



Poéticas de la posmodernidad  
**en tres novelas**

## Resumen:

Análisis de tres novelas cortas escritas por autores vinculados con la frontera entre México y Estados Unidos, publicadas entre finales del siglo XX y comienzos del XXI. Aparte de los espacios fronterizos, las tres novelas tienen en común una serie de rasgos que se pueden relacionar con la literatura posmoderna, desde perspectivas y exploraciones bien diferenciadas.

### Palabras clave:

Novela, posmodernidad, frontera, autocuestionamiento.

“This is postmodern de-naturalizing – the simultaneous inscribing and subverting of the conventions of narrative”

(Linda Hutcheon, *The politics of Postmodernism*)

**A**l intentar identificar los rasgos característicos del posmodernismo, esa práctica cultural con la que suele asociarse una parte del pensamiento y la producción artística a partir de la segunda mitad del siglo XX (aunque muchos creadores de épocas anteriores muestran rasgos posmodernistas), la estudiosa canadiense Linda Hutcheon lo relaciona con un discurso que es al mismo tiempo auto-

consciente, autocontradictorio y que se pone en duda a sí mismo (Hutcheon, 2002, p. 1).

En el caso del arte literario, y en contraste con el modernismo de la primera mitad del siglo XX (cuyo énfasis fue subvertir las convenciones heredadas de la novela realista y naturalista de finales del siglo XIX y comienzos del XX, mediante la irrupción de la subjetividad y los procesos de la mente, los relatos formalmente complejos, con técnicas innovadoras, rupturas de la cronología y la espacialidad, entre otras características), el posmodernismo va más allá de la búsqueda puramente estética y problematiza incluso el hecho de estar subvirtiendo lo heredado:

# de la frontera

Óscar Godoy Barbosa

*What postmodernism does is to denaturalize both realism's and modernism's reflexive response, while retaining (in its typically complicitously critical way) the historically attested power of both. This is the ambivalent politics of postmodern representation*

Hutcheon

Es decir, que lo que se da por "natural" en el discurso, incluso su carácter innovador o de ruptura, el posmodernismo lo cuestiona, lo desnuda ante el lector, como una construcción permeada por una cultura y unas subjetividades, y por lo tanto, susceptible de ser problematizada. De ahí que la parodia y la autoreflexividad sean recursos de la literatura posmoderna, en la medida en que representan una realidad ficticia, pero al mismo tiempo la interpretan y la ponen en duda desde la ironía y el cuestionamiento desde adentro.

Desde esta perspectiva, este artículo se propone hacer un análisis de tres novelas cortas publicadas, escritas entre finales del siglo XX y comienzos del XXI, *La virgen del barrio Árabe* (1997), de Willivaldo Delgadillo; *Árboles* (2006), de Rosario Sanmiguel, y *Los días y el polvo* (2011), de Diego Ordaz, todas ellas escenificadas en atmósferas que bien podríamos relacionar con la frontera entre México y Estados Unidos, y más concretamente con el microespacio que forman las aglomeraciones urbanas de Ciudad Juárez (Chihuahua) y El Paso (Texas, EE. UU.). No en vano, tanto Delgadillo, nacido en Los Ángeles, como Sanmiguel y Ordaz, nacidos en el estado de Chihuahua, tienen en común una estrecha vinculación afectiva y vital con esta parte del mundo.

La frontera, en estas tres novelas, constituye un contexto posmoderno, en la medida en que sus contrastes (de lenguas, de culturas, de idiosincrasias, etc.) admiten tantas lecturas y representaciones como

subjetividades que transitan por ella, todas ellas (las representaciones) susceptibles de ser puestas en duda o de contradecirse. La naturaleza transitoria de este microespacio repercute en la fugacidad de las relaciones y los proyectos de vida, en añoranzas, dependencias y desarraigos que determinarán el tránsito de la ficción por terrenos inestables.

## Fugacidad e incertidumbre

En *La virgen del barrio Árabe*, de Willivaldo Delgadillo, una voz narrativa en tercera persona persigue a los personajes por ese mundo ficticio formado por el intrincado entorno urbano del barrio Árabe, de un lado, y el orden y pulcritud de Alturas Poniente, al otro, en una evidente representación paródica de la frontera entre Ciudad Juárez y El Paso, respectivamente.

Las subjetividades que desfilan por la novela son una buena muestra de esa atmósfera en la que todo es transitorio y donde no hay certezas perdurables. Daffy Stup, exactriz porno, nacida en Alturas Poniente, emigró muy joven para sumergirse en los vericuetos del barrio Árabe, donde lleva la vida que la completa. Windesfalt, el laboratorista agobiado por su mediocridad, vive en Alturas Poniente, pero echa sus escapadas reparadoras hacia los antros y las presencias humanas del barrio Árabe. Asintrop, el pintor, habitante del barrio Árabe, no contempla la posibilidad de alejarse de ese entorno de bazares y tabernas en el que palpitan el sexo, el arte y la visión de una mujer sin nombre, "la virgen del abrigo", a quien busca obsesivamente por las calles. E. C., artista de renombre, está empeñada en que Asintrop, su pareja, engendre un hijo en Damina, para que puedan formar una familia como camino hacia un nuevo orden estético del mundo. Clarke, el pirata inglés, se mueve en un submundo de mercenarios y negocios turbios.

No existen certezas en estas páginas, ni de los espacios por los que transitan los personajes ni del recorrido vital que emprenden. Apenas una vaga conciencia de que todo puede transformarse de un momento a otro. Así, Windesfalt perecerá colgado de un árbol, sin que logre aclararse si fue un suicidio producido por su autoconciencia atormentada o a una conspiración relacionada con las personas que lo acosan en su vecindario; Daffy intentará lavar la imagen de su amigo Windesfalt, al convertirlo en un héroe revolucionario, sin conseguirlo, y acaba involucrada en un escándalo que no buscó; Asintrop escapará de la trampa amorosa en que pretenden envolverlo E.C y Damina, y de otras relaciones que se le presentan por el camino, mientras busca a la mujer de sus obsesiones. Clarke coquetea con Daffy y al mismo tiempo le ayuda, pero acaba siendo víctima de un atentado relacionado con sus rivalidades de negocios.

La marginalidad se erige como el valor a defender tanto en Daffy como en Asintrop, aunque este último se muestre dispuesto a reconsiderarlo:

“Albardán nunca hizo caso de los alegatos de su amigo sobre la importancia de la libertad, respecto a su búsqueda de una mujer con la que pudiera encontrar en un solo cuerpo todas las cualidades que ofrecían E. C y Damina. De encontrarla, explicaba Asintrop, estaría dispuesto a someterse a todas las exigencias de una vida monogámica, a entregar sus esfuerzos, no a la reedificación de la familia, sino del amor. Asintrop creía en el amor” (Delgadillo, 66).

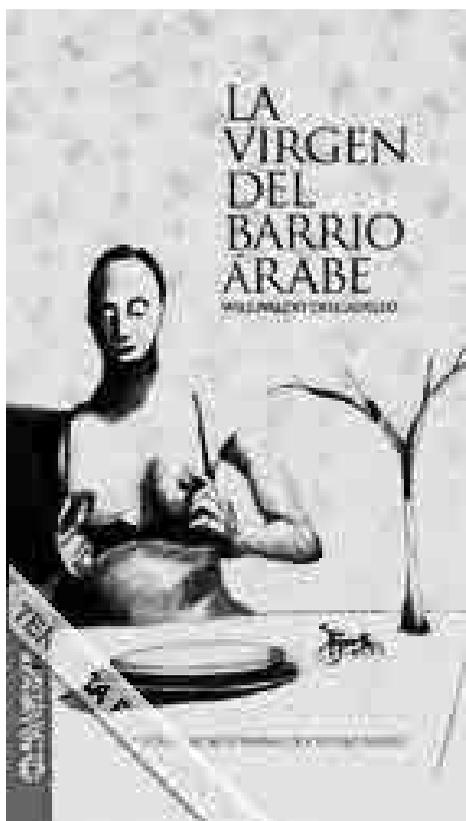
En esta atmósfera oscura, en la incertidumbre que resulta del continuo autocuestionamiento, no solo de sí mismo, sino del rol y el efecto que se tiene en el otro, en la fugacidad de situaciones y estados de ánimo,



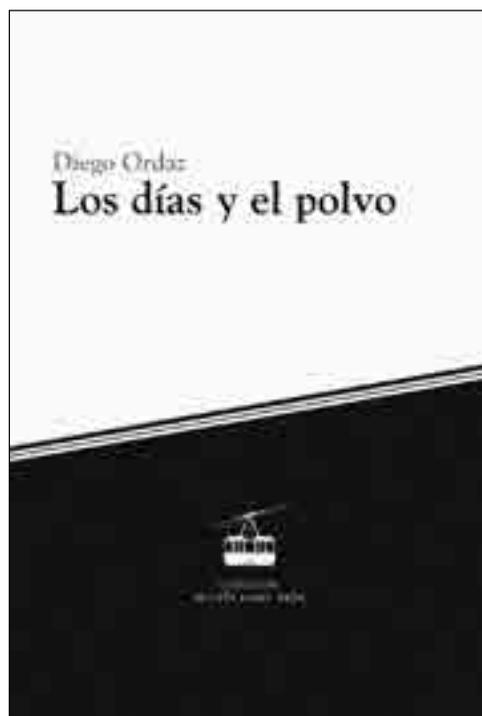
Este artículo  
se propone  
hacer un  
análisis de tres  
novelas cortas,  
publicadas  
entre finales  
del siglo XX y  
comienzos del  
XXI.

se podrían ubicar los rasgos posmodernos de la novela. Ninguna noción está plenamente establecida y puede transformarse en la interacción con otras subjetividades. Aquello que se cree (el heroísmo de Windesfalt, por ejemplo, o la creencia en el amor de Asintrop) se puede poner en entredicho.

“Un momento antes del final, Daffy Stup sintió que la tomaban fuertemente del brazo y volteó. Encontró a un hombre en cuya mirada se vio redescubierta, verdadera, virtual” (Delgadillo, 106).



En esta escena final podría pensarse en el desenlace que redondea la búsqueda paralela de Daffy y Asintrop. Cada quien, por diversos caminos, llega a este momento en que la Virgen del Abrigo se transmuta en Daffy, y ambos se encuentran ante la posibilidad de un nuevo comienzo. Pero tres adjetivos vienen a problematizar la escena: Daffy, exiliada ahora en Alturas Poniente (es decir, inmersa en la paradoja de ser una extraña en su lugar de origen) se siente “redescubierta” en los ojos del otro, porque es a través de esa interrelación con otra subjetividad, más que con la sociedad que la ha castigado, como puede definir su propio rol. Pero a continuación la voz narrativa equipara esta nueva situación suya con algo verdadero y al mismo tiempo virtual. Como en un juego de espejos, Daffy es ella y es otra en los ojos que mira.





## La memoria cuestionada

La novela *Arboles*, de Rosario Sanmiguel, está contada desde la perspectiva de Andrea, una mujer que viaja a Malavid, un pequeño pueblo fronterizo, no lejos de El Paso, la ciudad donde vive, para cumplir un último deseo de Amanda, su madre recién fallecida. En tono intimista, la voz de Andrea recorre estos espacios en los que la frontera es algo difuso y permeable (atravesable sin mayor dificultad), e intenta reconstruir la historia de su propio origen, que ella desconoce casi por completo, salvo por unas cuantas evocaciones que

le escuchó a Amanda en su lecho de muerte. Tales recuerdos, en la voz de la moribunda, se intercalan de manera fragmentada en la novela con la voz de Andrea y con otras que aparecen y desaparecen como fantasmas, en un relato en el cual solamente el lector podrá armar el cuadro completo a partir de un rompecabezas.

Para Andrea, dicho cuadro completo resulta imposible de armar. Los personajes que podrían brindarlo, Galindo, el abuelo, y Jacinta, la tía abuela, se muestran reacios a satisfacer su curiosidad y se mantienen en un mutismo absoluto. Los demás personajes son externos al núcleo familiar (Ambrosio Tavera, Guadalupe Olivas, etc.) y solo pueden brindar puntos de vista externos y parciales de lo ocurrido entre Amanda y el escurridizo “candelillero”, el hombre que la

apartó de un destino previsible y cómodo. El desaliento de Andrea es absoluto:

“El mundo que conocí ya no existe, todo lo que viví en mi infancia se acabó. Malavid es para mí un sueño” (Sanmiguel, 2011, p. 29).

Pero no se trata solamente de un problema de falta de información. Lo que se dibuja en el trasfondo de la novela es un desencuentro de subjetividades: la frontera, la noción de familia y el pasado no son realidades únicas y comunes para Andrea, su madre y sus abuelos. Las lecturas de eso que ocurrió se encuentran filtradas, tergiversadas, imaginadas, ocultadas a medias o completamente, por estos personajes más interesados en dejar atrás que en establecer lazos de socialización.

Ante la parquedad del presente, las mayores luces sobre el pasado las encuentra el lector en los fragmentos que se intercalan con la voz de Andrea. En ellos conocemos la particular relación que existe entre Galindo y su hermana Jacinta; la muerte de Andrea Carrasco, la esposa de Galindo y abuela de la narradora con su mismo nombre; la cotidianidad de la casa paterna y el impacto que produjo la irrupción del candelillero; la infancia de Amanda; la historia de Magali, la mujer de Ambrosio Tavera, e incluso la voz particular del mismo candelillero. Estos fragmentos se proyectan desde la subjetividad y agregan, por eso mismo, puntos de vista parciales sobre momentos muy particulares del pasado. Pero la mayoría de estos episodios dejan una sombra de duda sobre su veracidad:

“Imagino a la niña comulgar por primera vez” (Sanmiguel, 2011, p. 14).

En este y otros fragmentos, el “imagino” sitúa la fuerza de la escena en un proceso mental interno del personaje que habla y no en algo que efectivamente pudo ocurrir.



Ninguna noción  
está plenamente  
establecida  
y puede  
transformarse  
en la interacción  
con otras  
subjetividades.

Así, la convención narrativa, la evocación, se pone en duda a sí misma, se deconstruye, se problematiza, lo que refuerza la sensación general de que la novela se mueve entre representaciones de hechos que muy bien pueden encontrarse en el terreno de lo ficticio, dentro de la misma ficción narrativa. Amanda evoca en su lecho de muerte, pero eso que evoca puede ser algo que “imagina”. La voz del candelillero y la de Magali brotan en el relato sin ninguna conexión con el eje narrativo Andrea-Amanda, y esto abre la posibilidad de que tales fragmentos sean también ejercicios de imaginación.

La memoria que se pone en duda a sí misma, que cuestiona lo que se creía cierto de una realidad, se constituye, entonces, en el eje dramático de esta ficción. Andrea quiere conocer aquello que la vincula con Amanda

(a quien nunca se refiere como su madre) y con aquella población de sus orígenes, pero lo que encuentra son palabras, medias verdades, fragmentos que bien pueden ser imaginados. Incluso la novela abre la duda sobre la confiabilidad que pueden tener los recuerdos que Andrea tiene de las evocaciones de Amanda, en una doble problematización. Las últimas líneas de la novela:

“Tú también recuerda esto. Que una tarde de San Juan, o una tarde de viento, o una tarde cualquiera, amarré el corazón al corazón de un árbol.

¿Me escuchas, Andrea?” (Sanmiguel, 2011, p. 102)

¿Dormía Andrea, o estaba distraída, cuando su madre le hacía la confesión más importante? ¿Tan desdibujado está el recuerdo que la madre ni siquiera recuerda con exactitud cómo fue aquella tarde tan importante? ¿Cumplió Andrea ese pedido de la madre, de recordar sus palabras? Las preguntas quedan abiertas, pero sobre todo evidencian el espíritu posmoderno de un relato que desnuda ante el lector las dudas que tiene sobre sí mismo.

## Indagación de la escritura

En *Los días y el polvo*, la novela de Diego Ordaz, tres ejes narrativos, cada uno con su propia forma de contarse, se intercalan para hacer avanzar el relato. El primero, que podríamos considerar como el eje estructurador de la novela, es la historia que quiere escribir Andrei —el protagonista— una novela del viejo oeste, de la que intenta varios capítulos de arranque, influenciados por sus lecturas infantiles de don Marcial Lafuente Estefanía. Este eje es puramente metaliterario y es el que acaba definiendo la poética de la novela: una continua reflexión acerca del acto de escribir, que está determinada



desde el epígrafe de Juan Carlos Onetti: “...yo quiero pintar una ola (...) una ola blanca, sucia, podrida, hecha de nieve y de pus y de leche que llegue hasta la costa y se trague el mundo” (Ordaz, 2011, p. 8).

A semejanza de Onetti, Andrei también ha creado un condado imaginario: Áyawo, un pueblo polvoriento perdido en el desierto. Y en concordancia con el epígrafe, el aprendiz de escritor establece desde las primeras líneas sus reglas de juego (su poética), que quedarán plasmadas en esos esbozos de capítulos: “Yo quiero artificios, precisión; hablar de la ignición, cuando se acciona el gatillo y la bala sale por el cañón, del humito caliente que queda en el revólver.

Quiero ver la bala salir por la boca oscura del cañón, ese es el momento, esa la precisión, no el muerto, no el llanto de los otros por el muerto” (Ordaz, 2011, pp. 9-10). Se evidencia aquí un deseo por resignificar un género literario, por mudar su “naturaleza” a partir del establecimiento de otros énfasis formales y temáticos.

Conforme a estas premisas, lo que escribe Andrei intentará delinear una historia de venganzas en el viejo oeste, pero centrando su atención en detalles mínimos como la forma de una soga y un nudo alrededor de un cuello, sin importar la historia del ahorcado, o como el dedo que recorre la culata áspera del revólver que está a punto de empuñar.

El segundo eje narrativo está formado por las voces en segunda persona, muy cercanas al discurso oral, de Andrei y Janeth, los protagonistas, cada uno dirigido al otro como narratario, en una especie de diálogo discontinuo entre capítulos, discontinuo porque no es un contrapunteo exacto, sino que pueden transcurrir varias intervenciones continuas de un mismo personaje, sin ceder la palabra, y no necesariamente lo que uno dice tendrá repercusiones en lo que el otro expresa a continuación.

En este segundo eje, las voces se dirigen al otro, pero simultáneamente se exploran a sí mismas, en una suerte de desdoblamiento, incluso establecen (especialmente Andrei) distintos planos temporales y núcleos dramáticos hacia los que dirigen sus miradas,



tales como ciertos momentos del pasado o el recuerdo de un hombre mayor, Valeriano, que al parecer fue determinante en la vida de Andrei. Pero el gran tema de fondo es la tensión que se establece entre las dos voces en torno a la novela en proceso de escritura.

Janeth cree que la urbe fronteriza en que viven (una ciudad sin nombre, cuyas pistas —nombres de calles y lugares— la relacionan con la urbe al sur de El Paso), su historia de amor con un marine que algún día volverá a buscarla, las personas y circunstancias que los rodean, deberían ser la materia literaria de Andrei: “Deberías aprovecharme más, Andrei, y dejar esas boberías de tu libreta” (Ordaz, 2011, p. 34). Y más adelante lo reafirmará: “Esta es la historia de tu vida, deberías de hacerla novela y dejarte de esas cosas de vaqueros que nada tienen que ver contigo” (Ordaz, 2011, p. 42).

Por su parte, Andrei es consciente de que el del viejo oeste es un género agotado, anacrónico para la época en que acomete su escritura, pero se empeña en ello porque no le interesa la alternativa que le propone Janeth. Para él, “Los libros no son la vida, Janeth, que nos quede claro” (Ordaz, 2011, p. 47). Y su punto de vista quedará aún más explícito hacia el final del libro: “Esta ciudad es cualquier otra y así los lunes son martes y los martes son domingos. La historia que puedo escribir es la mía en esta ciudad, Janeth, me la sé de memoria, casi conozco el final: es precisa y cotidiana como todas, poblada de los mismos períodos una y otra vez, pero eso no interesa a nadie, casi ni a mí” (Ordaz, 2011, pp. 74-75).

El tercer eje narrativo corre a cargo de una voz que también es la de Janeth, pero con un registro diferente:

“Zigzag, camina. Zigzag, lo sigo. Por el borde de la acera pasos chicos, pasos grandes zigzagueantes para no pisar línea. Camina,

no se distrae, así sucederá la vida, así existimos” (Ordaz, 2011, p. 75).

Predomina aquí una primera persona en tiempo presente, que transmite la atmósfera en la que Janeth se mueve, las calles de una ciudad nocturna y fronteriza, y en ese contexto, los seres que se ganan la vida en las aceras, entre el comercio sexual y el acecho de oscuros predadores que circulan en autos de lujo. Sería esta la “realidad objetiva” de la novela, en términos de Mario Vargas Llosa, aquella que Janeth espera que Andrei retome como materia literaria.

*Los días y el polvo* es, de esta manera, una novela dentro de la novela, metaliteratura, una continua autoreflexión, un relato que se cuestiona a sí mismo a medida que avanza, y que propone una poética del detalle para subvertir los códigos heredados y distanciar el arte literario del agobiante presente.

## Conclusiones

La parodia de una ciudad fronteriza en la que los destinos se redefinen a cada

momento; la memoria que sirve tanto para construir como para deconstruir un pasado y un espacio, y la novela que se mira a sí misma en su proceso de escritura, son otros tantos procedimientos narrativos que bien pueden ubicarse dentro de la concepción posmodernista de hacer literatura.

Las tres novelas analizadas, escritas entre finales del siglo XX y comienzos del XXI, muestran una preocupación común por trascender los estereotipos con que suele asociarse la frontera en el imaginario colectivo (violencia, narcotráfico, terrorismo, etc.), y a cambio, proponen otras tantas exploraciones desde la subjetividad, la intimidad de seres humanos que se interrogan. Lo que densifica estas páginas son historias que palpitan, representadas a través de las técnicas heredadas de la tradición literaria (voces narrativas, lenguaje, atmósferas, personajes), pero que a su manera particular han sido “desnaturalizadas”, despojadas de su uso convencional, para acabar ubicadas en los terrenos de la incertidumbre y el autocuestionamiento. ■

## Bibliografía

- Camps, Martin. “Tendencias del postmodernismo en *Madero, el otro*”. En: *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, n.º 15. El Paso: UTEP-Editorial Eón, enero-abril, 2002.
- Delgadillo, Willivaldo. *La virgen del barrio Árabe*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1997.
- Hutecheon, Linda. *The politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 2002.
- Sanmiguel, Rosario. *Árboles*. Chihuahua: Ediciones del Azar, 2011.
- Ordaz, Diego. *Los días y el polvo*. Ciudad Juárez: Puentelibre Editores, 2011.
- Vargas Llosa, Mario. *La orgía perpetua*. Lima: Santillana, 2007.
- García Márquez: *Historia de un deicidio*. Barcelona: Monte Avila, 1971.