecto fractal de la ficción al interior de la ficción.

A pesar de esto, las obras estudiadas sí comparten con la narrativa policial aspectos relacionados con la construcción psicológica de los personajes. Su composición moderna propicia que las deficiencias propias de los países del tercer mundo sean denunciadas subterráneamente, sin evidenciarlas. En ellas, la anomia aparece tras el peso de carencias históricas y en lugares alejados de la vista mediática. En este sentido, es importante considerar la advertencia de Gustavo Forero:

La novela de crímenes [...] se diferencia del género negro, la novela policíaca tradicional, el “neopolicial” latinoamericano o la novela postmoderna pues se explica a partir de la anomia. En ella se ofrece la descripción épica de una dinámica social de ausencia de ley o de situaciones que derivan de la carencia de normas o de su degradación. Mientras el primer caso alude a una situación generalizada, común para un Estado anómico (Girola, Waldmann), el segundo alude a la carencia de una norma en particular, que en buena parte se inscribe dentro de la lógica de los oprimidos y la normalidad (Girola, Neira, Link). (2011: 55)

En este contexto, las obras de Rivera Garza y Toscana, a pesar de sus profundas diferencias, coinciden en trascender cualquier denominación formal. Algunos rasgos de su estructura las integra a una

narrativa violenta, cuyo auge comienza durante la radicalización de la Guerra Fría, la persecución comunista, las dictaduras, la explotación a causa del capitalismo en los países subdesarrollados y, posteriormente, la caída del mundo de Berlín, así como la desintegración de la Unión Soviética, entre otras circunstancias históricas globales. En ambas, la aparición de un crimen intentando ser resuelto comparte el lugar común con otras novelas cortas de Hispanoamérica similares: la necesidad del detective —profesional o no— por resolver un caso, sin importar —o, más bien sabiendo— que lo más probable es que el culpable no reciba su castigo ni haya justicia para la víctima. Su trama se une a una larga lista de novelas cortas sobre asesinatos silenciados y sin ninguna restitución que marcan —incluso— una tendencia en esta región, luego del *boom* de los pasados años sesenta. De hecho, en *El último lector* y el *El mal de la taiga* parece correr una vena testimonial, como también sucede en *La obligación de asesinar* (1946) de Antonio Helú, *Triste, solitario y final* (1973) de Osvaldo Soriano, *Luna caliente* (1983) de Mempo Giardinelli, *Último domicilio conocido* (1990) de Omar Prego, *La conciencia del límite último* (1990) de Carlos Calderón Fajardo, *Sueños de frontera* (1990) de Paco Ignacio Taibo II, *El arma en el hombre* (2001) de Horacio Castellanos Moya o *La obra literaria de Mario Valdini* (2002) de Sergio Gómez (Chile, 1962), por mencionar algunas obras representativas del género negro o de lo que también se ha denominado *hard-boiled*, cuando involucra cierto componente erótico.

Por su parte, el propio Mempo Giardinelli, en un intento por mostrar algunas distinciones de esta expresión literaria en América Latina, señala:

[...] el género negro norteamericano, y en cierto modo también el europeo, se basan política y filosóficamente en la confianza en el Estado y en la capacidad regenerativa de sus instituciones (el detective funciona como auxiliar de la policía y de la injusticia, y entre todos restauran el orden roto por el delito). Lo cual [*sic*] en América Latina es impensable, porque aquí esas instituciones del Estado son vistas como enemigas ganadas por la corrupción o el negocio de la política, y no suele haber ninguna confianza en ellas. Y hay una tercera diferencia, para mí esencial: y es que para los escritores norteamericanos, y muchos europeos, éste es un género de entretenimiento con el que se puede sacar dinero, mientras que para nosotros es un género literario capaz de denunciar vigorosamente la injusticia. (citado en Forero, 2011: 46-47)

En consecuencia, la novela corta negra en Hispanoamérica —en específico, como ocurre en *El último lector* y *El mal de la taiga*— resalta la subjetividad del protagonista, así como los motivos personales y las situaciones extraordinarias en su vida, por encima de la descripción de los estratagemas policiales. Quizá por ello, el secreto —normalmente— se ubica en las contradicciones del personaje principal y las razones ocultas detrás de su búsqueda; no en la identidad del culpable o en el perfil de la víctima.

Ahora bien, aunque esta narrativa ha dejado atrás al detective nacido en el seno de la modernidad,<sup>2</sup> es interesante retomar la observación de Walter Benjamin sobre la relevancia de este discurso en la novela policial, específicamente respecto a los relatos de Edgar Allan Poe y la manera en que Charles Baudelaire<sup>3</sup> interpreta su forma de expresión:

Poe fue uno de los técnicos más grandes de la nueva literatura. Él ha sido el primero que, como advierte Valéry, intentó la narración científica, la cosmogonía moderna, la exposición de

<sup>2</sup> En ese marco, el detective respondía a la pulsión positivista de resolver el crimen mediante el raciocinio, apoyado en las novedades científicas en boga, con la finalidad de castigar a los infractores del orden en las metódicas ciudades industrializadas.

<sup>3</sup> Jacques Dubois se detiene en esta coincidencia, para advertir sobre lo moderno en la percepción baudeleraiana. Pero su precisión nos permite perfilar, a su vez, cómo los espacios privados en *El mal de la taiga* y *El último lector*, al establecer una relación correlativa con el aislamiento, también coinciden con la acción de algunos personajes del policial ciudadano: “Il est vrai que Baudelaire unissait sa modernité à l’animation urbaine, au mouvement des foules dans la cité. Quant au récit de détection dans sa version classique, il préfère les isolats (manoirs, résidences, pensions de famille) aux lieux de passage et aux carrefours citadins. Mais, à cet endroit on peut invoquer l’idéologie sécurisante du genre. Les espaces privés qu’il affectionne sont à prendre pour des refuges protégeant d’un chaos urbain qui, par l’entremise du coupable, se profile, menace, presse à la porte. Ce qui est encore manière de figurer la ville et de renvoyer à la fascination qu’exerce l’inquiétante métropole” (1992: 48).

manifestaciones patológicas. Estos géneros tenían para el valor de ejecuciones exactas de un método para el que reclamaba vigencia general; en lo cual Baudelaire se pone por completo a su lado y escribe en el sentido de Poe: “no está lejos el tiempo en el que se comprenderá que toda literatura que se rehúse a marchar entre la ciencia y la filosofía es una literatura homicida y suicida”. Las historias de detectives, las más ricas en consecuencia, entre todas las asecuraciones de Poe, pertenecen a un género literario que satisface al postulado baudelaireano. Su análisis constituye una parte del análisis de la propia obra de Baudelaire, sin perjuicio de que éste no escribiera ninguna historia semejante. *Les Fleurs du mal* conocen como *disiecta membra* y tres de sus elementos decisivos: la víctima y el lugar del hecho (*Une martyre*), el asesino (*Le vin de l'assassin*), la masa (*La crépuscule du soir*). Falta el cuarto, que permite al entendimiento penetrar esa atmósfera preñada de pasión. Baudelaire no ha escrito ninguna historia de detectives, porque la identificación con el detective le resultaba imposible a su estructura pulsional. El cálculo, el momento constructivo, caían en él del lado asocial. Y éste a su vez total y enteramente del de la crueldad. Baudelaire fue un lector de Sade demasiado bueno para poder competir con Poe. (1998: 58)

Toscana y Rivera Garza siguen la línea planteada por Edgar Allan Poe y Charles Baudelaire. En sus obras es notorio el compromiso con pensar filosóficamente la propensión al crimen y los instersticios relacionados con el acto de desaparecer. Pero su ciencia proviene de la propia literatura. En ella acompañan sus hallazgos deductivos y racionales, en tanto estos son —en consecuencia— llevados a los límites de la paradoja textual y existencial, en base a la construcción subjetiva de realidades individualizadas.

No obstante, a diferencia de las obras traídas a colación, en la novela corta negra lo social es medular. Probablemente a causa de las condiciones de subdesarrollo existentes en los territorios hispanoamericanos. Las técnicas de investigación detectivesca procedentes de August Dupin y Sherlock Holmes, fundadas en la racionalidad, generalmente son sustituidas por la actuación de un personaje que, acorde con el carácter contemporáneo del género, es alcohólico, depresivo, solitario y casi siempre mal pagado o desempleado de los cuerpos de policía nacionales, los cuales —en su mayoría— han sido infiltrados por distintos grupos del crimen organizado. Estos umbrales discursivos no figuran en *El mal de la taiga* y *El último lector*. En ellas, la violencia es filosófica, pese a proponer otras subversiones que retan los contornos de la estructura tradicional de la narrativa de detectives, de la novela corta, de la comprensión del concepto de frontera. Ambas recuperan los matices de una violencia incentivada por el secreto y el silencio, a la vez que convocan la renovación de algunas estructuras para potencializar la interpretación.

## Frontera, hibridación y novela corta

Néstor García Canclini ha estudiado cómo la frontera y las megalópolis condicionan la aparición de composiciones híbridas en la recuperación de formatos y estilos. Para este teórico, la hibridación sucede en circunstancias históricas y sociales específicas, “en medio de sistemas de producción y consumo que a veces operan como coacciones, según puede apreciarse en la vida de muchos migrantes” (2001: 22). El investigador aborda cómo en las últimas décadas el declive de los proyectos nacionales en América Latina y sus economías ligadas a la estabilidad del dólar han impactado en otros flujos de cambio, independientemente de la hegemonía conceptual propiciada por Estados Unidos. Esta situación se acentúa en espacios como la frontera norte de México, donde han proliferado una serie de manifestaciones vinculadas con una cultura denominada como posmoderna, cuando todavía no terminan de problematizarse las implicaciones de la modernidad en América Latina.

En *El mal de la taiga* y *El último lector*, de Cristina Rivera Garza y David Toscana respectivamente, esta crisis aparece condensada en la delimitación espacial. Para pensar en términos de frontera, evaden sus formas tradicionales y muestran su aislamiento abierto y diferenciado en la creación de dos relatos fuera de un contexto realista, aunque cada una en su particular realización conserva el aire

regional del norte. Sin embargo, combaten la arbitrariedad de las determinaciones geográficas configurando nuevos lugares al margen del mundo convencional para establecer la presencia de sistemas paralelos de organización al imperativo global; una abstracción del movimiento permanente e indescifrable de las fronteras que, en estas novelas cortas, se saca de su entorno habitual para detenerse en la parcialidad de los perímetros formales, en la transgresión de los géneros, en el dibujo de las trayectorias personales frente a sucesos como la desaparición y el crimen.

El Icamole de Toscana se vuelve el ambiente idóneo no solo para representar los territorios desérticos del norte de México, olvidados por todos, cercados por la falta de agua y la indiferencia gubernamental. Sus pobladores padecen sed y hambre físicas y existenciales, y la descrita ausencia de protección jurídica: situaciones que hasta creen merecer, dada su actuación poco heroica en una batalla infausta protagonizada por Porfirio Díaz. A la par de esta atmósfera, el narrador explica cómo los habitantes han movido el tiempo histórico para recrear su identidad en un imaginario colectivo, ambiguo en sus motivos pero con más gloria, ligado a su vez a la historia del cuerpo de un soldado desconocido, cuya personalidad enigmática, resumida en una carta encontrada en su vestimenta, inexplicablemente hace de este objeto el centro de una devoción que da la oportunidad a Lucio, el bibliotecario-detective, para reflexionar sobre cómo desdoblamos la realidad una y otra vez en ficciones, y pretendemos salir de una comprensión tajante de los sucesos históricos al ofrecer interpretaciones en la vida cotidiana.

Lucio cuenta estos acontecimientos estableciendo relaciones con todos esos libros que lee ávidamente tratando de calmar el hambre; libros que Toscana inventa o reescribe a través de la reseña crítica de su narrador, quien intercala en sus comentarios rasgos sobre lo trascendental y lo transitorio en su visión de la literatura, a partir de la descripción fragmentada de una poética muy peculiar o en su intento por entender y dar explicaciones respecto a la aparición de una niña muerta en un pozo seco de Icamole, para lo cual rastrea analogías con obras literarias como *La muerte de Babette* de Pierre Laffitte, entre muchas otras:

¿Y qué pasa con Babette [pregunta Remigio a su padre] Está oscureciendo; Lucio va a la puerta y, tras comprobar que la calle se encuentra vacía, entra y corre el pasador. Todo ocurre en París, el 14 de julio de 1789, y no te voy a explicar por qué esa fecha es importante, pero en las calles había una multitud dispuesta para la violencia. Babette se ve sorprendida en medio de esta turba y se echa a correr, temerosa porque esas personas no son de su clase. Cuando la ven con un vestido tan fino, ese vestido de fiesta que me contaste, algunos la persiguen. Traen palos y azadones y armas de verdad. Babette se apresura llorando hacia un portal y hace sonar la campanilla con desesperación; la puerta se abre y se cierra justo a tiempo, y nunca más se vuelve a ver a Babette. (2004: 30)

Este ejercicio de intertextualidad permite al escritor de *El último lector* fusionar el espacio desértico con la gran urbe parisina para condensar distintos lugares y tiempos bélicos: la obra de Laffitte ocurre al inicio de la Revolución francesa, mientras la narración de Lucio también se desdobra en las figuraciones de un Icamole porfiriano. Gracias a esta estrategia narrativa permea una insinuación casi imperceptible de los consecutivos momentos críticos que ha atravesado la frontera norte de México. Aún más, este espejo ficcional, junto a otra serie de novelas recordadas por Lucio, extrapola un componente de pederastia unido a la desaparición. Y esta construcción podría estar enunciando subterráneamente un tético episodio contemporáneo, repetitivo y sin cierre, respecto a la aparición en el desierto de Ciudad Juárez de los cadáveres de cientos de mujeres, muchas de ellas menores de edad, desde mediados de los años noventa del siglo pasado hasta nuestros días, sin que se haya encontrado una línea criminológica eficiente para la resolución de dichos asesinatos.

Este episodio, Glen S. Close lo encuentra metaforizado en *La muerte me da* (2007) de Cristina Rivera Garza, un caso previo de la detective de *El mal de la taiga*, donde transfiere el desciframiento de crímenes seriales al cuerpo masculino. Aquí el rastro de las pistas toma como punto de referencia otro



cruce literario: los fragmentos de la obra de la escritora Alejandra Pizarnik<sup>4</sup> que aparecen junto a cadáveres castrados. Como señala Close, esto permite a la autora sobreponerse al contexto retratado reiteradamente por los escritores del norte de México e interponer otro ámbito para la novela negra y la narconovela de este país, al retomar los recursos de la literatura argentina de detectives de la pasada década de los cuarenta (2014: 394-395).

En contraste con el desierto de Toscana, la descripción espacial de la Taiga se suma a los relieves semánticos plasmados por Rivera Garza en el hilo argumental de su novela corta. Si bien retrata una tundra ártica, su vegetación y las representaciones de la misma ofrecen el escenario idóneo a la autora al evidenciar un paralelismo entre la búsqueda de unos amantes y el ejercicio de confrontación de los mecanismos de la narrativa policial, a través del seguimiento de las huellas dejadas deliberadamente por la esposa de quien contrata a la detective para hacerla volver. A través de su traducción de los rastros, *El mal de la taiga* juega con las duplicaciones de dos cuentos infantiles: *Hansel y Gretel* de los hermanos Grimm y *La caperucita roja*, de Charles Perrault, luego reficcionalizada por los mismos hermanos Grimm. La autora muestra así —además— el permanente acto de reescritura inherente a este tipo de relatos. Un bosque casi encantado —según la percepción de los personajes—, la presencia de lobos, leñadores, las migajas de pan (telegramas en novela corta de Rivera Garza) propician el funcionamiento de itinerarios literarios compartidos, los cuales se convierten en la columna vertebral de una estructura acorde con las particularidades de la *nouvelle* para consolidar la articulación de ese tema complejo, estudiado por Judith Leibowitz, a partir de la irrupción de *leit motifs* que expanden no solo la intensidad del relato sino su proyección en otras condensaciones semánticas insertas en el desarrollo de la obra.

Paralelamente, tanto en el *El último lector* como en *El mal de la taiga*, la abstracción del norte como territorio hostil (ya sea tematizado como desierto o tundra) plantea —asimismo— coordenadas para leer la frontera como eje de transculturación heterotópica, en términos de Michel Foucault, pues ahí ocurre la yuxtaposición de elementos generalmente incompatibles (2010: 25); o de no-lugar, si la pensamos en los términos de Marc Augé, debido a esa hibridación capaz de convertirla en ninguna parte (1994: 115). Con base a estos acercamientos, el espacio supera las características definitorias de ciertos sitios para acceder a una perspectiva fractal y ampliada de los mismos. Metafórica, incluso. A su vez, esa “desprotección o vulnerabilidad representada por los espacios físicos se reafirma, también, como un reducto donde todavía se puede establecer un cierto orden lógico, como si en el exterior se cancelara la oportunidad de encontrar respuestas” (Vizcarra, 2019: 194). Es entonces cuando la hibridación se sirve de la composición genérica de la novela corta para ir delineando otras facetas de la intriga, mediante la repetición y el contrapunto de los distintos asuntos insertos en el modo de intercalar la información.

En las dos obras estudiadas, es importante mencionarlo, existe un correlato entre la literatura y el cuerpo como fuentes de revelación de lo oculto; así, su conexión con el esclarecimiento de un crimen amplía todavía más los límites de la anécdota, a partir de la duplicación de situaciones. Sin embargo, lo anterior solo es el prefacio de otra serie de transgresiones formales y genéricas emprendidas por Rivera Garza y Tocana. Si bien sus obras coinciden en sublevar una de las exigencias del género, debido a la inclusión de un secreto, esta construcción se vuelve aún más subversiva gracias a su cercanía con el relato policial. En *El último lector* no tenemos un detective, aunque la obra aborda un infanticidio, y en *El mal de la taiga* no hay un delito que perseguir, a pesar de que una detective ha llegado al último margen de América siguiendo las pistas de una mujer desaparecida. Dichos telones de fondo confrontan a su vez la estructura del policial clásico, por encima de las estrategias de develamiento del crimen y su nexos con una literatura extratextual vivificada en las infinitas mutaciones internas que estas obras abren para la

---

<sup>4</sup> Las referencias a Alejandra Pizarnik en la novela *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza provienen especialmente de su volumen *El infierno musical* (1971), pero la propia figura de la poeta favorece la duplicación semántica al interior de la obra, mediante una estructura cifrada que permite establecer, simultáneamente, un homenaje a la autora argentina, al ligar la poesía con la muerte.

interpretación. Asimismo, de acuerdo con Piglia, la novela corta plantea una convergencia con el relato de detectives a través de la distinción entre secreto y enigma:

[...] el secreto es lo contrario del enigma porque está contado desde el que lo hace y no desde el que lo descifra, porque está en un lugar al que hay que acceder, no se trata de tener el baúl, sino de tener la llave que permite acceder a lo que está espacialmente escondido. El criminal es el ejemplo mismo del que guarda un secreto, pero no necesariamente tiene que ser un secreto criminal. En este sentido, uno podría decir que la *nouvelle* tiende a ser un relato policial en suspenso, no porque haya un crimen, sino por la transgresión a la que está ligado el secreto ya sea fuera de la ley o del orden social. La perversión es su forma básica [...] es la violencia que reside en el ocultamiento y por eso contradice el orden social que está basado en la transparencia, en la comunicación y en el diálogo. (2019: 20)

Reúno esta sincronía para ubicar otra cualidad de la novela corta, la densidad narrativa, emanada de la constitución del tema complejo, en la cual se instala la trama profunda, a través de lo sugerido en paralelismos que —desde su escondite semántico— promueven el funcionamiento de otras comprensiones. Por ejemplo, en el diálogo entre la detective de *El mal de la taiga* y el traductor que contrata —personaje que además acentúa la traslación de significados no solo de un idioma a otro sino de una cultura a otra— es significativo el contraste entre la defensa de los derechos de la mujer en el actual mundo occidentalizado, por lo menos en el discurso, y las creencias de sociedades reproductoras de conductas arraigadas en costumbres arcaicas. De este modo se ponen de manifiesto otras fronteras conceptuales en la lectura de los hechos o de relatos por todos conocidos, desde una cultura específica:

Las mujeres sólo piensan en sexo —aseguró [el traductor]. Y yo que esperaba otro comentario que no atinaba a llegar, solté una carcajada sin tener tiempo alguno de pensar en las consecuencias. Porque estábamos en medio del bosque, sentados sobre las raíces de árboles que, después de crecer por decenas de años, serían derribados sin contemplaciones, supongo que por eso. De ahí la risa. Seguramente por eso. Porque Hansel y Gretel de seguro se abrían planteado lo mismo, alguna vez. ¿Piensan en verdad todas las madres y madrastras y brujas y niñas perdidas en el sexo? Porque la muchacha de la caperuja roja se la tendría que haber planteado sin remedio, alguna vez. Porque el leñador o los leñadores. Porque el comercio de los cuerpos; de todos los cuerpos. Porque el lobo que había desmembrado a la abuela y, luego, se había puesto sus ropas, travestiéndose a sí mismo, teniendo que tomar la identidad de una mujer para atraer a otra mujer a su cama, se lo habría planteado, y eso lo podía decir con fiabilidad, alguna vez. Pero sobre todo porque el comentario venía a cuenta de la nada. Producción espontánea. Y porque en la voz sutil y tentativa del traductor, en esos labios delgados y secos que se abrían y cerraban como en cámara lenta de todos los tiempos, aparecía, acaso sin querer, el sexo de todas esas mujeres que, de acuerdo con él, no hacían otra cosa más que pensar en el sexo, a través del sexo, en él. (2012: 105-106)

Irónicamente, en esta larga cita, Rivera Garza plantea una visión masculina propicia para desencadenar el crimen. Pero además, nos hace recordar que, desde su concreción histórica hasta las implicaciones filosóficas detrás de su devenir estético, el auge de la novela corta ha estado vinculado con la emergencia del pensamiento moderno y el incesante cuestionamiento sobre la condición humana frente a la derrota teocéntrica; aspectos subrepticamente relacionados con la construcción de fronteras geográficas y conceptuales. Es más, en la época que corre, dichos umbrales insinúan la necesidad de acudir a la hibridación para evidenciar el carácter líquido de cualquier margen, si hablamos en términos de Zygmunt Bauman, pues “estos cambios de los mercados simbólicos en parte radicalizan el proyecto moderno y en cierto modo llevan a una situación posmoderna, entendida como ruptura con lo anterior” (García Canclini, 2001: 40).

Así, la novela corta es capaz de condensar los tiempos de incertidumbre que vivimos. Así, en *El mal de la taiga* y *El último lector*, Cristina Rivera Garza y David Toscana logran una abstracción de las crisis reflejadas en los diferentes espejos de realidades fronterizas parciales. Así, estas *nouvelles* —albergadas en un género también de muros difusos— consiguen exhibir cómo “los fantasmas y la revelación metafísica

de valores extraviados contrarrestan la utópica comprensión de la naturaleza del hombre. De ahí que [...] muestren] los contrasentidos de un movimiento cíclico, en el cual se repiten los acontecimientos con distinto matiz y decorado” (Velasco, 2020: 25).

## Bibliografía

- AUGÉ, Marc (2000), *Los “no-lugares” espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Margarita Mizraji (trad.) Barcelona, Gedisa.
- BAUMAN, Zygmunt (2013), *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Trad. Carmen Corral. Ciudad de México, Tusquets.
- BENJAMIN, Walter (1998), *Poesía y capitalismo: Iluminaciones II*. Jesús Aguirre (trad.). Madrid, Taurus.
- CLOSE, Glen S. (2014). “Antinovela negra: Cristina Rivera Garza’s *La muerte me da* and the Critical Contemplation of Violence in Contemporary Mexico”, en *MLN*, vol. 129, n.º 2, pp. 391-411. Consultado en <<https://www.jstor.org/stable/24463497>> (08/12/2021).
- DUBOIS, Jacques (1992), *Le roman policier ou la modernité*. París, Nathan.
- FORERO QUINTERO, Gustavo (2011), “La anomia en la novela de crímenes en Colombia”, en *Literatura y Lingüística*, n.º 24, pp. 33-59. Consultado en <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35221372003>> (10/12/2021).
- FOUCAULT, Michel y Daniel Defert (2010), *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Victor Goldstein (trad.). Buenos Aires, Nueva Visión.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001), *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de México, Paidós.
- LEIBOWITZ, Judith (1974), *Narrative Purpose in the Novella*. París, The Hague, Mouton & Co.
- LEMUS, Rafael (2005), “Música de despedida. Alegato con delirio”. *Letras Libres*. Consultado en <<https://letraslibres.com/revista-mexico/musica-de-despedida-alegato-con-delirio/>> (10/12/2021).
- PIGLIA, Ricardo (2019), *Teoría de la prosa*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- PRADO GARDUÑO, Gloria (2008), “En el páramo soñado: entre dos Susanas, Comala, Icamoles y Pedralbes”, en Yvette Jiménez de Báez y Luzelena Gutiérrez de Velasco (eds.), *Pedro Páramo. Diálogos en contrapunto (1995-2005)*. Ciudad de México, El Colegio de México / Fundación para las Letras Mexicanas, pp. 301-310.
- RIVERA GARZA, Cristina (2019), *El mal de la taiga*. Ciudad de México, Penguin Random House.
- TOSCANA, David (2004), *El último lector*. Ciudad de México, Mondadori.
- VELASCO, Raquel (2020), *La novela corta en conflicto. Cinco ensayos alrededor de la incertidumbre*. Xalapa, Universidad Veracruzana.
- VIZCARRA, Héctor Fernando (2019), “Aquí los detectives nunca ganan: La obligación de asesinar y El mal de la taiga”, en Jiménez Aguirre, Gustavo (coord.), Jiménez Aguirre, Gustavo; Enríquez, Gabriel y Raquel Velasco (eds.), *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1923-2017)*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 183-202.