

Después de cruzar la frontera se llega al límite: *Norte*, de Edmundo Paz Soldán/

After Crossing the Border You Reach the Limit:
Norte, by Edmundo Paz Soldan

Pablo Sánchez
orcid.org/0000-0001-5365-1761
Universidad de Sevilla

Norte, de Edmundo Paz Soldán, es un intento de replantear la narrativa de frontera mexicano-estadounidense a partir de casos excepcionales que escapan a las usuales coordenadas sociohistóricas de ese subgénero narrativo. La pluralidad de identidades migrantes de la novela presenta fórmulas anómalas e impredecibles de respuesta psicológica y asimilación cultural que discuten los modelos previos de transculturación.

PALABRAS CLAVE: Edmundo Paz Soldán; *Norte*; Frontera México-Estados Unidos; Migración; Transculturación; Identidad; Literatura Latinoamericana siglo XXI.

Norte, by Edmundo Paz Soldan, is an attempt to rethink Mexican border's narrative from exceptional cases beyond the usual socio-historical coordinates of that narrative sub-genre. The plurality of migrant identities of the novel presents anomalous and unpredictable forms of psychological response and cultural assimilation that discuss previous models of transculturation.

KEYWORDS: Edmundo Paz Soldan; *Norte*; Mexico-USA border; Migration; Transculturation; Identity; 21th Century Latin American Literature.

La narrativa latinoamericana del siglo XXI está aprovechando de forma muy visible las problemáticas transnacionales y las nuevas condiciones de territorialización y, entre esas condiciones, no cabe duda de que la frontera, con toda su polisemia, funciona con especial productividad.¹ Identidad y espacio adquieren connotaciones novedosas que superan las antiguas cuadrículas nacionales o sociales en consonancia con la acelerada transformación del mundo contemporáneo, y en ese nuevo panorama, la relación entre Estados Unidos y América Latina destaca por sus complejas intersecciones y correlaciones, que interesan muy especialmente a los novelistas latinoamericanos.

Si hubiera que sintetizar la más evidente aportación de *Norte*, de Edmundo Paz Soldán, al corpus de la literatura de frontera en lengua española en el siglo XXI deberíamos señalar ante todo la pluralidad de identidades migrantes que presenta la novela, una pluralidad que además cubre un amplio tiempo diegético: 1931-2009. Pero dentro de esa pluralidad se incluyen además experiencias radicales de aislamiento, individualismo y autoconocimiento que convierten la novela en una novedosa exploración literaria sobre los límites de la experiencia solitaria del migrante y sus respuestas, no siempre pacíficas, ante la nueva realidad a la que se enfrenta.

La anterior novela de Paz Soldán, *Los vivos y los muertos*, transcurría en Estados Unidos, pero sus personajes eran básicamente estadounidenses. *Norte* desarrolla y alterna tres historias de latinoamericanos en Estados Unidos con focalizaciones narrativas muy diferentes entre sí: la del asesino en serie mexicano Jesús González, que durante años cruza la frontera con Estados Unidos para cometer crímenes brutales y arbitrarios, movido por una pulsión de odio extremo; la del artista esquizofrénico, también mexicano, Martín Ramírez, que décadas antes emigra al país en busca de trabajo y acaba en un sanatorio, donde se descubrirá de forma casual su talento artístico; y la de la boliviana Michelle, exestudiante de doctorado en una universidad estadounidense, que es la única de los tres que actúa también como narradora de su propio relato.

Según apunta el autor,² los dos primeros personajes —que son, en todos los sentidos, migrantes excepcionales y por tanto nada fáciles de comparar— están directamente inspirados en casos reales, con lo que la ficcionalidad de la novela adquiere importantes matices y los hechos más

1 Véase el balance reciente de Aínsa, 2012, y muy especialmente, sobre el tema de frontera, Olsson, 2015.

2 Paz Soldán, 2011, 281.

anómalos y extraordinarios que se narran —básicamente, los crímenes atroces y el sorprendente éxito artístico de Martín— tienen una base empírica, lo que contribuye, como suele suceder, a hacerlos más verosímiles. El relato de Michelle, que es el último en el tiempo de la historia narrada, incluye de forma secundaria alusiones a los otros dos protagonistas, lo que engarza las tres historias aunque estas conservan una importante independencia en términos estrictamente narratológicos, ya que Jesús y Martín ni siquiera coinciden en el tiempo: Martín fallece en 1963 y Jesús nace en 1969.

La combinación de tres personajes tan distintos entre sí en términos sociológicos y psicológicos le concede al texto una evidente heterogeneidad, pero esta se amplía si tenemos en cuenta que aparecen otros personajes migrantes, como el ranger Fernandez —sin tilde—, que es el policía de origen mexicano que detendrá finalmente a Jesús, o el argentino Fabián Colamarino, profesor de literatura latinoamericana de Michelle en la universidad y examante suyo. Es cierto que Estados Unidos como país receptor es un punto en común y que todos los personajes han seguido el movimiento sur-norte, pero lo hacen en condiciones muy diversas y nada fáciles de sistematizar. Tenemos, en conjunto, migrantes legales e ilegales, letrados y no letrados, sociópatas y no sociópatas. Ni siquiera la nación de origen o el sexo son factores unificadores, como tampoco las categorías sociales más habituales, que difícilmente pueden servir para definir la originalidad trágica del asesino en serie o la del artista *outsider* y esquizofrénico. Solo la soledad y la incomunicación parecen factores unificadores, pero incluso ahí la evolución de cada personaje es diferente. Sin embargo, precisamente por ese camino podemos llegar a una hipótesis interpretativa sobre la originalidad de la novela y su posición en el conjunto de la literatura contemporánea de frontera: en *Norte* la experiencia migrante libera un potencial humano inesperado, que puede ser constructivo o destructivo, pero que en cualquier caso es impredecible e incommensurable. La experiencia migrante es así una vía para alcanzar límites de la conciencia del individuo frente a la colectividad, y esos límites son los que parecen interesar prioritariamente al novelista boliviano.

De hecho, la heterogeneidad de la novela alcanza también a la propia idea de frontera, que tampoco es unívoca: solo uno de los personajes, el psicópata Jesús, se mueve regularmente en el espacio físico de cruce de la frontera geopolítica, alternando México y Estados Unidos. A pesar de que en dos ocasiones es detenido, consigue llevar a cabo muchos de sus planes y

domina con sus propias reglas el espacio fronterizo, cometiendo sus crímenes y manteniéndose durante bastante tiempo al margen del acecho policial:

Entraba y salía como si todo ese vasto territorio le perteneciera. Sabía moverse: su tamaño le daba una agilidad que ellos no tenían. Tenía tarjetas falsas de la seguridad social que había comprado a coyotes, licencias de conducir robadas, incluso carnets de bibliotecas y gimnasios. Conocía sus debilidades: había armas por todas partes, la violencia era algo de todos los días. Como en México pero diferente a México.³

A diferencia de tantos migrantes, su proyecto vital no tiene que ver con la prosperidad económica, sino con la posibilidad de aprovechar en su beneficio cualquier flexibilidad de la frontera como espacio y lograr así su opaco objetivo final, que el narrador intenta explicitar: «lo suyo debía ser una batalla solitaria. Contra el gobierno. Contra todos».⁴ La frontera se convierte así en el espacio de una libertad criminal sin límites que incluye también una doble vida: una fachada de normalidad en México y una independencia casi absoluta en Estados Unidos.

El desafío de un solo individuo al país más poderoso del mundo le concede a este personaje un estatuto excepcional como personaje migrante y la descripción de sus inusuales procesos mentales se convierte en uno de los principales ejes de la novela. Si Jesús intenta dominar la frontera imponiendo su violencia personal y única frente a todos los poderes policiales y sociales, en Martín, en cambio, la frontera física pierde todo sentido. La frontera para Martín es mental y cognitiva: nunca consigue integrarse en el lugar de destino porque no entiende el inglés pero sobre todo porque su enfermedad le impide comprender la realidad externa aunque esté físicamente en los Estados Unidos. Recluido en sanatorios, muere en el país estadounidense sin conseguir nunca regresar a México.

Su posición de radical pasividad es, en cierto sentido, antitética a la de Jesús: el asesino intenta controlar su destino y a menudo lo consigue, mientras que la posición de Martín carece de toda resistencia o acción frente a cualquier forma de poder o autoridad. Aunque las dos identidades comparan la dimensión patológica, reaccionan de forma completamente opuesta ante la realidad. Sin embargo, los dos se sitúan en una posición límite de independencia y alienación frente al país de destino y sus valores y exigencias. Están en el país pero socializan en muy escasa medida, y de ese modo confirman su marginalidad radical.

3 *Ibidem*, 192.

4 *Ibidem*, 113.

Los otros tres personajes, aunque cercanos físicamente a la línea de la frontera, no se mueven en el espacio de cruce y trasvase; están más integrados en Estados Unidos y no tienen la misma marginalidad social, aunque los grados de integración cultural sean diversos. En el caso de los personajes más intelectuales, como Michelle y Fabián, la frontera se define como objeto de reflexión sobre la identidad de la cultura latinoamericana, muy particularmente en el terreno artístico. Ambos quieren interpretar esa cultura desde fuera de América Latina; pero la exterioridad se convertirá en ambos casos en frustración e imposibilidad. Michelle quiere encontrar nuevas fórmulas estéticas que renueven la autointerpretación latinoamericana más allá del narcisismo teórico de críticos e intelectuales; Fabián, aunque también intenta ser creador, tiene sin embargo como objetivo una teoría «unificadora» de la literatura latinoamericana.

Una de las consecuencias de esta diversidad de migrantes es que la novela también amplía el universo de referencias y alusiones, que van desde los elementos básicos de la sociedad de consumo tanto mexicana como sobre todo estadounidense —muy frecuentes en esta novela en forma de *trade mark*— hasta figuras fundamentales del cómic, la música actual e incluso la crítica literaria y cultural latinoamericana, como Roberto González Echevarría o Beatriz Sarlo, figuras que aproximan algunos aspectos de la novela al mundo académico estadounidense, con sus polémicos debates teóricos sobre la identidad cultural latinoamericana, pero también con sus códigos específicos de comportamiento y sus reglas de competencia profesional. Un mundo académico en el cual, recordemos, trabaja el autor de la obra y que por tanto es esencial en su propia condición de migrante latinoamericano.

Esta disparidad en la estructura de la novela entre intelectualismo y locura radical, que dividiría la obra en dos niveles de lectura que corresponden también a dos estilos narrativos, parece proponer la importancia de alguna clave interpretativa en forma de poética o de autorreflexión a partir de conceptos críticos o metaliterarios. Sin embargo, como veremos, no es fácil encontrar una síntesis de esa pluralidad de discursos en la novela.

Así, la novela puede, por ejemplo, incluir alusiones a Roberto Bolaño como nuevo escritor canónico y a su importante éxito en Estados Unidos, y al mismo tiempo hacer referencias puramente policiales a los feminicidios de Ciudad Juárez, con lo que la violencia histórica y verificable y la reflexión culturalista coexisten en el texto. En concreto, Michelle y su amigo Sam reflexionan de un modo aparentemente antiacadémico sobre el

escritor chileno, al que consideran ya «a brand name. Bolaño Inc.»,⁵ porque la romantización de su figura ha contribuido a su prestigio en Estados Unidos y ha generado «un montón de doctorados con tesis sobre Bolaño». Por otro lado, en un enfoque totalmente opuesto, Jesús renuncia a seguir su impulso criminal en Ciudad Juárez porque ya empieza a ser conocida la ola de asesinatos en la ciudad («Esta ciudad está cada vez más peligrosa. Lo peor son las mujeres muertas. La policía no tiene ni idea de lo que está pasando», le comenta su amigo Miguel)⁶ y él prefiere descubrir nuevos lugares menos predecibles para ejercer el terror.

La alusión a Bolaño y al mundo terrible de *2666* es uno de los elementos metaliterarios diseminados básicamente en el relato de Michelle, con los que la novela establece ese nivel de lectura más reflexivo e intelectualista, en el que el fenómeno migrante se conjuga con el importante debate crítico, generado desde el influyente mundo académico estadounidense, sobre las exigencias y retos de la literatura latinoamericana. Con ello, la estructura de la novela crea una distinción, que algún lector podría considerar un desajuste, entre los discursos de Jesús y Martín, por un lado, marcadamente irracionalistas o anticulturales, y los discursos de la parte centrada en el mundo universitario estadounidense, con códigos más cercanos a la literatura de campus y la ficción metaliteraria. Habría que ver, insistimos, si la presencia de una carga teórica en *Norte* puede interpretarse como parte de un fructífero diálogo entre todos esos discursos, como una clave en forma de poética o incluso como una crítica a cualquier modelo homogeneizador de la literatura latinoamericana.

Artistas, académicos, asesinos y policías se conjugan de ese modo para ofrecer un cuadro muy singular del fenómeno migrante en Estados Unidos, tanto en lo que se refiere a la migración regular como a la irregular. Los motivos más o menos habituales de la literatura de frontera (relacionados, básicamente, con estructuras de violencia y pobreza) se mezclan en la obra con dimensiones individuales como la creatividad y la locura, que no se deducen, o al menos no es fácil decirlo así, de esas mismas estructuras. Sin duda, Martín y Jesús son dos protagonistas patológicos, pero la protagonista de la tercera historia no está al mismo nivel clínico. En todo caso, su profesor, Fabián, sí muestra indicios de diversas patologías mentales: adicciones, depresión y paranoia.

⁵ *Ibidem*, 121.

⁶ *Ibidem*, 127.

La presencia de estas voces tan heterogéneas aleja *Norte* de otros textos más o menos coetáneos con los que se la podría comparar inicialmente, como *Señales que precederán el fin del mundo*, de Yuri Herrera, un texto más homogéneo en términos tanto sociales como lingüísticos.⁷ Paz Soldán ha configurado una imagen poliédrica de la presencia latinoamericana en Estados Unidos, que incluye y asimila modelos y motivos previos, pero sin reducir el viaje a un esquema puramente social basado en los traumas y peligros del migrante que intenta y consigue o no cruzar la frontera entre el subdesarrollo y la prosperidad capitalista. Ese esquema está presente, desde luego, en *Norte*, pero no es prioritario. Se alude, por ejemplo, a la actualidad de México a través de «las oleadas de mexicanos que llegaban de Juárez y buscaban quedarse, tratando de escapar de la guerra entre los cárteles y de los intentos desesperados del gobierno por controlarla»,⁸ así como a la fuerza de atracción del norte ya a mediados del siglo XX: «algo había en ese país que hacía que no volvieran, buscaran excusas para quedarse, se contentaran con enviar dinero, incluso se quedarán cuando no había dinero».⁹ No obstante, ese esquema sociohistórico básico no explica toda la casuística de migraciones del texto, que encaja poco con los principales esquemas interpretativos que los investigadores han aplicado a la literatura de migración. Podemos ejemplificarlo tomando como punto de partida el análisis de Kanellos, que plantea una serie de características textuales definitorias de lo que llama literatura hispana de inmigración.¹⁰

Una de ellas es el sueño de regresar a la patria en lugar de asentarse en Estados Unidos. Aquí encontraríamos ya una importante gradación entre los cinco principales personajes migrantes de la obra. El ranger Fernandez parece el más cómodamente instalado: tiene hijos ya nacidos en Estados Unidos y su aculturación es sólida, aunque aun conserva cierta lealtad patriótica por la cual es sensible a los excesos xenófobos de la sociedad estadounidense:

Estados Unidos era su único país, lo había aceptado con convicción desde los doce años, cuando llegó con sus papás a Calexico, pero igual no le gustaba que se hablara mal de México o los mexicanos.¹¹

7 Véase una comparación en Mora, 2011.

8 Paz Soldán, 2011, 123.

9 *Ibidem*, 145.

10 Kanellos, 2011, 22-34.

11 Paz Soldán, 2011, 168.

En el caso de Michelle, estudiante que abandonó los estudios y se ha dedicado a trabajar en una cadena de restaurantes, no hay tampoco sueños de regreso, aunque su padre, también emigrado a Estados Unidos, sí se plantea regresar a Bolivia con la ilusión de participar en la lucha política del país. El profesor argentino Fabián, por su parte, ejemplifica la competitividad de la carrera académica y sus altos niveles de exigencia: después de triunfar con su primer libro de crítica (sobre el Modernismo) y conseguir un cierto prestigio académico, empieza a hundirse emocional e intelectualmente, abrumado por las adicciones y las inalcanzables utopías de la cultura y del arte. No obstante, no parece haber nostalgia en su caso, salvo que su nostalgia tenga que ver con esa utopía culturalista.

En cuanto a Martín, el artista esquizofrénico, el recuerdo y la nostalgia familiar se deforman en él por culpa del trastorno mental. Abandona su rancho y a la familia para pagar las deudas, pero su hermano le comunica por carta que su esposa se ha unido a los federales en la Guerra Cristera:

todo eso había pasado apenas se fue él. El señor Gobierno esperó a que él se fuera para ponerse a destruir iglesias. Los campesinos esperaron a que él se fuera para armarse. María Santa Ana esperó que él se fuera para unirse a la guerra y hacer otras cosas más. Su rancho, por el que se había endeudado tanto, ya no estaba más.¹²

A partir de ahí, comprenderá su nueva situación de no retorno: «él había venido al otro lado sólo por un tiempo. Ahora no había forma de volver».¹³

El sueño del retorno sí está presente en cierto modo en el asesino Jesús, que es en realidad un migrante de ida y vuelta que ha creado un terrorífico *borderland*: cruza la frontera y comete brutales asesinatos para regresar a México y llevar un simulacro de vida convencional. Sin embargo, sigue deseando a su primer amor, su hermana Ana Luisa, con quien llegó a tener sus primeras experiencias sexuales y que perdurará como su objeto de deseo muchos años después. La hermana emigra finalmente también al norte, en concreto a Albuquerque, y seguirá siendo el móvil de la única obsesión no violenta de Jesús. Por ello, el sueño del regreso no tiene que ver con la nación o la cultura de origen, sino con la única idea de amor puro y no violento que Jesús parece concebir.

De ahí llegamos a la escasa función que el nacionalismo, como motivación del migrante, tiene en la novela. No hay defensas del sueño

12 *Ibidem*, 33.

13 *Ibidem*, 34.

americano, pero tampoco hay cohesión entre los migrantes ni defensa de la ilusión de pureza cultural, aspecto también señalado por Kanellos como propio de la literatura hispana de migración. Así, por ejemplo, Jesús parece mostrar una ilusión inicial de migrante: «no podía creer que estaba en ese país que durante tanto tiempo imaginó como imposible»,¹⁴ pero pronto empieza a detestar el confort de lo que podría ser la clase media estadounidense:

Por un momento se imaginó con una vida prestada en ese país que no era el suyo, recibiendo amigos durante las noches, cortando el césped los sábados por la mañana, viendo televisión con su mujer e hijos los domingos por la noche, un perro o un gato a sus faldas.

Le dio asco esa fantasía, tener esa vida.¹⁵

El odio de Jesús a Estados Unidos va creciendo después de su experiencia en la cárcel, pero no hay razones nacionalistas en su flujo de movimientos fronterizos, puesto que su motivación es estrictamente patológica: un *modus operandi* para ejercer su violencia extrema y continuar su desafío individual y absoluto frente a todos y todo.

Otros de los aspectos señalados por Kanellos se cumplen solo de forma parcial. La familia es, por supuesto, tema fundamental para todos los migrantes de la novela. Sin embargo, la separación familiar no tiene las mismas connotaciones para todos los personajes: en Jesús, la familia se reduce a la pasión incestuosa; en Martín, el recuerdo de la familia abandonada en México se vuelve confuso y ambivalente como resultado de la locura; en Fabián, el trauma es la idea de formar una familia en el país de destino. Michelle, por su parte, muestra una significativa distancia con respecto a los intereses y preocupaciones de sus padres, sin revelar traumas ni nostalgias.

La protesta política y la defensa de los derechos no son tampoco temas prioritarios: Jesús se mueve en el mundo marginal de la delincuencia fronteriza pero carece de cualquier preocupación social y, de hecho, sus ideas se van volviendo más incoherentes y reaccionarias a partir de su larga estancia en la cárcel estadounidense, en la que es adoctrinado en las ideas más conspirativas y antiliberales del país, lo que le lleva a simpatizar con el terrorismo islamista y con la secta davidiana conocida por la tragedia de Waco. Martín, obsesionado por el recuerdo de la Guerra Cristera,

14 *Ibidem*, 55.

15 *Ibidem*, 82.

trabaja duramente en el negocio del ferrocarril hasta que enferma, pero es incapaz de interpretar la actualidad política y acabará socializando casi únicamente con enfermos mentales, enfermeros y médicos. La historia de Michelle y Fabián está centrada en los vaivenes de la pasión amorosa; aunque Michelle tiene un trabajo poco gratificante y Fabián critica de manera feroz algunos aspectos del sistema universitario estadounidense, ninguno de los dos desarrolla un discurso coherente contra la explotación laboral ni las diferencias sociales. Cuestionan muy superficialmente el sistema económico del norte y no hay en ellos una verdadera actitud contestataria o emancipadora. Ni siquiera siguen los discursos antihegemónicos que los centros académicos estadounidenses han producido en las últimas décadas, y que han generado múltiples propuestas de sentido crítico, descolonizador o subalterno, muy influyentes en ese sector intelectual.

De ese modo, *Norte* carece de un planteamiento unificador sobre la controversia política en torno al fenómeno de las relaciones entre poder capitalista y periferia y los factores generadores de diferencias económicas. No hay tampoco un esquema ideológico nítido que pueda interpretarse como una denuncia de los diferentes actores que intervienen en los fenómenos migratorios: aunque aparecen las mafias de tráfico de personas, estas tienen un papel secundario y ni siquiera acaparan la máxima violencia de los personajes del texto, que le corresponde a Jesús.

Es cierto que las penurias extremas de los inmigrantes ilegales a manos de los «coyotes» son ejemplificadas, de forma sintética, en los relatos que Jesús escucha: «uno había pasado treinta horas encerrado en una caja de frutas. Otro cruzó por Tecate a través de un agujero en una malla de metal y luego canales de desagüe llenos de mierda». ¹⁶ Sin embargo, Jesús no se identifica con esa identidad migrante:

Tenía historias mucho más interesantes que contar, pero no estaban relacionadas con el cruce al otro lado. Estaba más cerca de los coyotes, que iban y venían por la línea como si fuera la cosa más normal del mundo, que de toda esa bola de huevones que no conocía la realidad de la frontera y era esquilma y con suerte sobrevivía. Era cuestión de ser arrojado, de no tener miedo. ¹⁷

Los organismos estadounidenses de control fronterizo no son presentados tampoco en su versión más represiva: es más, en ocasiones parecen tibios e ineficientes, hasta el punto de que su pasividad e inoperancia será

¹⁶ *Ibidem*, 130.

¹⁷ *Ibidem*, 130-131.

uno de los factores que facilitará la actividad criminal de Jesús. El asesino incluso presume de conocer los puntos débiles del poder estadounidense:

Era un gigante tosco, desmañado. Como todos los gigantes, tenía vulnerabilidades que no se veían fácilmente. Cuando se las descubría, era fácil usarlas para beneficio propio. Los policías eran capaces de conmovirse al ver sus ojos de niño asustado. Las viejitas, las parejas jóvenes, dejaban sus puertas abiertas para que él hiciera de las suyas. En las casas de empeños no le pedían papeles. Decían que habían endurecido las medidas contra los inmigrantes, que el país no podía aceptar tanta invasión, pero él no sentía esas restricciones. Pese a sus quejas, necesitaban a gente como él. A arrestarlo, preferían mirar a otro lado.¹⁸

Ni siquiera puede decirse que el norte económico y político sea el factor generador de los principales problemas de los personajes: Jesús ya comete su primer asesinato antes de cruzar la frontera, es decir, que su pulsión violenta no deriva de condiciones fronterizas, y, de la misma manera, el trastorno de Martín no parece totalmente explicable por las condiciones de vida en el país de destino, en el que será tratado y donde encontrará el apoyo, por ejemplo, del profesor que descubre su talento artístico.

Igualmente, siguiendo con el planteamiento de Kanellos,¹⁹ pocos de estos migrantes están interesados en preservar la cultura de origen. Tenemos sin duda un personaje más aculturado, que es el ranger Fernandez. En el caso de Martín, su proceso cultural es mucho más complejo, porque la enajenación le impide entender la realidad, tanto la mexicana como la estadounidense, lo que convierte toda su experiencia en un caos que solo tiene una mínima estabilidad a través de la pintura.

En lo que respecta a Michelle, el intento de preservación de la cultura latinoamericana —no solo boliviana— se realiza también a través de sus intentos artísticos, y muy particularmente a partir de sus intentos de transculturación —no en vano el personaje asiste a un seminario sobre el concepto antropológico creado por Fernando Ortiz y aplicado a la crítica literaria latinoamericana por Ángel Rama—. Así, Michelle tiene el proyecto de crear cuentos en los que se mezclen los clásicos de la narrativa latinoamericana del siglo XX con relatos de zombies, e incluso la novela nos presenta el ejercicio intertextual de una posible reescritura del cuento «Luvina» de Rulfo en clave zombi. Esa reescritura sería en sí misma un ejercicio de transculturación, como lo fue en su momento —y así lo

18 *Ibidem*, 92.

19 Kanellos, 2011, 30-34.

entendía Rama— la obra del propio Rulfo,²⁰ solo que en este caso la asimilación creativa no sería, como en el caso del escritor jalisciense, entre vanguardismo y regionalismo, sino entre literatura canónica y formas de la cultura audiovisual contemporánea.

La presencia del concepto de transculturación en la novela no puede ser considerada gratuita, sobre todo si recordamos el prestigio de ese concepto entre la crítica literaria latinoamericana como síntesis aparentemente feliz de los dilemas del escritor ante situaciones de contacto cultural en las que hay pérdidas y adquisiciones.²¹ En realidad, y volveremos a ello, la novela puede ser interpretada como una crítica a la posibilidad de la transculturación como ideal armonizador, organizador y previsible.

El fracaso de la crítica y la inferioridad de la teoría frente a la propia ficción están, de hecho, presentes en Fabián, que es mucho más ambicioso en su proyecto intelectual, ya que intenta sin éxito una teoría totalizadora de la literatura latinoamericana y también una novela experimental que resuelva las necesidades actuales de esa misma literatura. El fracaso del profesor argentino, que se sitúa en una zona también fronteriza entre posmodernidad y nihilismo, funciona así en la novela como planteamiento desmitificador de la propia literatura latinoamericana, incapaz de sintetizar en un único proyecto su heterogeneidad radical.

Si exceptuamos al ranger Fernandez, los otros cuatro personajes migrantes se resisten de diversas formas a la aculturación o a la simple asimilación en el país de destino dependiendo de su grado de patología. Sus procesos de transculturación van desde la creatividad insólita de Martín hasta la síntesis violenta que significa la doble vida de Jesús. La enajenación es extrema en el caso de Martín Ramírez: la desconexión entre su yo y la realidad le impide comprender no solo la cultura de los Estados Unidos, sino su propio talento artístico, que no es capaz de valorar en términos estéticos. Su enajenación es también lingüística, puesto que no entiende el inglés, por lo que, en realidad, nunca llega a producirse en él un fenómeno de neoculturación. Se convierte en un caso extremo de pérdida identitaria del migrante, desconectado del origen y de cualquier destino. Sin embargo, su alienación es curiosamente productiva: su locura le permite alcanzar una originalidad artística radical y profunda que constituye una forma inusual y anómala de plasticidad creativa resultado del contacto entre culturas, como en su momento definiera Rama la transculturación narrativa del siglo XX.

²⁰ Rama, 1982, 40-45.

²¹ Véase un balance del complejo y extenso debate en Sánchez Prado, 2006.

Jesús sí aprende a comunicarse de manera eficaz en inglés, e incluso utilizará un trabajo de profesor de inglés como fachada social en su vida mexicana. Su grado de incomunicación es menor que el de Martín, pero su forma de combinar los dos idiomas le conduce a un bilingüismo patológico: sus máximas expresiones de odio e impulso homicida las piensa en inglés y el narrador las reproduce con unas enfáticas mayúsculas: «KILL THEM ALL». El proceso de adquisición de una nueva cultura, en él, solo sirve para aumentar su sociopatía. La hibridación cultural, lejos del modelo transcultural, se convierte así en una aberración absolutamente opuesta a cualquier ideal social.

Todo ello nos lleva a insistir en que en *Norte* la prioridad no es la representatividad social de los migrantes, sino que precisamente lo importante es la excepcionalidad psicológica individual con la que algunos desarrollan un proceso identitario anómalo e incomparable en el país de destino y sufren una transculturación de resultados imprevisibles o desconcertantes. La exploración fundamental del texto es la radical imprevisibilidad de la respuesta del migrante: su identidad se vuelve multiforme e impredecible a partir de una soledad esencial, porque no hay una esencia única y absoluta que lo condicione todo. Los esquemas nacionales y las ideologías son insuficientes frente a la inconmensurabilidad de la experiencia, que genera en cada caso una identidad excepcional e irreductible. Igualmente, el propio esfuerzo de autointerpretación de la cultura latinoamericana, tan extendido en el circuito académico, se muestra incapaz de abordar la infinita complejidad de las respuestas humanas. No hay ni puede haber una sola forma de transculturación, ni siquiera un modelo dominante o deseable. En nuestra opinión, *Norte* plantea precisamente el fracaso de cualquier esencialismo identitario del migrante y por extensión de la propia identidad latinoamericana: no hay esencia, sino que cada migrante crea su propia ficción para reconocerse e identificarse, y esas ficciones implican infinitas formas de asimilación cultural, algunas creativas y otras frustrantes o incluso muy destructivas.

Paz Soldán prefiere, por tanto, ahondar en la riqueza interior de los procesos mentales de los personajes para tratar de alcanzar algún tipo de límite y definir cómo se forja una nueva identidad cuando no hay esencia. En ese sentido, la reterritorialización de la novela opera como mecanismo para aspirar a plantear problemas que no son exclusivamente latinoamericanos, sino que conectan con la extensa tradición literaria occidental centrada en ahondar en la irracionalidad humana más allá de condicionantes

sociales y económicos. De ahí, entendemos, la brillante minuciosidad con la que el autor detalla, de manera especial, el discurso mental de sus dos personajes patológicos.

Y de ahí quizá la ambivalencia que sugiere el título de la novela, planteado en una doble acepción, geopolítica pero también psicológica: los principales personajes, salvo el ranger Fernandez, están en alguna u otra medida «desnortados». El verdadero trauma del migrante en la novela no es, por tanto, económico, sino cultural y psicológico. Los factores externos sociopolíticos más evidentes carecen de alcance explicativo: la migración genera soledad e incomunicación, pero a Paz Soldán le interesa más encontrar y describir modulaciones extremas de esa soledad que plantear las causas previas. Modulaciones que pueden implicar pulsiones homicidas y destructivas, como en el caso de Jesús, pero que también pueden ser creativas y a la vez autodestructivas, como la locura de Martín o la neurosis de Fabián, o creativas en fase de maduración, como los esfuerzos artísticos de Michelle.

El texto mismo parece explicitar y sugerir una autointerpretación en esa línea en la parte más intelectual de la obra, la narrada por Michelle, que combina, como hemos dicho, diversos elementos del debate crítico sobre la tradición literaria latinoamericana a partir de alusiones culturalistas no siempre fáciles para un lector no universitario: Spivak, Bhabha, Rama, García Canclini, etc. En concreto, Michelle relaciona a Fabián como individuo con el planteamiento teórico del profesor sobre el modernismo:

No era casual que esa torre de marfil privada fuera la metáfora ideal para que Fabián desarrollara su argumento: la literatura latinoamericana tenía en apariencia lo social, lo político como tema central, pero en realidad el escritor, el artista era un alienado de ese mundo, alguien más bien preocupado en crearse un refugio de esa bulla y vulgaridad modernas. Ese era Fabián para mí.²²

Si asumimos que el nivel autorreflexivo del texto tiene importancia, eso quizá explique el fuerte contraste, ya señalado antes, entre las partes protagonizadas por Jesús y Martín y la intelectualista de Michelle. En ese sentido, *Norte* se alejaría de cualquier propósito de denuncia política o propuesta de transformación de la situación de los migrantes para plantear los casos más radicales psicológica y culturalmente de la infinita variabilidad de los procesos migrantes.

22 Paz Soldán, 2011, 66.

Lógicamente, el asesino Jesús no puede considerarse un «torremarfilista», pero su marginalidad le sitúa fuera de convencionales coordenadas sociales y políticas. Al fin y al cabo, vive mentalmente en su territorio virtual, en la ficción de la psicosis y las alucinaciones. Con menos agresividad, Martín también ha creado su espacio ficcional, ajeno al mundo real. Fabián y Michelle igualmente aspiran de una manera u otra a ser artistas y por ello practican alguna modalidad de la ficción, aunque en ningún caso logran un resultado satisfactorio. El conflicto con la realidad y la transculturación resultante se resuelven así en diversos tipos de búsqueda de ficciones o fantasías. Estos personajes alienados no buscan soluciones políticas o sociales, sino que, voluntariamente o no, bucean en los peligrosos abismos de la subjetividad.

La conexión entre los cuatro personajes se refuerza al final de la novela, cuando Michelle empieza a interesarse por la historia de Jesús y cree que los extremos de la locura pueden servirle de base para su propio proyecto artístico. En ese punto el personaje ofrece otra clave autointerpretativa de la novela que parece guiar al lector: la clave sería la idea de «un país inmenso en el que se extraviaban y encontraban los latinos».²³ A la inmensidad exterior de ese país, añadiríamos nosotros, le correspondería una exploración radical de una inmensidad interior, la de la soledad y la incomunicación, llevada a cabo a través de los personajes de Jesús y Martín y que sin suerte intentan teorizar o interpretar los personajes más analíticos, Michelle y Fabián.

De ese modo, podemos concluir que *Norte*, con su énfasis en lo estrictamente individual e irrepetible, se aleja en buena medida, como hemos visto, de la tendencia general de la literatura hispana de migración, aunque gracias a ello consigue ampliar la perspectiva del fenómeno migrante latinoamericano en Estados Unidos, incorporando nuevas variables que sumar a lo que parece una interminable heterogeneidad. Y de ahí podría deducirse otra conclusión: que los fenómenos de transculturación siguen siendo un terreno altamente productivo para la literatura latinoamericana, siempre que se acepte que el contacto cultural puede generar respuestas infinitas, en una amplia gama que, por desgracia, va desde el artista hasta el asesino.

Recibido el 7 de marzo de 2016
Aceptado el 18 de mayo de 2016

23 *Ibidem*, 258.

Referencias bibliográficas

- Aínsa, Fernando, *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2012.
- Kanellos, Nicolás, *Hispanic Immigrant Literature: El Sueño del Retorno*, Austin, University of Texas Press, 2011.
- Mora, Vicente Luis, «La identidad migrante y su reflejo literario en libros sobre la inmigración en Estados Unidos», *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 2, Granada, octubre 2011, 48-62.
- Olsson, Fredrik, «*Me voy pal Norte*». *La configuración del sujeto migrante indocumentado en ocho novelas hispanoamericanas actuales (1992-2009)*, Sevilla-Göteborg, Universidad de Sevilla-Göteborgs Universitet, 2015.
- Paz Soldán, Edmundo, *Norte*, Barcelona, Mondadori, 2011.
- Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982.
- Sánchez Prado, Ignacio M. (coord.), *América Latina: giro óptico*, Puebla, Universidad de las Américas, 2006.