

# La narrativa policial nortea: una transgresión en el policiaco mexicano

José Juan Zárate C.

## Resumen

La narrativa policial nortea, como manifestación estética, crea sus propias convenciones dentro del género policiaco mexicano. Los autores que escriben en, desde y/o sobre el norte de México en su variante del policial utilizan diversas estrategias discursivas para la creación de sus historias. La delimitación de la espacialidad en el registro del imaginario norteo es tan sólo uno de los rasgos que distinguen a la narrativa policial nortea. Este trabajo indaga el surgimiento y las distintas fases por las que ha transitado la narrativa policial nortea. En él se revisan los orígenes y las primeras manifestaciones dentro de esta vertiente literaria. De esta forma, en el deslinde del policial originado en el norte del país se identifica su desplazamiento discursivo, espacial y temático, lo que establece la transgresión dentro de la literatura policiaca mexicana. Este artículo se fundamenta en la propuesta teórico-metodológica de Wolfgang Iser (1987), para el estudio de la novela *Mezquite Road* (1995) de Gabriel Trujillo Muñoz, a partir del análisis de la estructura apelativa propia de los textos pertenecientes a la narrativa policiaca.

**Palabras clave:** Narrativa policial nortea, Transgresión, Espacialidad, Imaginario norteo

## **Abstract – The Northern Police Narrative: A Transgression in Mexican Police Literature**

The northern police narrative like aesthetic manifestation creates its own conventions inside the Mexican detective genre. The authors who write in, from and / or on the north of Mexico in its variant of police use various discursive strategies for the creation of their stories. The delimitation of spatiality in the register of Northern imaginary is just one of the traits that distinguish the Northern police narrative. This work investigates the emergence and the different phases that has passed the northern police narrative. It describes the origins and first manifestations within this literary side are reviewed. Thus, in the demarcation of the police originated in northern discursive, spatial and thematic shift is identified, which establishes the offense within the Mexican police literature. This article is based on the theoretical and methodological proposal of Wolfgang Iser (1987), for the study of the novel *Mezquite Road* (1995) Gabriel Trujillo Muñoz, from the analysis of the appellate structure of the texts belonging to the police narrative.

**Key Words:** Northern Police Narrative, Transgression, Spatiality, Northern Imaginary

**José Juan Zárate Campos.** Mexicano. Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Colima. Obtuvo el grado bajo la asesoría del Dr. Miguel G. Rodríguez Lozano y de la Dra. Gloria Vergara, con la tesis *La narrativa policial nortehña: una transgresión en la literatura policiaca mexicana*, en el área de Ciencias sociales y humanidades en 2015. Es profesor en la Universidad Vizcaya de las Américas. Entre sus publicaciones destacan: «La representación de la dimensión fronteriza en *Mezquite Road*», en J. Ruiz, G. Trujillo y J. Muñoz, (comps.), *Fuego cruzado: Ensayos sobre narrativa criminal de fronteras en América* (2016) y «La representación de la ciudad en *Tijuana Dream*, de Juan Hernández Luna», en G. I. Vergara y A. Fernández, (coords.), *Ciencias Sociales y humanidades: aproximaciones hermenéuticas* (2016).

## **Liminar**

Una de las transiciones en la literatura policiaca mexicana sucedida a finales del siglo XX, se encuentra identificada con un periodo de descentralización en el género policiaco nacional. Durante esta etapa destaca el incremento de obras literarias adscritas al género policiaco originadas en el norte del país.

A partir de la década de los 90 la *narrativa policial nortehña* es puesta bajo la lupa de la crítica literaria especializada que, aplicada en sus esfuerzos

por encontrar en ella la “mala semilla” del bifurcado híbrido denominado “narcopoliteratura”, desata varias, interesantes y a su vez, esclarecedoras discusiones en torno al género policiaco mexicano.<sup>1</sup>

En este contexto, las opiniones se disparan a contrafuego en relación a la validez estética y temática de las obras de aquellos autores que, apegados al policiaco, muestran las interacciones socioculturales marcadas por la violencia como parte de la cotidianeidad en un territorio considerado agreste y desconocido: el norte mexicano.

En este sentido, parecería evidente y a la vez nada complejo el sólo destacar como uno de los rasgos comunes del imaginario norteño, las derivaciones de violencia, no sólo en las manifestaciones literarias dentro de la narrativa policial, sino en todas aquellas producciones que se vinculan con el norte mexicano. Contrario a lo anterior, pensamos que la noción literaria de “el norte”, como el espacio del imaginario cultural norteño, se manifiesta y extiende en las más diversas y muy particulares formas de expresión abordadas por los escritores para apropiarse y dar cuenta de las realidades socioculturales de los lugares y espacios significados en sus historias.

No obstante, la proliferación de textos producidos en los años 90 en torno al norte mexicano e identificados con los temas policiacos, fue, en opinión de algunos críticos, un fenómeno de moda, de mercadotecnia editorial, o de una concesión literaria ante el gusto creado por la cultura de masas; sin embargo, el interés generado por la *narrativa policial norteña* también debe leerse con detenimiento y como lo que indudablemente es: un registro de las manifestaciones al interior de muchas formas de construir las identidades culturales en el norte de México.

En estas expresiones de la *narrativa policial norteña* es posible identificar la apropiación y adaptación de algunos elementos compositivos de las fórmulas del policiaco, trasladados y ubicados en otros escenarios ficcionales, dándose así la transgresión narrativa que identificamos en esta propuesta de estudio.

Pero, ¿qué distingue a la *narrativa policial norteña*? ¿Cómo surge y evoluciona esta expresión literaria dentro del espectro del género policiaco mexicano? ¿Es posible hablar de “fases” en el policial norteño? ¿Cuáles son los elementos que conforman a esta vertiente de la literatura del crimen?

1. Al respecto confróntense, por ejemplo, la polémica entre el crítico Rafael Lemus y el escritor Eduardo A. Parra, en la revista *Letras Libres* a finales del 2005; o el esclarecedor artículo de Gabriel Trujillo Muñoz, “¿Tierras de nadie o tierras de todos?”, publicado en el periódico *Milenio* en agosto de 2013.

Para el deslinde en esta propuesta de estudio consideramos pertenecientes a dicha noción a todas aquellas expresiones literarias producidas dentro del género policiaco o afines a él, que se publican a partir de 1990 y hasta el final de la primera década del siglo XXI. La diversidad de creación y la proliferación de la literatura policiaca escrita *en / desde* el norte mexicano durante este periodo, da pauta para ubicar en este momento histórico una transgresión literaria en el desarrollo del género policiaco nacional.

Algunas de las principales aproximaciones teóricas de autores reconocidos como especialistas en el género policiaco coinciden al señalar que la narrativa policial norteña, como manifestación estética, crea sus propias convenciones dentro del género. Revisemos las opiniones de Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández (2005), autores para quienes:

[...] la narrativa policiaca contemporánea del Norte y la frontera es dura, *hard-boiled*, policiaca negra por antonomasia. El detective analítico de sillón no tiene ninguna oportunidad frente a los cuernos de chivo, los R 15, las Suburban y los cajuelazos que son –lamentablemente- acontecimientos cotidianos en ciudades como Tijuana, Mexicali, Ciudad Juárez, Nuevo Laredo y Culiacán (2005:15).

Por su parte, Miguel Rodríguez Lozano (2005), señala:

La narrativa policiaca escrita desde el norte contiene toda la sustancia y la intención de no seguir parámetros, y sí establecer una presencia en que se destaquen los lugares y modos de vida literaturizados. Ciudades como Tijuana, Torreón, Saltillo, Mexicali, Culiacán o Monterrey dan las pautas para crear obras y personajes que no pasan al olvido. El espacio urbano es innegable y permite inventariar zonas, actitudes, modos de vida, metamorfosis cotidianas que colman de experiencias la práctica de la escritura (2005:154).

Como se aprecia, en el estudio de la narrativa policial del norte se destaca el espacio urbano y su incidencia en la configuración de la trama. La representación de las ciudades norteñas como los escenarios literarios donde se confrontan los personajes del género criminal es una constante en el policial norteño.

Son múltiples los ejemplos de obras policiacas donde el espacio está representado por aspectos relacionados con el imaginario norteño: el desierto, el calor, el polvo, la aridez; además de la frontera y todo un trasfondo ideológico que refleja la situación de esa zona del país. En ellas, los autores utilizan estos elementos para crear las atmósferas urbanas que enmarcan sus historias del crimen.

Por todo lo anterior, en el presente trabajo se propone la idea de que los autores que escriben *en, desde y/o sobre* el norte en su variante de género policial, utilizan diversos elementos para crear las historias del crimen que conforman y distinguen a la *narrativa policial nortea*. Entre ellos, se destacan las distintas formas de representar los espacios urbanos y el registro del imaginario nortea.

Para identificar los rasgos propios de elaboración de un discurso como el de la *narrativa policial nortea* proponemos un esquema organizado desde una perspectiva inscrita dentro de la *Teoría de la recepción* a través de una revisión de varios de los conceptos aportados al estudio de textos ficcionales por parte del teórico alemán, Wolfgang Iser (1987), con su “Teoría del efecto estético” –misma que orientará la lectura crítica de una novela dentro de la vertiente literaria a la que distinguimos como una transgresión dentro del género policiaco nacional.

En la *narrativa policial nortea* nos interesa el análisis, del momento al que Iser hace referencia como: el *acto de lectura*, lapso donde el lector *realiza* entre otras acciones, la reformulación del *espacio* narrativizado, siguiendo para ello las marcas de lectura que los autores configuran en las estructuras apelativas de sus textos.

Dentro de los márgenes de la teoría de la recepción estética, y mediante la confrontación entre algunos conceptos de la teoría del efecto estético –acerca del vínculo que establece con el lector la estructura apelativa del texto–, y los elementos constitutivos de las fórmulas policiacas, a fin de entender cómo es que operan en un género literario como el policial.

De acuerdo con los postulados teóricos de Iser, la estructura apelativa de los textos puede analizarse considerando cinco puntos: 1) los vacíos de información; 2) los comentarios del narrador; 3) los lugares privilegiados o *peritextos*; 4) las marcas de lectura; y 5) las líneas de acción.

Así centraremos la atención en los aspectos de *espacialidad* desarrollados en la narrativa del género policiaco, para identificar: 1) de qué manera están delimitados los sitios y espacios de enunciación, –la dimensión fronteriza, la ciudad literaria–, en una expresión como la *narrativa policial nortea*; y 2), la forma en que incide la reformulación de las ciudades y sus diversas realidades en la zona norfronteriza del país, en la recepción de las interacciones socioculturales en un territorio como el norte mexicano por parte de los lectores del género policiaco.

Consideramos que la elección de esta metodología es productiva para el estudio de una de las vertientes del policiaco mexicano que en la década de los 90 suscita una transgresión en la literatura policiaca de nuestro país, y por otro, para el análisis de las estrategias discursivas utilizadas en la elaboración estética de la estructura apelativa en este género literario; de tal forma que este acercamiento nos permitirá distinguir los elementos a partir de los cuales los autores policiacos establecen un vínculo con sus lectores a través de la delimitación de la *espacialidad* narrativa en el registro del imaginario norteño.

## La narrativa

### *policial norteña*

Sin pretender algún tipo de segmentación concluyente, –recordemos que la recepción del hecho literario siempre se encuentra en movimiento y en un proceso de cambio constante–, el tránsito del policiaco mexicano desde sus orígenes y a través de su desarrollo puede ser delimitado en tres etapas específicas. La primera, desde su inicio y primeras manifestaciones, que comprende las décadas de los 40, 50 y 60, considerada como la época de oro del policiaco mexicano; la segunda, que corresponde a las décadas de los 70 y 80, época del mayor auge de la novela negra o denominada “de crítica social”, en el modelo *neopoliciaco* mexicano; y por último, una tercera etapa que da inicio la proliferación de una narrativa policial escrita fuera del centralismo cultural hacinado en el capital del país.

La expansión de la producción narrativa policiaca mexicana en la tercera etapa que delimitamos aquí a partir del inicio de la década de los 90 hasta concluir la primera década del siglo XXI, la identificamos como el momento de la descentralización del policiaco nacional. Esta época es importante para entender el desarrollo del género, ya que fue en esta etapa cuando, desde sus lugares de enunciación, varios autores fuera de la ciudad de México incursionaron en el género policiaco.

Esta transgresión en el género se evidencia, en primer término, en la ficcionalización del espacio urbano distinto al representado en las novelas catalogadas dentro del policiaco hasta antes de la década de los 90. Con la descentralización de la narrativa policiaca a partir de esta década, la representación de los espacios narrativizados se diversifica.

El fenómeno de la descentralización lleva a muchos escritores a ficcionalizar en sus obras a ciudades como: Tijuana, Mexicali, Torreón, Monterrey o Laredo. Se proyectan ahora los espacios urbanos y se muestran así

las problemáticas que se originan en esas ciudades del norte de México. Confróntese al respecto la opinión de los autores Ramírez Pimienta y Fernández (2005), quienes al referirse a la narrativa policiaca escrita en el norte de México, describen así a esta vertiente literaria:

La narrativa policiaca del Norte y la frontera tiene que ver con la representación de un espacio liminal, marginal, pero rico en zonas intertextuales que adquieren cierto poder centrífugo para abrir y cuestionar el proyecto hegemónico de nación y Estado propuesto desde el Norte y el Sur. Todos estos textos crean un imaginario de cómo este espacio funciona económica, social y judicialmente (2005:18).

La narrativa policial que surge en el norte del país durante la última década del siglo pasado marca una transgresión en el género policiaco nacional, similar a lo que en el contexto teatral representa la transgresión escenográfica en la que se varían el telón y los bastidores; lo que en la literatura del crimen representa el desplazamiento discursivo (espacial y temático) de la ficcionalización policiaca a otros escenarios, ahora producidos por, en y desde el imaginario norteño. Esta descentralización del policiaco origina que cada vez más se voltee a ver a aquellos escritores interesados en el abordaje del policial norteño y especialmente a todo lo que sucede en los estados del norte de México en cuanto a la producción literaria dentro del género.

De acuerdo con Miguel Rodríguez Lozano (2008): “desde [...] 1992 uno podía leer ya, que los escritores del norte querían darle distintos matices al relato policial, adecuándolo a intereses estéticos que rebasaran la ortodoxia del género” (25). Un año después, Rodríguez Lozano (2009) reitera su opinión, aseverando que “la presencia de autores del norte en los años noventa del siglo pasado dio un giro en lo que al desarrollo del policial se refiere” (11).

Este giro en el policiaco mexicano es la transgresión literaria que se da en el género durante esta época a partir de la publicación de la obra *Algunos crímenes norteños* (1992), del escritor coahuilense Francisco José Amparán.<sup>2</sup>

2. El teórico Juan Carlos Ramírez-Pimienta (2003) nos aporta la semblanza del autor: “Francisco José Amparán, uno de los más importantes escritores de la narrativa policiaca mexicana, nació en Torreón, Coahuila, en 1957. Ha publicado: *La luna y otros testigos* (1984); *Los once y sereno* (1985); *Las noches de Walpurgis (y otras ondas)* (1986); *Cantos de acción a distancia* (1988); *Es otra la felicidad* (1990), todos ellos volúmenes de cuentos; *Algunos crímenes norteños* (noveletas, 1991); *Otras caras del paraíso* (novela, 1994); *Triptico gótico* (cuento, 1996); y *Cómo gané la guerra* (novela corta, 1999). Asimismo, ha obtenido algunos de los más prestigiados premios literarios, entre ellos el Latinoamericano de Cuento (1983) y el Nacional de Literatura (Cuento) (1986). A pesar de los anteriores logros, Amparán continúa siendo, en buena medida, un forastero para el *establishment* literario” (175).

Según lo que señala Rodríguez Lozano (2008), la primera fase en el policial norteño está delimitada por algunas de las producciones de Amparán, en las que el abordaje al policiaco es: “con el tono desenfadado, lúdico, irónico, hecho para causar risa, con el que disfrazó a su protagonista Francisco Reyes Ibáñez, un ingeniero químico vuelto detective por azares del destino, personaje de *Algunos crímenes norteños*” (25).

La publicación de la novela de Amparán en 1992 es considerado como el momento que da inicio a la transgresión en la narrativa policiaca mexicana, pues a partir de la recepción de esta obra la crítica le dedica atención al fenómeno policiaco que se gesta en el norte del país. Sobre esto, Rodríguez Lozano (2008) menciona:

La publicación de *Algunos crímenes norteños*, de Francisco José Amparán, auguró sin querer, la notable presencia de obras policiacas producidas desde el norte del país, los distintos modos que utilizaron los escritores en sus propuestas y la relevancia de los espacios ciudadanos de lugares como Torreón, Gómez Palacio, Tijuana, Mexicali, Monterrey, Durango, Mazatlán o Coahuila, desmitificados, en los que se resaltan calles y costumbres (2008:25).

El caso de la novela de Amparán es paradigmático dado que en su afán por escribir desde su entorno en la ciudad de Torreón, Coahuila, lo lleva a incursionar en el género policiaco. En una entrevista realizada por Juan Carlos Ramírez-Pimienta (2003), Amparán señala que:

*Lo de los crímenes norteños fue una puntada mía, como título de un libro, para señalar que también en el norte, incluso en ciudades sin historia ni prosapia como Torreón, se podía hacer literatura policiaca. Hasta entonces, prácticamente todas las historias ocurrían (y siguen ocurriendo) en la ciudad de México (1992:179).*

Así, vemos que en su reflexión sobre el policiaco, Amparán también destaca como elementos de la narrativa policial norteña: la espacialidad, el horizonte narrativo en el que se sitúan las historias, y los aspectos narrativos vinculados con el imaginario norteño. Estos aspectos se identifican en las obras literarias dentro del género policial publicadas en, desde y/o sobre el norte mexicano a partir de 1992.

Sin duda, las circunstancias socio-político-culturales, tan cambiantes en el ocaso del siglo pasado, son factor determinante para la aparición de la narrativa policial norteña.<sup>3</sup> En la década de los noventa –señalada por los

3. Rodríguez Lozano apunta al respecto: “La larga crisis económica, imparable desde los años setenta (con Luis Echeverría en el poder), aguda en los ochenta (con José López Por-

especialistas como la época donde se generó el arribo al policiaco mexicano de autores procedentes de otras regiones fuera del centro del país—, las condiciones socioculturales, de acuerdo con Rodríguez Lozano (2008), favorecieron la aparición de nuevos autores dentro del género policial:

En medio de esto, las ciudades de los estados crecieron a un ritmo acelerado, lo mismo Mérida que Monterrey, Tijuana, Puebla o Guadalajara. La explosión demográfica, la presencia de Universidades estatales con nivel académico, el crecimiento de una clase media ya no activada en un único lugar (el Distrito Federal) y por ende el incremento de posibles lectores, forman parte de un corpus complejo que justifica la práctica del policiaco a fines del siglo XX (2008:15).

Las reflexiones sobre el policiaco mexicano, abordadas por Rodríguez Lozano (2005) al referirse a los escritores de narrativa policial, indican algunos de sus rasgos más sobresalientes; estos autores: “ficcionalizan, desde el género policiaco, las vertientes sociales y culturales de sus lugares de origen” (2005:154). Por ello, agrega, en esta vertiente literaria “se ha construido una propuesta que se aleja de las convenciones del policiaco. Los autores arman variantes que fortalecen la percepción de los posibles lectores frente a una narrativa conscientemente subversiva” (*Ibidem*).

Es innegable que la violencia creciente en aquellas zonas del país influye en el imaginario literario del crimen. Los escritores norteños, e incluso aquéllos que no lo son por origen y que incursionan en la narrativa policial, se desvían de los parámetros convencionales del género, y están más interesados más en profundizar en los conflictos sociales a través de sus discursos, lo que da un enfoque diferente a la ficcionalización narrativa policiaca mexicana.

Por tanto, consideramos que la transgresión en el policiaco mexicano empieza a desarrollarse cuando los autores encuentran en esta expresión narrativa la vía idónea para tematizar, desde su particular percepción, las diversas realidades sociales de las ciudades del norte del país.

En una segunda fase del policiaco norteño, Rodríguez Lozano (2008), destaca la presencia de obras como *La novela inconclusa de Bernardino*

tillo inutilizado por las devaluaciones y Miguel de la Madrid tejiendo las futuras relaciones México-Estados Unidos a través del Tratado de Libre Comercio), encubierta en los noventa (con el prácticamente aquí no pasa nada de Carlos de Salinas de Gortari y a su modo con Ernesto Zedillo), afectó los modos de vida y agudizó las diferencias y los contrastes entre las zonas del país. Quitado el velo de la seudoprosperidad y la democracia surgieron con mayor fuerza las redes del narcotráfico, la violencia extrema, los asesinatos, la narcopolítica y más que nunca la evidencia de que la corrupción, ese mal de siglos continuaba con su apabullante fuerza” (2008:14).

*Casablanca* (1993), de César López Cuadras, o *El crimen de la calle de Aramberri* (1994), de Hugo Valdés Manríquez, así como también, las novelas de Gabriel Trujillo Muñoz: *Mezquite Road* (1995), *Tijuana City Blues*, *Turbulencias* y *Descuartizamientos* (las tres publicadas en 1999).

Otra de las fases del policial escrito desde el norte, nos dice Rodríguez Lozano, es sin duda la que se refiere a la cultura del narcotráfico. En este periodo se publican las novelas *Tierra Blanca* (1996) de Leonides Alfaro B. y *Asesinato en una lavandería china* (1996), de Juan José Rodríguez.

Sin duda, en la narrativa policial nortea hallamos un contexto donde las realidades sociales son un reflejo de las problemáticas que se viven en esta zona del país. De tal forma, las condiciones socioculturales son una presencia importante en la literatura dentro del género. Por lo anterior y, coincidimos en esto con Rodríguez Lozano (2005):

*El área del norte de México [...] ha dado la posibilidad para el desarrollo de la narrativa policiaca. [...] Las circunstancias regionales, sociales y políticas de esa parte de México dan pie a que haya un desenvolvimiento de ese tipo de novelística* (179).

La siguiente fase trae consigo una transmutación en el género. Ahora la hibridación en cuanto a géneros policial y de ciencia ficción genera novelas como *Río de redes* (1998), de Jorge Eduardo Álvarez; y *Yo siempre estoy esperando que los muertos se levanten* (1998), y *Nadie sueña* (1999), de Gerardo Segura. De ellas, nos dice Rodríguez Lozano: “se distinguen de las escritas por otros autores del norte porque no buscan transgredir el género, por el contrario, sus historias son sencillas, con poca acción, aunque con asesinatos incluidos y la violencia mínima” (39). Así, al final de la década de los 90, “dos son los libros que cerrarán la fase más productiva en cuanto al policial escrito desde zonas diferentes al Distrito Federal” (*Ibidem*), uno es: *Un asesino solitario* (1999), de Élmer Mendoza, y el otro: *Y el abismo es fuego* (2000), de Jesús Alvarado.

Por último, durante la primera década del siglo XXI, se publican novelas como: *Los ahogados no saben flotar* (2000), de Imanol Caneyada; *Nostalgia de la sombra* (2002), de Eduardo Antonio Parra; *Mi nombre es Casablanca* (2003), de Juan José Rodríguez; *No me da miedo morir* (2000), de Guillermo Munro; *Efecto Tequila* o *La prueba del ácido* (2010), de Elmer Mendoza; obras que pertenecen a lo que aquí denominamos la transgresión del género.

La propuesta estética de una literatura policial originada en la llamada “provincia” se muestra y atrae la atención de los estudios literarios sobre este fenómeno cultural en el norte de México. Al respecto, el autor Gabriel Trujillo Muñoz (2000), señala que es en la última década de los 90 cuando se manifiesta el interés por producir narrativa policial desde otras latitudes fuera del centro del país:

*La última década del siglo XX ve llegar una nueva oleada de cultivadores del género policiaco. [...] los recién llegados ya pertenecen a una generación nutrida con la cultura de masas tanto como por la literatura policiaca (22).*

En su estudio sobre el género policiaco en nuestro país, Trujillo Muñoz señala algunos de los aspectos que caracterizan el contexto en el cual surge esta nueva oleada de escritores de policiaco<sup>4</sup>. Las reflexiones de Trujillo Muñoz (2000) sobre el desarrollo del género en esta etapa se enfocan en la diversificación y proliferación de escritores que abordan la narrativa policiaca:

[...] la nueva novela policiaca de los años noventa se ha diversificado. Por una parte se ha descentralizado [...]. Por otra parte, los detectives duros han dado paso a gente menos marginal: sus protagonistas ya no son, necesariamente, hombres o mujeres entrenados para los golpes del oficio. Son mexicanos comunes y corrientes a quienes lo criminal los sorprende sin previo aviso (24).

Como podemos observar, se trata de la [re]creación de espacios y experiencias urbanas muy alternas a las multirreferidas por el estereotipo de la Ciudad de México, y la evolución de la figura del detective de los que han sido apropiados a las realidades del norte del país. Son estas cualidades de la novela policial norteña, nos dice Trujillo Muñoz, las que distinguen las obras policiacas producidas en la década de los noventa, y que identificamos aquí como un rasgo característico de la transgresión del género.

La década de los 90 dio lugar a la manifestación de una narrativa policial que representó la ruptura con las convenciones establecidas del género policiaco mexicano, situando las historias en otras geografías y problemáticas

4. Menciona al respecto Trujillo Muñoz (2000): “El contexto es otro aunque parezca ser el mismo: el auge del narcotráfico como un poder omnipresente; la caída paulatina pero cada vez más acelerada del sistema político mexicano; las luchas del poder entre grupos antagónicos que llevan al asesinato de miembros de la iglesia, presidentes de partidos o candidatos a la presidencia; la rebelión zapatista, pro derechos indígenas, en Chiapas; la espiral en ascenso de la violencia ciudadana; la migración masiva rumbo al vecino del norte y su cauda de conflictos fronterizos, el auge de los linchamientos como justicia expedita en diversas comunidades; la aparición de la intolerancia étnica, religiosa, sexual, en forma pública y violenta, auspiciada muchas veces por grupos de interés particulares más que gubernamentales” (23).

sociales. La de los autores policiacos norteños es una propuesta narrativa propia, dado que hay un trabajo literario en el cual se muestran estrategias variadas mediante las que se recuperan en su mayoría, no sólo las acciones, sino también las sensaciones de la vida en el norte: el habla de los distintos grupos sociales y generacionales, las percepciones del clima y el paisaje, los lugares icónicos de las ciudades, la combinación del miedo y el morbo de los habitantes ante la violencia.

Así, la reformulación del espacio urbano literario en la *narrativa policial norteña* muestra el tráfago contemporáneo de la zona norte del país, lo que trae consigo la representación de las diversas problemáticas sociales. En términos de Leobardo Saravia Quiroz (1990): “El relato policiaco registra con exactitud los entretelones, la obra negra de la sociedad contemporánea, la lógica secreta de sus relaciones sociales, los excesos y los desfiguros de sus hombres representativos. Sigue el rastro, para muchos inadvertido, de las pugnas internas del poder, su áspero itinerario de golpes bajos” (9). En cuanto a las posibilidades temáticas que ofrece la frontera para la narrativa policial norteña, Saravia Quiroz (1990) enumera los que considera como temas inevitables en la literatura de la frontera norte:

La frontera presenta un amplio catálogo temático, para su virtual transcripción, que permanece desaprovechado. Enumero los temas inevitables: la aventura de migrantes extraviados en ciudades desconocidas y violentas; la saga impredecible del cruce fronterizo; las consecuencias sedimentadas del narcotráfico, que oscilan entre patrones de comportamiento, destinos tenidos como ejemplares o el ejercicio de la violencia sin otro freno o límite que el cadáver irremediable. El hilo conductor de las historias es la violencia que culmina en crimen, la veleidad de la justicia, atmósferas policíacas que se alimentan del anecdotario fronterizo, un archipiélago de conductas conocidas genéricamente como narcocultura. La convivencia áspera y no exenta de incidentes con Estados Unidos también es fuente anecdótica (1990:10).

La particularidad en las infinitas posibilidades temáticas para el abordaje de las historias del crimen que poseen los autores, el manejo de los mecanismos discursivos utilizados en la representación de los espacios, personajes y objetos que intervienen en el desarrollo de las historias, así como la transformación de la figura del detective, son otros de los elementos que caracterizan y [re]presentan el imaginario norteño.<sup>5</sup>

5. De acuerdo con Saravia Quiroz (1990): “El interior del país ofrece aparte de su ámbito cerrado y opresivo, una diversidad de hablas, obsesiones vitales y destinos que el escritor puede re-crear. Por ejemplo, en el contexto bajacaliforniano, el regionalismo se expresa con frecuencia en *ghettos*, fenómenos como el antichilanguismo, la biculturalidad, modas juveniles violentamente autoritarias, que son vivencias cotidianas que densifican la realidad fronteriza. La frontera se erige de esta manera en una caja de Pandora con infinitas posibilidades

Como hemos podido constatar, la delimitación de la narrativa policial desarrollada en el norte del país dentro de las tendencias literarias en la última década del siglo XX y la primera del siglo XXI, permite revisar y conocer más a fondo las distintas manifestaciones de esta expresión narrativa y, de igual forma, entender cómo se gesta y desarrolla esta vertiente literaria.

Así, podemos enfocarnos ahora al estudio de una obra representativa de la narrativa policial nortea: *Mezquite Road* (1995) de Gabriel Trujillo Muñoz. Esta novela, además de representar cambios en las convenciones del género, destaca en su entramado las formas de [re]presentación de las ciudades como escenarios de los sucesos narrados. De esta forma, en el estudio se pretende delimitar un panorama de los diferentes matices y modos de [re]presentación del género policiaco en el norte de México, en específico en el marco temporal señalado como la etapa del policiaco nortea, lo cual nos permitirá analizar cómo esta expresión narrativa transgrede la literatura policiaca al reformularla de manera que sea verosímil para una realidad como la de esas latitudes del país.

## La dimensión narrativa fronteriza

en *Mezquite Road* (1994)

*Frontera*, noción confusa que aparece o se desvanece. Las posibilidades de lectura e interpretación de este espacio son infinitas. Se puede pensar la frontera como una metáfora del límite, de la división; o imaginarla como la zona liminar entre dos elementos cercanos. Su significación real o imaginaria transita desde ser concebida como una categoría que marca, delimita u obstruye; o puede estar vinculada con la idea de separar o escindir.

Ahora bien, el tema de la frontera en la literatura nortea ha sido recurrente en la obra narrativa, no sólo de autores que son *originarios de o que radican en* el norte de México, existen otros escritores que también se han aventurado por las extensas zonas fronterizas al establecer y generar sus producciones narrativas *en o sobre* aquellas latitudes del país.

Sergio Gómez Montero, quien se inscribe como uno de los primeros críticos en reflexionar acerca de la literatura en el norte fronterizo, en específico de Baja California, expresa en 1993, en el artículo “Literatura de la frontera norte: de la ficción a la realidad”, que la literatura de la frontera “no existe como un todo, pero sí como manifestación diversa y dinamizada

---

temáticas. El desafío del escritor es enfrentar y/o evadir la transcripción textual del universo delictivo y policiaco que observa” (11).

por factores culturales de naturaleza varia, que son los que en instancia última le otorgan singularidad a las diferentes literaturas que se producen a lo largo de la frontera norte” (40).

En sus recorridos por la tradición literaria de la frontera norte, Gómez Montero destacó entre sus presupuestos la dinámica que vitaliza la narrativa de frontera: los aspectos de la diversificación del lenguaje; las corrientes migratorias; el intercambio cultural; la vida nocturna en las ciudades fronterizas; y dentro de las actividades productivas de orden económico social, la presencia de las industrias maquiladoras; las poblaciones marginales, *–cholos, punks–*; pero, sobre todo, el paisaje en el entorno geográfico y todo lo que origina.<sup>6</sup>

La frontera norte puede ser concebida, entonces, desde diversos ángulos de enfoque para su interpretación; y considerarla como zona de intersección, como lugar de paso, o el punto de confluencia donde se detona la pluriculturalidad. Las imágenes de la vida en las ciudades de la frontera norte mexicana, las de una realidad que se impone ante lo agreste de las condiciones geográficas y la convivencia entre los seres que confluyen a través de ella son frecuentes en la narrativa norteña.

De lo anterior se desprende, en parte, nuestro interés por averiguar la forma en la que la dimensión fronteriza está [re]presentada en la obra narrativa policiaca de Trujillo Muñoz. En ese sentido, será interesante revisar los mecanismos discursivos a través de los cuales se reformula una realidad como la de Mexicali en específico en su primera novela dentro del género, *Mezquite Road* (1995).

Revisar la trayectoria editorial de un autor como Gabriel Trujillo Muñoz (Mexicali, Baja California, 1958), es aventurarse a través de las múltiples dimensiones narrativas por las cuales ha transitado este prolijo autor. Sus avatares los ha dirigido a través de los dominios de la poesía, la narrativa y el ensayo. Así lo atestiguan más de una centena de libros que ha publicado desde sus inicios como escritor.<sup>7</sup>

6. Señala Gómez Montero: “El entorno geográfico juega aquí un papel primordial: el desierto, la sierra, el mar, dejan su huella y la anécdota, de tal forma [que la narrativa] se ve alimentada por ese entorno de dureza, de resequeidad, de aridez, que se revierte luego hacia el interior del individuo –ése, que piensa engañado que él se hace a sí mismo– y lo hace un ser hosco, introvertido, tendiendo hacia la reflexión, metaforizando de continuo su vida diaria. Mas la ciudad –ésa, la violenta y sincretizada ciudad de la frontera– cobra su cuota y le introduce a los relatos [...] su esencia cotidiana: el lenguaje desparpajado, caótico y cabalístico; la realidad sin maquillajes; la estructura donde el tiempo –el de los calendarios y relojes– va y viene, dando siempre así una imagen más o menos fiel de la realidad” (20).

7. Para una revisión de la trayectoria editorial del autor véase el libro: *Gambusino de las letras. Textos en torno a la vida y obra de Gabriel Trujillo Muñoz (1981-2001)*, (2002).

Para los propósitos de este apartado, como ya mencionamos, lo que nos interesa es la revisión en específico de *Mezquite Road*, su primera novela dentro del género policiaco, con la finalidad de señalar la presencia de la dimensión fronteriza en la estructura apelativa del texto, aspecto que se constituye a través de las distintas estrategias narrativas y discursivas utilizadas por Trujillo Muñoz.

Múltiples han sido las temáticas abordadas por Trujillo Muñoz a través del género policiaco. No obstante, de entre esos temas sobresalen dos: la vida en la frontera y la ciudad de Mexicali. Las historias criminales que se originan en esos horizontes nutren al autor del material para sus relatos. El autor, quien sólo toma lo indispensable para reformular una realidad que le es inmediata valiéndose para ello de la narrativa policial, opina que: “Las fronteras, por más globalización que haya, no han desaparecido. Al contrario: se han vuelto más duras, más herméticas, más intolerantes. Son el espacio idóneo para la narrativa policiaca”<sup>8</sup>. Narrador de las múltiples realidades del imaginario nortea, Trujillo Muñoz es un autor que encuentra en la novela policiaca la forma idónea para mostrar la dimensión fronteriza. Así lo consigna en: “Conflictos y espejismos: la narrativa policiaca fronteriza mexicana” (2005), uno de sus ensayos dedicados al género policiaco en el norte del país:

En el lado mexicano, la frontera aparece como un lugar de paso, como un escenario de fuga permanente. Igual de sórdido y miserable que el resto de los espacios nacionales, pero donde la gente piensa —o pretende creer— que cuenta con un billete de salida al paraíso, que la frontera es su trampolín personal a la libertad y la esperanza. En la novela policiaca mexicana la línea fronteriza tiene el filo acerado de una navaja: es un arma cortante, un instrumento de dolor. Debajo de su máscara de salvación y de santuario, la muerte aguarda (25).

Con lo anterior podemos decir que para Trujillo Muñoz, el *leitmotiv* del crimen en la frontera le permite contar los mundos que ahí se establecen. Así, en 1995 se publica la primera novela policiaca del autor. La obra aparece bajo el sello de editorial Planeta con el título: *Mezquite Road: Una Historia Negra de la Justicia Mexicana en la Frontera con Estados Unidos: de esta nadie se salva, o casi...* Inscrita dentro del género negro, la novela relata la historia de Miguel Ángel Morgado, licenciado defensor de los derechos humanos, originario de Mexicali, pero radicado en el Distrito Federal, quien regresa al norte para resolver un crimen; pero, entretejida con la anterior, se devela la historia de una red de corrupción que se extiende más allá de la línea fronteriza.

8. “La frontera norte es idónea para la narrativa policiaca” de Eve Gil, publicado el 31 de diciembre de 2006 en la revista *Siempre*. <http://www.siempre.com.mx/>

Trujillo Muñoz sitúa su novela en Mexicali durante los últimos años de la década de los 90. Así, las constantes referencias al ambiente que pervive en esa época le otorga el trasfondo a la historia, donde la violencia y la impunidad se entremezclan. La proyección de los diferentes espacios de la urbe fronteriza constituyen la atmósfera donde se desarrolla la investigación del crimen, a la vez que presentan un nítido panorama que se identifica con la situación social y política que se vive en la frontera.

En *Mezquite Road*, Trujillo Muñoz utiliza el policíaco para guiar a sus lectores a través de una visión de Mexicali desde la perspectiva de su personaje-investigador. El tratamiento del crimen es un pretexto para recorrer la ciudad y en ella descubrir la dimensión fronteriza de una urbe donde la modernidad hace transformaciones “hollywoodescas” a los edificios, como si la ciudad fuese “un experimento a gran velocidad” (17) que no permite echar raíces.

De esta forma, en el desarrollo del relato se van intercalando las referencias y comentarios acerca de la ciudad y sus habitantes, las condiciones de vida y las distintas problemáticas que se conjuntan en la zona fronteriza como resultado de la convivencia cotidiana con el vecino país. Pero no se piense con esto que se deja de lado el proceso de la investigación por la mera referencialidad. No. En la novela de Trujillo Muñoz, el lector se adentra junto con el protagonista en los lugares reconocidos como las zonas marginales de la ciudad, espacios que configuran el ambiente en las que se muestran las situaciones de tensión que prevalecen en la historia.

A través de la espacialización, elemento importante para la configuración de la atmósfera en el género policial, Trujillo Muñoz representa, mediante la descripción breve en los comentarios del narrador, así como en los diálogos de los personajes, los aspectos que configuran la ciudad de Mexicali, y conforme avanza el desarrollo de la trama, se devela una dimensión fronteriza a la par de que se muestra la historia de la investigación del crimen.

El avance de la trama en *Mezquite Road* es ágil debido a las cualidades de brevedad e intensidad, tanto por la extensión de cada uno de los capítulos,<sup>9</sup> como por el uso de frases cortas y contundentes utilizadas por el narrador en la descripción de los espacios narrativizados, así como en los diálogos entre los personajes. Lo anterior es característico del estilo del autor, quien

9. En cuanto a la composición y distribución capitular, la novela está delimitada en veinticinco capítulos titulados sólo con el nombre del número ascendente. Si bien, la titulación numérica aporta una idea de orden y linealidad en la novela, encontramos sólo una particularidad en los capítulos Veintidós y Veinticuatro. Ambos presentan dos apartados señalados con el número 1 que refieren a la continuidad del relato en cuatro escenas desarrolladas al unísono en ese momento de la historia.

incorpora el uso de elementos cinematográficos en la estructura narrativa de sus relatos para contar la historia.

Los primeros dos capítulos son importantes en la configuración de la estructura narrativa del texto, ya que en ellos se presentan las dos líneas de acción que se entrecruzarán en el entramado de la novela. En el primero se plantea el enigma acerca del descubrimiento de varios cadáveres en el desierto. Y en el segundo, se presentan dos de los elementos que sustentan la fórmula narrativa policiaca del crimen: la víctima y el asesino.

La particular forma del protagonista para re-asimilar la ciudad y en ese sentido re-conocerla en todos los elementos que la configuran, es una forma de intuir y proyectar el modo de ser de la ciudad fronteriza que él recuerda, y que el lector irá configurando en la lectura:

– ¿Mexicali?– preguntó, extrañado, el presidente de la barra de abogados de Guanajuato–. ¿Qué eso no queda en Estados Unidos?

– ¡No! –respondió, molesto, Morgado–. Es frontera. Queda en Baja California.

– Sí, hombre –terció Ochoa–, tiene maquiladoras, culos bonitos y marromeros que boxean. Un pueblo muy normal, como la familia Adams.

– Es una región agrícola e industrial –quiso explicar Morgado.

– Qué aburrido, hermanito. Por eso prefiero Tijuana. Lo mejor de Tijuana es San Diego (14).

Desde las primeras escenas descritas en este capítulo encontramos la irrupción de la dimensión fronteriza nortea. La evocación de un espacio agreste en los pensamientos de Morgado: “la frontera y su alambrada [...] aquella lejana tierra del norte, de aquel desierto, de aquel horizonte en llamas” (14).

Trujillo Muñoz utiliza la tematización de la frontera en su novela policiaca, ponderando los contrastes entre los seres que la habitan. Dos ejemplos nos pueden ilustrar al respecto. El primero de ellos, en la descripción del grupo que espera junto con Morgado, la salida del vuelo rumbo a Mexicali:

[...] un grupo de señoras de la alta sociedad mexicalense que platicaban maravillas de su último viaje por el Caribe. [...] A ellas se sumaba un conjunto de rock metropolitano que iba a presentarse en Mexicali por tercera ocasión en un mes, (“Porque allá el público es bien *heavy*. Le gusta que le rompamos las guitarras en la cabeza y siempre pide más y más y más”); un sacerdote que leía la Biblia mientras escuchaba en su

*walkman* el cancionero completo de Juan Gabriel; un fotógrafo que iba a realizar un reportaje gráfico sobre la frontera y que se dedicaba, con tal pretexto, a tomarle fotos a las muchachas con minifalda, a las ninfas que, por su parte, les preguntaban a los roqueros en qué hotel se hospedarían: (“Queremos ser sus *groupies*”); y las mamás de las ninfas que asediaban al fotógrafo, pidiéndole la oportunidad de posar desnudas para él (17).

El segundo ejemplo lo encontramos en las descripciones de la ciudad por parte del narrador a través de la mirada de Morgado. Al llegar a Mexicali, las condiciones ambientales, el polvo, el calor, reciben al protagonista para darle la bienvenida a una ciudad distinta a la de su memoria:

El tráfico se intensificó al entrar al centro de la ciudad. Vendedores ambulantes y turistas gringos comenzaron a hacer acto de presencia por las calles. Morgado volvió a pensar que Mexicali carecía de raíces profundas, que todo su pasado flotaba en la superficie (18).

Contrasta con la idea que de Mexicali se forma el personaje de Atanasio: “Esta ciudad crece para todos lados, sin proyecto ni medida. Desde el aire, si te fijas bien, parece una cachora<sup>10</sup> aplastada” (17).

Esta mirada crítica de la frontera se efectúa a través de Morgado y de los personajes que va encontrando en el desarrollo de la historia. La dimensión fronteriza proyectada en la especialidad del relato se convierte no sólo en un elemento escenográfico, sino que se vuelve un elemento importante en la configuración de la trama.

En el espacio de la frontera representado en *Mezquite Road* existen muchos elementos y objetos esquematizados del espacio narrativizado, entre ellos encontramos como uno de los recursos utilizados por el autor: “el uso sistemático de nombres propios con referentes extra-textuales ‘reales’ y fácilmente localizables” (Pimentel, 1988:34): el muro de metal que traza la línea fronteriza; los nombres de calles y avenidas; los edificios; las condiciones climáticas extremas; el tráfico urbano y la problemática de la migración en la presencia constante de los migrantes deambulando por la ciudad de Mexicali.

En la novela los espacios se configuran y proyectan a través de los comentarios del narrador, pero lo hacen a través de la mirada de Morgado, quien se mueve por la ciudad al mismo tiempo que se describen algunos de los lugares de Mexicali. Una de las estrategias de Trujillo Muñoz para

10. El gecko enlutado (*Lepidodactylus lugubris*) es una especie de la familia *Gekkonidae*. En el estado de Guerrero, al sur de México, se le conoce como “cuija”; en el puerto de Veracruz le llaman “pichirila”; y en los estados del norte se le conoce cómo “Cachora” o “Cachora besucona” por el sonido que producen.

proyectar el espacio fronterizo en su novela es mencionar los sitios de la urbe fronteriza, entre ellos: “la avenida colindante con la línea internacional”, “Los campos californianos de cultivo del Valle Imperial”, el “hotel Del Norte”, la “cantina Tarros del tío Nacho”, que, como indica Iser, remiten a un espacio del mundo real, existente más allá del universo de la ficción.

Este deambular por calles solitarias, de bares ocultos en “la Chinesca”, considerada una de las partes sórdidas de la ciudad, llevarán a Morgado a realizar su investigación a través de las versiones sobre el crimen que reúne en sus entrevistas con los implicados en la historia: la viuda de la víctima, Teresa Sifuentes; de su amigo y compadre Atanasio Hernández, de don Jesús Oropeza, (jugador); de Trinidad Rodríguez (judicial); de las notas del periódico *Diario 29*.

En la conversación con su compadre Atanasio, por ejemplo, el espacio proyectado gira en torno a los referentes comunes de la zona fronteriza que el lector identifica fácilmente, entre ellos: “la iglesia bautista de San Felipe”, “Rosarito”, “Bahía Kino”, “el hipódromo”, “Tijuana”, “San Felipe”, “Ensenada”, “La Chinesca”, “la avenida López Mateos”.

Además, a través de los comportamientos y reacciones de los personajes que se ofrece información importante a la hora de caracterizar el espacio de la novela, donde el protagonista, va [re]descubriendo la dimensión de la frontera en las urbes de la geografía fronteriza. Así también, las relaciones de tensión entre ambos países, contenida en esa zona liminar, está representada por la actitud de los oficiales de migración estadounidenses descrita por Atanasio, quien, al hablar de la diferencia entre Tijuana y Mexicali, afirma:

– No, esos tiempos ya pasaron. Ahora los de la migra sacan la pistola por cualquier cosita, disparan a lo bestia y siempre andan pregonando que ellos son unas mansas ovejitas incomprendidas que sólo cumplen con su deber: mantener libre de contaminaciones e impurezas latinas a un país tan bonito, limpiecito y democrático como el suyo (17).

– Tampoco quiero exagerar. En esta zona los de la migra se cuidan más de expresar sus verdaderos sentimientos. Como del otro lado hay mucha gente mexicana, no les conviene pelearse con sus electores. Pero entre San Diego y Tijuana es otra cosa; allá la balacera sí que está en grande. Son muchos los racistas. Muchos los muertos de nuestro lado (18).

A los referentes convencionales como el calor, el polvo, el tráfico en calles y avenidas, las largas colas para cruzar la línea, los bares, la prostitución, la vida nocturna, se suma el tema del narcotráfico, como un fenómeno que prevalece en la frontera, representado en *Mezquite Road* de forma directa a través del diálogo de los personajes:

– Es un lío de narcos, ¿verdad?

Atanasio suspiró, fatigado.

– Qué bueno fuera (19).

Las pesquisas que realiza Morgado en las páginas del *Diario 29* le llevan a intuir la relación entre el crimen que él investiga y el descubrimiento de los tres cadáveres en el desierto (la historia relatada en el primer capítulo de la novela) a través de la intervención de la DEA en suelo mexicano, lo que se convierte en otra vertiente de la investigación que llevará a Morgado a descubrir los vínculos de corrupción entre las autoridades de México y Estados Unidos.

En busca de esclarecer las interrogantes en torno al asesinato, Morgado confronta las versiones de Harry Dávalos (agente de la DEA); del comandante (de la Judicial) Aurelio Zamudio, alias el “sardo”; de doña Matilde, la dueña del bar Treinta-Treinta, y a su vez del hotel Magic, donde encontraron el cuerpo sin vida de la víctima (Heriberto González); de Myriam, la “sicario” de doña Matilde y, de nuevo, la versión de Trinidad Rodríguez, quien al final de la historia relata de nuevo el crimen, pero complementa su versión con el móvil del asesinato.

Tal disposición en el *tiempo de la investigación* no hace sino confirmar que el esquema del policial utilizado en la novela permite la interacción del lector en la resolución del crimen, pues al seguir la *detección* en la historia, las pistas y el entramado de sospechosos que se ponen ante sus ojos, es el momento cuando el lector debe armar su rompecabezas para resolver el caso.

La visión crítica de Trujillo Muñoz se expande por los distintos ámbitos a los que se enfrenta la sociedad mexicalense. Las alusiones a la problemática de la migración constante en cualquier frontera se evidencian en la presencia de los migrantes, lo que genera la reflexión en el protagonista acerca de cómo perciben los habitantes de Mexicali este fenómeno y la particular “guerra” que se libra a diario en la ciudad:

Un semáforo peatonal en rojo lo hizo detenerse. Y el sonido inconfundible de un violín lo llevó a percatarse de la presencia, junto a una barda cubierta de propaganda política, de un mixteco que lo tocaba como si en ello le fuera la vida, mientras su mujer en rebozo pedía cooperación a los transeúntes.

– ¡Oxaquitas! –exclamó, indignada, una señora que observaba la misma escena a su lado–. Sólo vienen a ensuciar nuestras calles. ¿Por qué no se quedan allá en sus jacales? ¿Qué vienen a hacer acá? ¿Quién los mandó llamar? (64).

En otro momento de la novela, la descripción de la imagen de los migrantes tratando de alcanzar el sueño norteamericano y los agentes de migración tras sus pasos evocan en el protagonista imágenes de guerra, de su pasado en Nicaragua. Al recordarlas, las imágenes quedan como una pista a dilucidar sobre el pasado del investigador:

La avioneta fumigadora dejó de rondar cerca del *freeway*. Un grupo de mexicanos ilegales, con morrales sobre los hombros y pañoletas amarradas en la cabeza, cruzó corriendo la autopista; Morgado tuvo que aplicar los frenos para no atropellarlos. El grupo se perdió entre los matorrales del camino. Un minuto más tarde una patrulla de la migra se detuvo en seco y dos agentes iniciaron a pie la persecución. [...] Un helicóptero militar sobrevoló varias veces el área. “Esto es una guerra en forma”, pensó Morgado, “como en Nicaragua” (73).

Esta valoración del paisaje urbano se perfila, por ejemplo, en el diálogo que sostienen los personajes de Morgado y Atanasio:

– Somos un lugar de paso donde se truecan y comercian todo tipo de magias y de ritmos.

– Ahora pareces un poeta y no un militante político.

– Es que Mexicali, la frontera, todo esto tiene lo suyo. Te vuelve un cantor de su belleza (99).

En el personaje de Atanasio se identifica esa concepción del espacio urbano mexicalense como una región “multicultural”:

– Ya entenderás, Morgado. Sigue contemplando a esta multitud que se aglomera en busca de relajó y cachondeo. Ellos son la clave de este marmágnum. Ésta es nuestra Alexanderplatz, nuestro Greenwich Village, nuestro Soho. De quinta categoría, si tú quieres verlo así, pero nuestro al fin. Construido a nuestra imagen y semejanza. Un infierno propio. El mejor de todos (100).

Por su parte, Miguel Ángel Morgado, tiene una visión opuesta de Mexicali: “¿De qué lugar hablas? ¿De esta pinche ciudad apestosa y llena de polvo? Si aquí la belleza mayor son los cactus” (100).

*Mezquite Road* está constituida como una novela de pesquisa, en la que el autor parece querer mostrar una imagen de la frontera rodeada y enmarcada por la violencia. Los espacios urbanos que se proyectan permiten al lector establecer sus conjeturas en relación a las distintas realidades que se configuran en las urbes fronterizas

Hemos destacado sólo algunos ejemplos tomados del texto para mostrar cómo éstos expresan lo que consideramos constituye la dimensión narrativa fronteriza en la novela de Trujillo Muñoz. Existen más objetos representados que son característicos de la frontera y con presencia suficiente en el *texto* como para que el lector determine todos los espacios vacíos que se generan y de esta forma, a través del seguimiento a las indagaciones del personaje investigador, logre configurar el sentido de la novela.

No obstante, y dado que son los espacios vacíos los que deberá el lector determinar para concretizar desde su *horizonte de expectativas*, los objetos que se presentan en la historia a través de la narración propiamente dicha, consideramos suficientes los ejemplos presentados aquí con la finalidad de mostrar cómo se configuran estos elementos de la dimensión fronteriza para la concretización y con ello la actualización del texto en el *acto de lectura* del lector.

## Conclusión

En el presente trabajo se abordó, desde la *Teoría de la recepción*, el estudio de una de las vertientes del policiaco mexicano que en la década de los años 90 suscita una transgresión en la literatura policiaca de nuestro país: la *narrativa policial norteha*.

Se propuso la idea de que los autores de género policiaco que escriben *en, desde y/o sobre* el norte mexicano, utilizan diversos elementos para la creación de las historias del crimen. Entre éstos destacan las distintas formas de configuración de la *espacialidad* narrativa en el registro del imaginario norteha.

Identificar las estrategias discursivas utilizadas en la elaboración estética de la estructura apelativa que distingue a la narrativa policial, posibilita el análisis de los rasgos propios de un discurso como el del policial norteha. Para dar cuenta de ello se efectuó la lectura crítica de la novela *Mezquite Road*, de Gabriel Trujillo Muñoz.

El análisis del momento, al que Iser hace referencia como: el *acto de lectura* –es decir, el lapso donde el lector *realiza* la reformulación del *espacio* narrativizado al seguir las marcas de lectura que el autor configura en la estructura apelativa de su texto–, nos permitió identificar la manera en que están reformulados los sitios y espacios de enunciación –la dimensión fronteriza, la ciudad literaria–, y la forma en que inciden las diversas realidades de la zona norfronteriza del país en la recepción de las interacciones socioculturales de un territorio como el norte mexicano por parte de los lectores del género policiaco.

La visión de Trujillo Muñoz sobre la ciudad de Mexicali permite enfocar un espacio abrumado de las problemáticas sociales propias de una zona liminal donde se conjugan una serie de factores que hacen de este espacio un lugar con características propias y que establece nuevas formas de configurar la urbe norteha que sirve de escenario para la historia policiaca que se relata en la novela.

El uso de un lenguaje particular, además de las estrategias narrativas en la descripción de los espacios que conforman las urbes fronterizas, en la novela aquí estudiada, hace de esta obra un excelente ejemplo de la vertiente por la que se ramifica el género dentro de esta transgresión del policiaco mexicano.

Como pudimos constatar, la *narrativa policial norteha* transgrede las convenciones del género, presentando distintas formas de ficcionalizar el vertiginoso ritmo del crimen en las ciudades del norte del país, donde se gesta la transgresión narrativa que hace distinta esta manifestación literaria de las preexistentes.

Si bien, el policiaco norteha se expresa en un código estético que se corresponde con las fórmulas narrativas del género policiaco, crea también un código literario como sensibilidad y estrategia narrativa propia en la recreación de las experiencias y formas culturales de la región. Por lo tanto, la *espacialidad* y el registro del imaginario norteha destacan como los elementos de ficcionalización que hacen de la *narrativa policial norteha* una escisión literaria en el país, una vertiente en la producción narrativa del género policiaco mexicano.

## Bibliografía

- Amparán, J. F. (1992). *Algunos crímenes norteños*. México:UAP / UAZ.
- Amparán, J. F. (2012). *Otras caras del paraíso*. México:Editorial Almadía, S. C.
- Amparán, J. F. (2006). “Gótico lagunero” (cuento) en: Rodríguez Lozano, M. *Sin límites imaginarios. Antología de cuentos del norte de México*. México:UNAM.
- Gil, E. (2006). “La frontera norte es idónea para la narrativa policiaca”, entrevista con Gabriel Trujillo Muñoz. *Revista Siempre*, diciembre, [en línea] Disponible en: <http://www.siempre.com.mx/>
- Gómez Montero, S. (1993). *Sociedad y desierto. Literatura en la frontera norte*. México: UPN.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid:Taurus.
- Iser, W. (1989). “La estructura apelativa de los textos”, en: Warning, Rainer (ed.) *Estética de la recepción*. España:Visor.
- Iser, W. (1989). “El proceso de lectura”, en: Warning, Rainer (ed.) *Estética de la recepción*. España:Visor.
- Iser, W. (1989). “La realidad de la ficción”, en: Warning, Rainer (ed.) *Estética de la recepción*. España:Visor.
- Iser, W. (1989). “Réplicas”, en: Warning, Rainer (ed.) *Estética de la recepción*. España:Visor.
- Iser, W. (1989). “El papel del lector en *Joseph Andrews* y *Tom Jones* de Fielding”, en: Warning, R. (ed.) *Estética de la recepción*. España:Visor.
- Iser, W. (2008). “La estructura apelativa de los textos”, en: Rall, D. (comp.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México:UNAM.
- Iser, W. (2008). “A la luz de la crítica” en: Rall, D. (comp.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México:UNAM.
- Iser, W. (2008). “La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos”, en: Rall, D. (comp.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México:UNAM.
- Lemus, R. (2005). “Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana” en: *Letras Libres* [en línea], No. 81 septiembre. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/balas-de-salva> [2011, 5 de julio].
- Pimentel, L. A. (1988). “El espacio en el discurso narrativo: modos de proyección y de significación”, en: *Discurso. Cuadernos de teoría y análisis*. Año 1. Número 9, mayo – agosto, México:UNAM, 31-45.
- Pimentel, L. A. (2002). *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México:UNAM-Siglo XXI.
- Parra, E. A. (2005). “Norte, narcotráfico y literatura”. *Letras Libres* [en línea], No. 82, octubre Disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/norte-narcotrafico-y-literatura?page=full> [2011, 26 de octubre].

- Ramírez-Pimienta, J. C. (2003). “Un forastero literario y sus crímenes norteños: entrevista a Francisco José Amparán”, en: *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias* /vol. I / núm. 1 / [en línea] Disponible en: [http://www.connotas.uson.mx/connotas/index.php?option=com\\_content&view=article&id=156&tmpl=component&task=preview](http://www.connotas.uson.mx/connotas/index.php?option=com_content&view=article&id=156&tmpl=component&task=preview)
- Ramírez-Pimienta, J. C.; Fernández, S. C. [Comp.] (2005). *El Norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México:Plaza y Valdés.
- Rodríguez Lozano, M. G. (2005). “La narrativa policiaca en el norte de México (Trujillo, Amparán y Parra)”, en: Rodríguez Lozano, M. G.; Flores, E. [Editores], *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. México:UNAM.
- Rodríguez Lozano, M. G. (2008). *Pistas del relato policial en México. Somera expedición*. México:UNAM.
- Rodríguez Lozano, M. G. [Editor] (2009). *Escena del crimen. Estudios sobre narrativa policiaca mexicana*. México:UNAM.
- Saravia Quiroz, Leobardo [Comp.] (1990). *En la línea de fuego. Relatos policiacos de frontera*, México:CONACULTA.
- Sánchez Peña, A. A. (2011). “El proceso de la lectura, un acercamiento a las propuestas de Wolfgang Iser” en: Vergara, G. / Sánchez, A. (coord.), *Hermenéutica y recepción de la obra de arte literaria*. México:Praxis.
- Trujillo Muñoz, G. (1995). *Mezquite Road*.
- Trujillo Muñoz, G. (1999). *Tijuana City Blues*. México:Sansores y Fernández Editores.
- Trujillo Muñoz, G. (2000). *Testigos de cargo. La narrativa policiaca mexicana y sus autores*. México:Conaculta-Cecut.
- Trujillo Muñoz, G. (2002). *Gambusino de las letras. Textos en torno a la vida y obra de Gabriel Trujillo Muñoz*. Mexicali, Baja California:Lito-Impremex.
- Trujillo Muñoz, G. (2002). *El festín de los cuervos. La saga fronteriza de Miguel Ángel Morgado*. México:Norma.
- Trujillo Muñoz, G. (2005). “Conflictos y espejismos: la narrativa policiaca fronteriza mexicana”, en: Ramírez-Pimienta, Juan Carlos; Fernández, Salvador C. [Comp.] *El Norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México:Plaza y Valdés.

**Recibido: 12 de mayo, 2015    Aprobado: 1 de febrero, 2016**