



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra:	Una frontera hecha de palabras: el narrador y su relato en La Mara de Rafael Ramírez Heredia
Autor:	Taboada Hernández, Marco Polo
Forma sugerida de citar:	Taboada, M. P. (2022). Una frontera hecha de palabras: el narrador y su relato en La Mara de Rafael Ramírez Heredia. <i>Cuadernos Americanos</i> , 3(181),15-37.
Publicado en la revista:	<i>Cuadernos Americanos</i>
Datos de la revista:	
ISSN:	0185-156X
Nueva Época, año XXXVI, núm. 181, (julio-septiembre de 2022).	

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el
Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ **Atribución:** usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ **Sin derivados:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Una frontera hecha de palabras: el narrador y su relato en *La Mara* de Rafael Ramírez Heredia

Por Marco Polo TABOADA HERNÁNDEZ*

El mara es un nuevo tipo de animal tatuado, que se mueve en la selva como un jaguar, pero con mayor ferocidad y canallez.

Rafael Ramírez Heredia

A los ojos del conquistador, la vida salvaje no es más que otra forma de vida animal, una experiencia horripilante, algo radicalmente "otro" (alien).

Achille Mbembe, Necropolítica

UNO DE LOS TANTOS MÉRITOS que los estudiosos atribuyen a la obra de Rafael Ramírez Heredia *La Mara*, es el de ser pionera en su aproximación (territorial y temática) a un asunto hasta entonces obliterado: el que atañe al tránsito de migrantes en el linde entre México y Guatemala. La novela del tampiqueño es, como sostiene Marco Kunz, “la primera obra de ficción sobre la extrema violencia que domina la vida en un rincón olvidado del mundo”.¹ Incluso, algunos críticos califican a *La Mara* como “la obra más importante escrita en México en los últimos treinta años”.²

En las siguientes líneas propongo un acercamiento a *La Mara* que, sin menoscabo de su condición fundadora, atienda la relación

* Becario posdoctoral en El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, México; e integrante del Seminario de Estudios sobre Narrativa Latinoamericana Contemporánea de la Universidad Nacional Autónoma de México; e-mail: <marcopolotaboada@hotmail.com>.

¹ Marco Kunz, “La frontera sur del sueño americano: *La Mara* de Rafael Ramírez Heredia”, en Susanne Iglér y Thomas Stauder, eds., *Negociando identidades, traspasando fronteras: tendencias en la literatura y el cine mexicanos en torno al nuevo milenio*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2008 (Col. *Estudios latinoamericanos*, núm. 49), pp. 71-86, p. 74.

² Véase la reseña de Rafael Cardona, “Una obra excepcional: sobre *La Mara* de Rafael Ramírez Heredia”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 24 (febrero de 2006), pp. 103-104, p. 104, en DE: <<http://www.revistadelauiversidad.mx/articulos/e4a05284-208f-4374-a7d6-64ad833487b3/una-obra-excepcional-sobre-la-mara-de-rafael-ramirez-heredia>>.

que guarda con una tradición de largo aliento en la literatura latinoamericana: aquella obstinada en representar al otro; es decir, a quien es socioculturalmente distinto. Me interesa, en suma, la manera particular en que la novela de Ramírez Heredia dialoga con una serie de convenciones narrativas acerca de la alteridad y las remueve o actualiza. Considero que esta obra excede algunos de los límites clasificatorios impuestos por la crítica, incluso los menos discutidos y hasta refrendados por galardones como el Premio Dashiell Hammett (obtenido en 2005), que plantean una lectura en clave neopolicial, pese a que en la trama no hay una pesquisa y los múltiples crímenes relatados, antes que sucesos infrecuentes, se erigen como parte constitutiva (por no decir habitual) de la franja fronteriza.

La pregunta que salta a la vista es, ¿cómo se representa el conflicto político, histórico y sociocultural en *La Mara*? Para dar una respuesta satisfactoria no basta con encomiar, como valor cardinal de la ficción, la denuncia de las atrocidades cometidas por autoridades mexicanas, grupos delictivos o negociantes de toda laya en el extremo sur de nuestro país. Antes bien, se hace indispensable escudriñar la peculiar resolución artística que la novela propone o, para decirlo de otro modo, cómo es que, a través de la organización de sus materiales, brinda y *añade* sentido a la realidad empírica.

En este orden de ideas quizá convenga esclarecer, como punto de partida, que en *La Mara* predomina un narrador heterodiegético, cuyo saber y poder, como se verá, son considerablemente distintos de los que ostentan los personajes. Este narrador relata en presente gramatical las vicisitudes que sortean personajes de distinta condición —sexual-genérica, económica, social, étnica y cultural—, cuyo elemento de engarce es su paso (temporal o permanente) por los linderos del Río Suchiate. Por la novela del tamaulipeco desfilan prostitutas adolescentes, agentes de inmigración implicados en el tráfico de drogas, un cónsul que ofrece visas a cambio de favores sexuales, el chofer del autobús que devuelve a los migrantes deportados, la proxeneta y administradora del tugurio más afamado de la región, un lancharo que recorre (día con día) los dos extremos del río, un brujo facultado para predecir el futuro e incidir en él, miembros de la Mara Salvatrucha 13 y, desde luego, grupos de indocumentados en su periplo hacia Estados Unidos.

Gracias a la multiplicidad de figuras e historias contenidas en *La Mara* los especialistas han enfatizado que ésta es una obra “de protagonismo colectivo”,³ en la cual “no existe ni siquiera una trama. Es más bien un fresco, una representación global del entero universo de la migración centroamericana en México”.⁴ Podría decirse —si recurriéramos a una metáfora convencional y *ad hoc* con el emplazamiento geográfico de las acciones— que se trata de una novela-río, en la que distintas vetas narrativas y personajes se entreveran para alimentar un mismo cauce. En síntesis, no hay una narración total que organice el conjunto: las vivencias de los personajes se yuxtaponen sin que alguna de ellas se levante sobre las demás y las articule. El lector sigue a los protagonistas a lo largo de un itinerario cuyo final es siempre incierto, razón por la cual críticos como Jaime Galgani afirman: “la novela trata paradójicamente de un suceder de historias que no cesan, pero que —en su no detenerse— revelan la única y paralizada historia de los desheredados”.⁵

La ausencia de acontecimientos y personajes principales, así como el carácter abierto y aditivo del relato, remiten a formas de narración de larga data, vinculadas a la palabra viva que se emite ante un auditorio *in situ*, como señala Walter Benjamin en su célebre ensayo *El narrador*.⁶ En la medida en que se sirve de rasgos

³ Kenia Gabriela Aubry Ortégón, *La novela suprarreal: Fernando Vallejo, Rafael Ramírez Heredia, Élmer Mendoza, Daniel Sada, Roberto Bolaño y Jorge Franco*, Santiago de Compostela, USC, 2013, tesis de doctorado, p. 193, en DE: <<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/9557>>.

⁴ Elisa Cairati, “Rafael Ramírez Heredia, *La Mara*”, *Otras Modernidades. Revista de Estudios Literarios y Culturales* (Universidad de Estudios de Milán, 2014), número especial *Migrazioni, diaspora, esilio nelle letterature e culture ispanoamericane*, pp. 267-269, p. 268, en DE: <<http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/4149>>.

⁵ Jaime Galgani, “*La Mara*: historia interminable. La migración centroamericana en el relato neopolicial de Rafael Ramírez Heredia”, *Literatura y Lingüística* (Santiago de Chile), núm. 20 (2009), pp. 13-40, p. 22, en DE: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0716-58112009000100002&lng=pt&nrm=iso>.

⁶ De acuerdo con los planteamientos del berlinés, el arte de narrar tiene una base oral e incluso artesanal, pues posibilita la comunicación de lo vivido y, por tanto, de la sabiduría: “El narrador toma lo que se narra de la experiencia; de la suya propia o la referida. Y la convierte a su vez en experiencia de aquellos que escuchan su historia. El novelista se ha segregado. La cámara de nacimiento de la novela es el individuo en su soledad, que ya no puede expresarse de manera ejemplar sobre sus aspiraciones más importantes, que carece de consejo y no puede darlo”, en Walter Benjamin, *El narrador: consideraciones sobre la obra de Nicolái Leskov*, Pablo Oyarzún, trad., Santiago de Chile, Metales pesados, 2008, p. 62. Es igualmente importante que Benjamin identifique dos

propios de la oralidad —como su facultad de imbricar momentos, personajes, voces y estilos distintos—, estamos ante una novela que se quiere hablada, tanto en su capacidad para congregiar fragmentos relativamente autónomos, como para hilvanarlos de tal suerte que parecieran no conducir a un final claro o unívoco. En vista de que *La Mara* no posee una trama convencional (organizada, insisto, a partir de un eje único y cardinal), los investigadores han orientado su interés hacia la voz narrativa y sus cualidades. De ahí que uno de los comentarios más reiterados sea, “el gran personaje de esta novela no es otro que el lenguaje mismo”.⁷ No es ésta la ocasión idónea para controvertir tal aserto (¿pues hay, acaso, un texto literario en el que el lenguaje no desempeñe un papel fundamental?). Deseo, en cambio, seguir la pista abierta por los estudiosos, toda vez que en *La Mara* no sólo lo que se cuenta —por la mixtura de brutalidad, infortunio y ruina que signa a los personajes— resulta atractivo; además, las inflexiones del narrador causan extrañamiento y despiertan el interés del lector.

1. *El cuentero o “testigo omnisciente”*

YVETTE BÜRKI asocia la voz narrativa de *La Mara* con la de un “cuentero, genuino heredero del rapsoda o juglar”,⁸ a partir de dos preguntas incluidas en las primeras páginas de la novela:

¿Qué cuentero más hábil —de esos que charlan mientras muerden carne de coco, a pellizcadas arrancan trozos de pescado frito, a bucheros gozosos beben cerveza helada, lian tabaco fresco— puede enhebrar una historia parecida? ¿Qué contador de relatos podría inventar uno que narre que a los lados de este mismo ferrocarril de andar asmático por entre la selva

estirpes de narradores: la del campesino sedentario y la del marino mercante, debido a que la perspectiva que presenta y evalúa los acontecimientos en *La Mara* podría filiarse con el último grupo, el de quien relata “la noticia de la lejanía, tal como la traía a casa el que mucho ha viajado”, *ibid.* La procedencia exterior de la historia es clave para entender la ajenidad del referente frente al universo sociocultural al que pertenecen el relator y su auditorio.

⁷ Yvette Bürki, “Representaciones estéticas de la oralidad en *La Mara* de Rafael Ramírez Heredia”, *Lexis. Revista de Lingüística y Literatura* (Lima, PUCP), vol. 29, núm. 2 (julio-diciembre de 2005), pp. 219-246, p. 220.

⁸ *Ibid.*, p. 223.

ajena, seres de tatuajes enramados en el cuerpo y lágrimas estáticas viajan por senderos oscuros esperando que el tren se detenga?⁹

Sin duda, la proliferación de historias y personajes a lo largo de los veintisiete capítulos permitiría suscribir la hipótesis de Bürki. No obstante, el calificativo es insuficiente para explicar la relación de ese cuentero con su relato.¹⁰ Convendría, entonces, preguntarse cuáles son los atributos de ese narrador y del “cuento” que construye.

Entre las modulaciones que corroboran el efecto de oralidad que recorre *La Mara*, sobresale la babilónica pluralidad de variantes dialectales (diatópicas y diastráticas) insertas en el relato, que dan cuenta de la procedencia (geográfica, social y cultural) de los personajes que circulan por los márgenes del Río Suchiate. A manera de explicación extratextual, los estudiosos han acentuado que, para emular las propiedades del habla, el autor conversó “con policías, aduaneros, prostitutas, brujos, migrantes y pandilleros, realizando un arriesgado trabajo de documentación antes de escribir su novela”.¹¹ No debe extrañar, en consecuencia, el encomio de la capacidad del tampiqueño para verter a través de la escritura las marcas de la palabra viva. Y más: algunos académicos interpretan tal estrategia narrativa como un gesto reivindicativo de los grupos y sectores excluidos. Citas como la siguiente corroboran esta veta hermenéutica: “la representación de las variedades orales sirve como medio para denunciar la otredad en términos de poder, alienación y marginalización”.¹² Esta línea analítica omite el artificio que hay detrás del efecto de oralidad a la vez que deja sin explicar cómo es que dicho efecto se relaciona con el resto de los elementos puestos en juego en la composición novelesca.

⁹ Rafael Ramírez Heredia, *La Mara*, México, Alfaguara, 2006, p. 16. Las cursivas son mías. Todas las citas de la obra provienen de esta edición. En adelante sólo indicaré el número de páginas entre paréntesis junto a la cita.

¹⁰ Me refiero a que ella recurre —apoyada en un fragmento de la misma novela— a la noción de cuentero y la relaciona con relatores que, por medio de su voz y su memoria, referían asombrosas historias frente a su ávida audiencia, véase Bürki, “Representaciones estéticas de la oralidad” [n. 7]. No obstante, en México la expresión tiene también otras connotaciones asociadas a la invención o divulgación de falsedades. Esta segunda acepción es fundamental en la lectura que propongo, pues pone el énfasis en la escisión entre el narrador y su palabra.

¹¹ Kunz, “La frontera sur del sueño americano” [n. 1], p. 74.

¹² Bürki, “Representaciones estéticas de la oralidad” [n. 7], p. 241.

Si *La Mara* reúne expresiones y estilos heterogéneos, es necesario recordar que el lector no accede a la palabra viva como tal, sino a una imagen de ella (estilizada y no menos artificial, para decirlo en términos cercanos a los de Mijaíl Bajtín).¹³ Esto implica, por un lado, que, en vez de un trasiego del plurilingüismo social al interior de la novela, hay una recreación de formas de hablar que “pueden considerarse como arquetípicas de las regiones y submundos sociales retratados”.¹⁴ Rafael Furlong identifica la confluencia de expresiones “culteranas” y “procaces”, que derivan en un “estilo tremendista”.¹⁵

Los giros populares son frecuentes cuando se relatan acciones e ideas de migrantes, prostitutas, mareros y agentes migratorios. Los vocablos cultos o desusados, en cambio, están reservados a quienes mantienen una relación de relativa ajenidad con respecto al mundo referido: por un lado, está el presentador del Tijuana, Peredo, cuyo lenguaje es tan grandilocuente (y contrastante con la sordidez de lo que se nombra) que resulta, a todas luces, ridículo: “Es nuestra obligación advertir que de las cincuenta exóticas perlas que con pompa y boato enorgullecen nuestro local, ninguna es mexicana, y escuchen el porqué: esas potrancas son matreras y levantiscas, esta es la razón por la cual en éste, su centro de diversión, únicamente se les da cabida a los esplendores que tengan etiqueta del sur” (p. 153). Por otra parte, la afectación del léxico también está presente en los episodios en que se nombra a Ximenu Fidalgo: “Se ha ido gestando del nudo de las neblinas y del verde de las mantis [...] Vive la existencia de los demás porque en su pecho caben todas las nacencias como la suya, lejos de este suelo que acuna al Satanachia y que ambos han adoptado como relleno de oquedades” (p. 341). En este último caso, las locuciones enrevesadas se corresponden con la condición oscura, inescrutable del brujo.¹⁶

¹³ Aludo aquí a las reflexiones emprendidas por el teórico ruso cuando apunta que la novela “es un sistema de combinaciones de lenguajes organizado desde el punto de vista artístico; un sistema que tiene como objeto iluminar un lenguaje con la ayuda de otro lenguaje, modelar la imagen viva del otro lenguaje”, Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, trad. de Helena Kriukova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989, p. 177.

¹⁴ Bürki, “Representaciones estéticas de la oralidad” [n. 7], p. 231.

¹⁵ Rafael Furlong, “Técnica descriptiva en *La Mara* de Rafael Ramírez Heredia”, *Razón y Palabra* (Quito, Universidad de los Hemisferios), núm. 68 (mayo-junio de 2009), pp. 2-16, pp. 9 y 7, respectivamente, en DE: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520297028>>.

¹⁶ Más adelante volveré sobre las implicaciones del léxico que envuelve a Ximenu.

Además (y muy importante), es necesario agregar que la su-
puesta oralidad está siempre interferida por el narrador, lo cual
implica que, salvo contadas excepciones, los personajes no se
expresan, sino que *son dichos* por la voz exterior a la diégesis,
como en el siguiente pasaje: “el Burróna [...] prefiere lo discreto
del asunto, cuando no hay ninguna ley que frene la posibilidad de
entrarle a lo que sea sin tener que andar con disculpas al día siguien-
te, digamos que la sangre le hierve con lo que a él le gusta sin tener
que andar de chismoso o de calenturiento con las chiquitas que son
todas iguales de jodidas y de enfermas que deben estar” (p. 111).

De lo anterior se colige que la mediación de la voz narrativa
heterodiegética se asemeje a “una especie de *monólogo interior en
tercera persona*”.¹⁷ La contradicción implícita en la frase del crítico
(un monólogo interior que es, en realidad, relatado por un agente
exterior) es refrendada por Rafael Cardona al establecer que “la
narración de un *testigo omnipresente* como hilo conductor de toda
la trama comienza por la ubicación geográfica del lugar donde los
humanos van a tejer sus vidas guiadas por hilos invisibles”.¹⁸ La
tensión entre la *proximidad* al habla del personaje y la *ajenidad* de
la perspectiva que lo enuncia recorre las más de trescientas páginas
que integran el libro, y asimismo se replica en otro nivel: el que
involucra, precisamente, la separación entre el narrador y su relato.

La instancia narrativa que presenta los acontecimientos tiene
una capacidad cognitiva, perceptual y espaciotemporal distinta
—y por ello, entiendo, considerablemente mayor— que la de los
personajes cuyo léxico toma prestado. Desde el inicio de la dié-
gesis, el narrador construye una nueva frontera: la que escinde a
los personajes que *saben y pueden* de quienes no. Así, de un lado
está Ximénus Fidalgo, el brujo, quien “domina ambos lados de
la frontera. Que es [...] su reino. El territorio de su incumbencia
[...] Donde no hay secreto que se le oculte. Ni mirada que se
escabulla” (p. 343). Si el chamán encarna el semblante mágico u
ocultista de la región, la Mara Salvatrucha es su pragmático y feroz
complemento: “son ellos que, sabiendo por qué están ahí y por lo
que esperan, tienen los ojos puestos más allá de la selva, dentro
de la franja fronteriza que es su indiscutida comarca” (p. 70). Los

¹⁷ Kunz, “La frontera sur del sueño americano” [n. 1], p. 76. Las cursivas son mías.

¹⁸ Cardona, “Una obra excepcional” [n. 2], p. 103. Las cursivas son mías.

altos mandos del ejército y del gobierno mexicano (el general Valderrama y el “lic Cossio”), amén de los agentes estadounidenses que supervisan una estación migratoria, comparten —desde su propia trinchera, no ya la de la hechicería, sino la del orden y la lógica burocrática— el privilegio de actuar con plena impunidad. Resulta significativo que los indocumentados de la novela sean sometidos a través de dos lenguajes crípticos que requieren de una formación previa: por un lado, el de los rituales misteriosos que se basan en saberes ancestrales a los que se penetra por medio del conjuro (y, en consecuencia, de la oralidad); por otro, la jerga no menos oscura de la ley y sus representantes (es decir, la escritura y su puesta en práctica).¹⁹

Los funcionarios menores están sometidos a las órdenes dictadas siempre desde arriba, que a veces les dejan un campo de acción para buscar el beneficio propio y otras los condenan. El último escaño, después del que ocupan las prostitutas, lo tienen los migrantes: ellos, como señala el narrador, “desconocen casi todo” (p. 16); es decir, no entienden las fuerzas que operan en la zona y que los reducen, como postula uno de los investigadores, a la condición de “marionetas tristes, desparpajos humanos, débiles excrecencias sociales que claman por una oportunidad”.²⁰

Pese a todo, discrepo de quienes califican las acciones relatadas como una reivindicación de los indocumentados: “la novela, así, asume una postura al lado de los desheredados: los que no pertenecen a la Mara, ni a la policía, ni a ningún sistema”.²¹ Antes que un retrato (o reflejo mecánico) de la realidad social o, en su defecto, la ponderación de quienes arriesgan la vida en su periplo hacia Estados Unidos, *La Mara* delinea a los migrantes como víctimas y, por consiguiente, los despoja de toda posibilidad de

¹⁹ La escritura y la lectura juegan un papel primordial en *La Mara*: el cónsul Nico expide pasaportes a varias adolescentes a cambio de favores sexuales; quince personas son masacradas porque el Tata Añorve arengaba a los migrantes contra los pandilleros y “no quiso leer los periódicos, que de hacerlo se hubiera enterado de las declaraciones” que ocultaban la participación de la “clica” en el crimen y lo acusaban a él de promover la violencia intrarreligiosa, Ramírez Heredia, *La Mara* [n. 9], p. 318. Tener papeles y saber leer diferencia a unos personajes de otros; son símbolos de poder que propician el abuso y la corrupción o restringen considerablemente las oportunidades de supervivencia.

²⁰ Galgani, “*La Mara*: historia interminable” [n. 5], p. 39.

²¹ *Ibid.*

cambio, al punto que “apenas si poseen capacidad de reacción o de organización”.²²

La representación de los personajes, reducidos a la inexorable condición de figuras indefensas, no es exclusiva de la novela de Ramírez Heredia; por lo contrario, se inscribe en una profunda vertiente narrativa del subcontinente, cuya muestra más notable se halla en buena parte del indigenismo. Sobra decir que los personajes de *La Mara* no son indígenas y los sucesos referidos dan cuenta de un fenómeno actual, enclavado en pleno siglo XXI. Por tanto, la relación de esta novela con el indigenismo no descansa en el tema elegido ni en la índole de los protagonistas: tiene que ver con la distancia narrativa y sociocultural que se abre entre la perspectiva que encauza la atención del lector y el objeto de su enunciado. Quiero decir, en suma, que *La Mara* forma parte de lo que el teórico y crítico peruano Antonio Cornejo Polar define como literaturas heterogéneas. A su juicio, “aunque las literaturas heterogéneas son excepcionalmente complejas, el concepto que define es simple: se trata de literaturas en las que uno o más de sus elementos constitutivos corresponden a un sistema sociocultural que no es el que preside la composición de los otros elementos puestos en acción en un proceso concreto de producción literaria”.²³

En este orden de ideas, no es, en modo alguno, irrelevante que en *La Mara* la voz narrativa —a diferencia de los migrantes indefensos— *sepa* lo que ocurre en uno y otro extremo de la frontera y *pueda* desplazar su perspectiva entre tiempos, espacios y personajes distintos. Su ausencia del mundo narrado la faculta para ello —y, de hecho, la exime de toda normativa, explícita o tácita, que regula

²² Felipe Oliver Fuentes Krafczyk, “La novela mexicana sobre la migración centroamericana”, *América Crítica* (Universidad de Cagliari, CISAP), vol. 2, núm. 1 (enero-junio de 2018), pp. 39-54, pp. 43-44, en DE: <<https://ojs.unica.it/index.php/cisap/article/view/3301>>.

²³ Antonio Cornejo Polar, *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*, Lima, CELAC/Latinoamericana, 2005, p. 38. Esta veta analítica converge con los planteamientos de Cornejo Polar, preocupado por “reflexionar sobre las literaturas que se proyectan hacia un referente cuya identidad sociocultural difiere ostensiblemente del sistema que produce la obra literaria; en otras palabras, interesa examinar los hechos que se generan cuando la producción, el texto y su consumo pertenecen a un universo y su referente a otro distinto y hasta opuesto. Histórica y estructuralmente, esta forma de heterogeneidad se manifiesta con gran nitidez en las crónicas del Nuevo Mundo. Con ellas se funda en Latinoamérica un tipo de literatura que tiene vigencia hasta nuestros días”, *ibid.* Las cursivas son mías.

las relaciones en el escenario limítrofe. En oposición a quienes consideran que “el enunciador no juzga, ni omite ni aumenta”,²⁴ aventuro que mediante la descripción de la frontera y de quienes la pueblan o cruzan, hace sentir su lugar (es decir, su valoración) frente al discurso narrativo que articula. Tal y como advierte Luz Aurora Pimentel, “si bien es cierto que sólo el narrador en tercera persona puede estar presente de distintas maneras dentro del mundo narrado, no es menos cierto que un narrador heterodiegético o en tercera persona, puede hacer sentir su presencia en el acto mismo de la narración: es decir que si está ausente del universo diegético, no necesariamente lo está del discurso narrativo”.²⁵

2. *La zona funesta*

CON todo, la frontera presentada por el narrador de *La Mara* sobresale por su inexorable ruina. En ella todo es negativo, desde la “oscuridad que lame, grita y espanta y que no se ilumina con los rezos” (p. 16) hasta el calor que “corre como alimaña por los sobacos empapados” (p. 50). Tecún Umán es “la cueva del diablo” y “la entrada a los dominios del señor de la noche” (p. 226); un lugar que por su sordidez avasalla los sentidos: allí reinan “la pestilencia de las casuchas donde duermen enredados los puercos y los niños, el ruido de los balazos, la rabia escondida bajo la calma de las tardes” (p. 24). Es en el marco de esa decadencia que las prosopopeyas refuerzan la contradicción: la oscuridad lame, el calor corre, el tren (conocido en la realidad extratextual como “La Bestia”) emprende su marcha “como si fuera aprendiendo a caminar” (p. 15); el río “silba, le dice secretos, lo aconseja, lo regaña, le pide calma” (p. 162), el agua de lluvia se comporta como si “quisiera golpear al calor para matarlo de una vez por todas y rabiosa sabe que jamás lo va a lograr” (p. 240). Así, mientras los elementos y las cosas inanimadas son presentadas como si estuvieran vivas, el tiempo, en cambio, parece inalterable, forzado a la repetición.

No deja de ser paradójico que un espacio de transición, transacción y flujo se defina, desde la perspectiva del narrador, por su

²⁴ Aubry Ortégón, *La novela suprarreal* [n. 3], p. 365.

²⁵ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, UNAM/Siglo XXI, 1998, p. 142.

estatismo. Los críticos coinciden en que el linde entre Tecún Umán y Ciudad Hidalgo “está regido por sus propias leyes”²⁶ y sometido a “fuerzas cíclicas, eternas, indominables [*sic*]”.²⁷ El orden que impera en esta zona es, de acuerdo con la novela, tan anómalo que “tampoco se lleva el registro ante el reloj, que por estos rumbos se mueve con un puntaje diferente” (p. 71). La excepcionalidad de la frontera, sumada al “determinismo cósmico o social”²⁸ que sentencia a quienes deambulan por ella, deja entrever una inusual concatenación de acciones, más cercana a la circularidad del tiempo mítico que a la linealidad del tiempo histórico. A la circularidad abona la trabazón entre el comienzo de la novela y el desenlace: “Con la oscuridad cayendo desde las alturas del Tacaná, Ximenu Fidalgo alza el rostro hacia los ojos de los Cristos colgados en las paredes del consultorio” (p. 11); “Bajo la mirada luminosa de los Cristos que como Ximenu Fidalgo y el Satanachia conocen historias que no cesan” (p. 344). La relación entre ambos fragmentos es clara y apunta —como todas las acciones que conciernen al brujo— a una repetición de tipo ritual, dentro de la cual podríamos colocar a esas historias que, si bien no cesan, son siempre idénticas en su sino fatal. Hay, de igual forma, un pequeño cambio entre el comienzo y el fin de *La Mara* que amerita atención: el énfasis que pone la voz narrativa, primero, en el chamán que *eleva* la vista; después, en los Cristos que *descienden* la mirada hacia aquél. La complementariedad de esas miradas abona a la circularidad del relato. No por nada Mariana Rodrigues concluye que “este *entre-lugar* no es ni México ni Guatemala, sino un mundo aparte, detenido”.²⁹

²⁶ José Manuel Camacho Delgado, “El infierno sobre rieles: la violencia que no cesa en *La Mara* de Rafael Ramírez Heredia”, *Anuario de Estudios Americanos* (Madrid, CSIC), vol. 73, núm. 2 (julio-diciembre de 2016), pp. 539-572, p. 541, <<https://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/689>>.

²⁷ Galgani, “*La Mara*: historia interminable” [n. 5], p. 17.

²⁸ *Ibid.*, p. 38.

²⁹ Mariana Rodrigues Lopes, “Entre el camino y el entre-lugar: un acercamiento entre las novelas *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013), del escritor mexicano Alejandro Hernández y *La Mara* (2004) del también mexicano Rafael Ramírez Heredia”, *Istmica. Revista de Estudios Centroamericanos y Caribeños* (Costa Rica, Universidad Nacional), núm. 24 (julio-diciembre de 2019), pp. 45-64, p. 47, en DE: <<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/12215/17023>>. El tiempo de enunciación es, sin duda, fundamental en la construcción de este lugar regido por “leyes propias”: un presente cuyo efecto no es sólo el de simular que las acciones ocurren mientras se narran; también sirve para concatenar acontecimientos distanciados en el tiempo o el espacio. Reproduzco un ejemplo: don Nicolás, el ex cónsul, rememora días más ven-

La franja entre México y Guatemala es, para decirlo en grueso, un vórtice que arrastra a los personajes y los condena. En más de un sentido, podría decirse que se trata de un espejismo: no sólo porque concentra las ilusiones (incumplidas, por cierto) de quienes desean cruzarla en aras de una vida mejor, sino —y sobre todo— porque duplica su pena e, incluso, su identidad (y también sus desdichas): Sabina Rivas, la prostituta, se trueca en la Sabia; el cónsul Nicolás en el desamparado don Nico; el tata Añorve pasa de balsero a predicador; Artemio Medardo es también el “Burrona”; la joven Anamar muda de víctima a santa; Felipe Arredondo es, dependiendo del lado de la frontera en el que se encuentre, sacerdote o amante de la proxeneta más importante del extremo sur. Si menciono estos “dobletes” es porque, gracias a ellos —o pese a ellos—, la fatalidad y la debacle se ciernen sobre los personajes. El narrador, por ejemplo, recuerda que no hay diferencia entre uno y otro extremo de la frontera: “el otro lado que es el mismo, en una repetición de dobleces que construye el Satanachia en su paso perdido hacia la juntura marina” (p. 342). Los lugares también están sometidos a la funesta duplicación: el mismo río divisorio es nombrado, según sea el caso, Suchiate o Satanachia; el lupanar más famoso se llama “Tijuanita”, diminutivo de la otra ciudad fronteriza situada al norte de México.

Quienes consiguen salir de la frontera quedan, de un modo u otro, atados a ella. Entre tantos posibles, refiero aquí dos casos significativos: el primero es el de los únicos migrantes que consiguen escapar de la región. Ocultos durante horas y al borde de la asfixia, son dejados en un pequeño poblado al norte de Tapachula. Los indocumentados se alojan en un hotel antes de continuar su camino y ahí, “Rosa del Llano de Berrón, guatemalteca a mucha

turosos echado en una hamaca y “cierra los ojos, escucha el silbato que como culebra cruza la frontera [...] para ir hacia el norte, hacia donde Sabina Rivas dijo siempre que se debía ir, y de no poder hacerlo era preferible que la enterraran en Tecún a regresar al Barrio de Suncery de San Pedro Sula. El cónsul recién bañado, vestido con saco de lino blanco, espantando al calor con el abanico del sombrero mira a la mujer sentada a su lado. —Prefiero que me entierren aquí—, masca Sabina”, Ramírez Heredia, *La Mara* [n. 9], p. 26. El fragmento exhibe la aglutinación de momentos, espacios y personajes disímiles. Imbrica, en un mismo capítulo, el ejercicio memorístico del ex funcionario con la previa entrevista con Sabina (cuando él aún detentaba su cargo); se desplaza de don Nico a la bailarina, de lo remoto a lo próximo sin modificar completamente el tiempo en el que se expresa. Es así como el cuentero entrelaza con habilidad los acontecimientos relatados y los trae a un presente que es el de su propio discurso.

honra, madre de hijos cuya foto carga como medalla de la Virgen, se da cuenta de que la habitación es igual a la del Guadiana en Tecún Umán y la noche ya, y el calor aún, no se han movido al igual que ellos” (p. 339). El segundo es el de tata Añorve, un balsero que, tras el asesinato de su hija, se convierte en el principal detractor de la Mara. Luego de que los tatuados masacren a los seguidores de Añorve, éste consigue huir. Su sobrevivencia no lo distancia afectivamente de lo sucedido en las orillas del Suchiate: “Tiempo después lo recordaría, en la escalerilla de la iglesia de Comitán, en los caminos de la Frailesca, en los fríos de San Cristóbal, junto a las playas de Acapetahua, *lo llevaría en la mirada como si aún estuviera frente a sus ojos*: la noche incendiada de tiros, de ráfagas en balacera sin freno” (p. 318. Las cursivas son mías). Como si se tratara de un tatuaje o de una herida indeleble, los indocumentados que sobreviven a la frontera han sido marcados por ella y arrojados a un mundo que no alcanzan a comprender. La atrocidad es también protagonista de esta novela.

3. *El brujo y el forastero*

XIMENUS FIDALGO, el brujo de género incierto, parece ser el único capaz de escapar al hado calamitoso que recorre la zona; antes bien, administra maleficios y favores. Él “no es igual a nadie, como tampoco nadie puede mirarle los ojos en su altitud insospechada” (p. 342). Sus facultades, como revela la cita, son mayores a las de cualquier otro personaje. Con base en estos atributos del chamán, Jaime Galgani aventura que la novela está focalizada en él, de tal manera que lo narrado “parece ser un día de Ximenus, un día en donde ocurren múltiples evocaciones y que encierra simbólicamente la historia de unas gentes que no avanzan en el espacio ni en el tiempo”.³⁰ De manera análoga, Kenia Gabriela Aubry Ortégón amalgama la perspectiva imperante con la del chamán: “un narrador de omnisciencia selectiva se camufla en la omnisciencia futura de Ximenus [...] que conoce los destinos de los habitantes de Tecún Umán, los propios o los que arriban a ella para cruzar la frontera”.³¹

³⁰ Galgani, “*La Mara*: historia interminable” [n. 5], p. 21.

³¹ Aubry Ortégón, *La novela suprarreal* [n. 3], p. 294.

Como puede apreciarse, la superioridad focal y cognitiva del chamán no tiene paralelo dentro de la diégesis. Fuera de ella, en cambio, es equiparable a la del propio narrador cuentero. ¿Son, por tanto, una y la misma voz? No lo creo.³² Entre la perspectiva que presenta y organiza los acontecimientos y su relato hay una distancia digna de tenerse en cuenta. Quiero decir que el narrador no mantiene una relación directa y unívoca con su palabra, sino que, “revelando su fisonomía típica, característica, la conciencia lingüística se sitúa fuera de tal palabra directa y de todos sus medios expresivos”.³³ No es accesorio que, al describir las prácticas de Ximenu, la voz narrativa recurra a un “misticismo grandilocuente y lleno de marbetes y sintagmas ampulosos”,³⁴ como revela la siguiente cita:

Cómo se le hacen pequeñas las oraciones a la delicada Anamar durante los rosarios y las jaculatorias y las peticiones dirigidas al Amor Luminoso [...] En el consultorio, las señales de la Gran Pirámide no parecen haber descubierto la desazón en los palpitaes ni la flor de la rapiña que se le clava en la oscuridad de abajo que una tarde se atrevió a rebasar sintiendo que el latido en el pecho era sólo remedo del otro, poderoso, más allá del pelo que compagina su gruta y que nadie jamás ha visto, nadie ha palpado, ni siquiera ella, que se baña con la cara hacia el cielo y las manos aladas

³² Bien podría decirse que la autoridad —mágica y encubierta— de Ximenu es paralela y opuesta a la de quienes detentan el control político de la zona. Las aportaciones de Rita Segato sobre la existencia de dos realidades resultan idóneas para explorar las características de las fuerzas que controlan la línea divisoria entre México y Guatemala. La Primera Realidad está “constituida por todo aquello regido por el Estado”, Rita Segato, *La guerra contra las mujeres*, Madrid, Traficantes de sueños, 2016, p. 75. La antropóloga argentina acoge, además, la existencia de agencias discrecionales (o acciones como las ejecuciones “extrajudiciales”) que contribuyen a mantener el orden. La Segunda Realidad, en cambio: “es toda ella operada por un Segundo Estado, marcado por la acción de corporaciones armadas propias, sicariatos organizados y conducidos por cabezas que actúan a nivel local, barrial, y otras más distantes, a gran distancia social por la cantidad de capital que circula, y a distancias geográficas que no podemos verificar pero que podemos suponer por la recurrencia de ciertas tácticas, por la sistematicidad de su forma de operar en localidades distantes e inclusive cruzando fronteras nacionales y continentales [...] El accionar de esas corporaciones armadas tiene por finalidad ocuparse del mercadeo ilegal y de la protección de la propiedad y del flujo de los capitales sumergidos, así como de la intocabilidad de ese ambiente”, *ibid.*, p. 78. Sería viable describir a los personajes de *La Mara* a una u otra esfera de realidad; sin embargo, antes que someter el corpus novelístico a las aportaciones de Segato (pensadas, por lo demás, para un enclave social a todas luces divergente al de la composición literaria) importa reconocer la índole sociocultural que separa al brujo y a su mundo del narrador cuentero.

³³ Bajtín, *Teoría y estética de la novela* [n. 13], p. 428.

³⁴ Camacho Delgado, “El infierno sobre ríeles” [n. 26], p. 560.

y que de pronto el retumbe de las venas corriendo por los dedos torpes la hizo llorar hincada pidiendo a la Luz del Planeta le diera fuerza para no volver a cruzar ese jirón de la carne siempre tan lejano de su cuerpo (p. 97).

El contraste entre el lenguaje tan rebuscado como pudoroso que utiliza el narrador y las acciones referidas (la tentación masturbatoria de Anamar) salta a la vista. El tono afectado revela aún más su inadecuación cuando se tiene en cuenta que Tecún Umán es un pueblo en donde campean —a decir de los personajes a lo largo de la novela— el comercio sexual y todas las transgresiones y los crímenes imaginables.³⁵ En suma, si, hasta ahora, esta separación entre el narrador y su objeto no ha sido tenida en cuenta es, precisamente, porque se le ha atribuido no sólo la capacidad para expresar a los personajes: también se ha confundido el punto de vista (narrativo y valorativo) del cuentero con el de los protagonistas de su relato.

Para decirlo en términos afines a los de Bajtín, la afectación de la voz narrativa está más cerca de la estilización que de la palabra directa.³⁶ El narrador cuentero reproduce el lenguaje de los personajes para mostrar los distintos sociolectos y variantes expresivas que convergen en la frontera sur de México, pero no por ello podemos interpretar como suyas todas esas inflexiones e ideas. Por si fuera poco, éste se diferencia del chamán por la procedencia de sus poderes: mientras que los de Ximenu Fidalgo están ligados a fuerzas oscuras, los de él, en contraparte, provienen de la racionalidad y del orden “civilizatorio”, desde el cual valora

³⁵ En el pasaje incluido se puede hallar, por cierto, una velada referencia a la frontera (esta vez corporal): la simbolizada por la parte *baja* que Anamar no quiere cruzar nuevamente. Por otro lado, hay mucha similitud entre los nombres con los que se designa al chamán —Sabiduría del Cosmos, Fuego Eterno, Luz del Faro, Voz de las Montañas Milagrosas, entre tantos más— y las invocaciones a la Virgen María incluidas en la letanía —Espejo de sabiduría, Rosa mística, Vaso espiritual. Las denominaciones exhiben, por un lado, la fe y obediencia que los habitantes de la región (doña Lita, por mencionar un caso) le profesan a Ximenu; por otro, la supuesta magnificencia del brujo. Si se atiende la condición siniestra del personaje (refrendada a lo largo de *La Mara*), no resulta desatinado sospechar de tales apelativos.

³⁶ Recordemos que “el novelista no conoce un lenguaje único, ingenua (o convencionalmente) indiscutible e incontestable. La lengua le es dada al novelista estratificada y plurilingüe. Por eso, incluso en los casos en los que el plurilingüismo se queda fuera de la novela, en los casos en los que el novelista se presenta con su lenguaje único, definitivamente consolidado (sin distanciamiento, sin refracción, sin reservas), éste sabe que tal lenguaje no es, en general, significativo, indiscutible, que suena en medio del plurilingüismo, que tiene que ser defendido, purificado, protegido, motivado”, en Bajtín, *Teoría y estética de la novela* [n. 13], p. 149.

lo referido y lo califica como desordenado y sin remedio. No es coincidencia que ese narrador ajeno al mundo representado (como si se tratara de un forastero) sea el único capaz de darle sentido; de hacerlo inteligible y evaluarlo con tal desafecto. Al trasluz de esta ruptura entre la voz que enuncia y lo que dice puede entenderse la animadversión del cuentero hacia los integrantes de la “clica” (pandilla) y, por consiguiente, con respecto a su protector: el brujo.³⁷ La connivencia entre el grupo delictivo y el hechicero se sugiere en varios episodios de la novela. Incluso, las semejanzas entre el chamán y la Mara se explicitan en su aspecto: “una luz que lanza sus más certeros dardos sobre las combinaciones reflejadas en las florituras de su maquillaje, que un paciente alguna vez dijera que se asemeja a los tatuajes usados por la Mara Salvatrucha” (p. 45). El ejemplo más revelador a propósito de la distancia que separa al narrador del universo fronterizo es, quizá, la historia y transformación de Yovany, diseminadas a lo largo de la novela y sobre la cual presento una interpretación en el siguiente apartado.

4. *La degradación de Yovany*

PESE a que, como señalé, en la novela de Ramírez Heredia desfila una gran cantidad de personajes, algunos de ellos adquieren, capítulo tras capítulo, mayor visibilidad. Entre ellos sobresale Yovany Rivas, quien huye de su ciudad natal, San Pedro Sula, y, como todos los migrantes que aparecen en *La Mara*, “desconocía tantas cosas fuera del Barrio Suncery [...] En ese tiempo no sabía cuánto faltaba para llegar, ni qué cosa era una frontera” (p. 54). Sin embargo, Yovany no es un indocumentado como cualquier otro. Su huida no está motivada por los apremios económicos, sino por una transgresión moral: la relación incestuosa que mantuvo con Sabina, su hermana (cuyas peripecias, por cierto, también son relatadas a lo largo del libro).³⁸ El yerro determinará la vida del muchacho, quien

³⁷ Fuentes Krafczyk enfatiza que Ximenu es un “brujo adivinador que mediante hechizos y escapularios promete protección divina a los migrantes, pero en realidad vende información a la Mara Salvatrucha”, en Fuentes Krafczyk, “La novela mexicana sobre la migración centroamericana” [n. 22], p. 41.

³⁸ La adaptación cinematográfica *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* (2012), dirigida por Luis Mandoki, está focalizada en este personaje femenino.

poco después experimentará una degradación.³⁹ Tras cumplir con el ritual de ingreso (una paliza de 13 segundos), se sumará a las filas de la Mara Salvatrucha. Parido por la violencia, Yovany abrazará a su nueva y única familia, la pandilla —toda vez que parte del pacto de pertenencia consiste en que “la familia de la clicca es la clicca y nomás la clicca” (p. 178)—, y responderá con sadismo contra todo aquel que le haya mostrado confianza: el amigo que lo acompañó en el viaje, sus padres, la mujer que se enamoró de él. Las cuatro lágrimas de tinta que surcarán su rostro (marca imborrable de los asesinatos cometidos), ratificarán su fidelidad a “La vida loca” pregonada por los mareros.

Si elegí la de Yovany entre todas las vetas narrativas de la novela es porque ilustra muy bien, por un lado, la tipificación a la que son sometidos los personajes; por otro, la animadversión del narrador hacia él. Al vincularse a la pandilla, Yovany pierde todo rastro de humanidad: se integra a un grupo cuyo rasgo distintivo es la bestialidad, en la medida en que mina los preceptos del orden familiar y social (y, por tanto, de la “civilización”). El narrador no escatima en calificar a los miembros de la clicca como “canallas tatuados” (p. 22) con “garras que aprietan con fuerza” (p. 90) y “colmillos ocultos, salivando en el momento preciso” (16). Los pandilleros viven en la selva, acechan, cazan, violan y aniquilan a los migrantes: “La Mara posee ojos mil. Millones de pupilas. Centenares de oídos. Voces múltiples. Manos tan largas como la oscuridad. Aliento de halcón” (p. 174). Monstruo de mil cabezas, marabunta que devora todo a su paso; “seres de tatuajes enramados en el cuerpo” (p. 16), “de rostros y cuerpos desiguales, y tan uno mismo que no hay diferencia entre ese que abajo del laurel lía un arrugado cigarrillo de marihuana y aquel que bebe a pico de la botella rolada en el círculo” (p. 69). El único lenguaje de la pandilla es el de la violencia: “ellos [los miembros de la Mara] saben sin hablar” (p. 72) y su organización es tan primaria que, quien ejerce la mayor brutalidad, adquiere el equivalente reconocimiento de los demás.

Yovany, a cuyo proceso de degradación accede el lector, personifica la infracción de varios tabúes —el incesto, el parricidio— y

³⁹ El adolescente no es el único personaje que se transfigura, pero sí es aquél a cuyo proceso de deterioro el narrador le dedica más atención.

la asunción de la bestialidad. Bien podría agregarse que, al engrosar las filas de la Mara, el muchacho añade una transgresión más: se transforma en devorador de migrantes; es decir, en un ser animalizado y antropófago. La caterva de mareros que lo acompañan es presentada como una “manada” (p. 25) de chacales cuya “madri-guera” (p. 21) y coto de caza está en los confines del Río Suchiate. Por ello, no sorprende que los indocumentados cumplan la función de presas, de seres desamparados en la cadena alimenticia de la frontera. Así lo manifiestan algunos pasajes atribuidos a distintos personajes, pero cuyo lugar común es la analogía de la inevitable depredación: “si las niñas andan solas como cabras del monte no falta malaje que las quiera clavar como mariposas” (p. 59), confiesa doña Lita, la proxeneta; “las ratas devoran a los pajarillos que se apartan de su nido” (p. 128), cavila el balsero que traslada a una joven prostituta hacia México.

Yovany, por su parte, también participa de la caza, ya como integrante de la “manada”, ya porque, azuzado por el deseo, está en busca de su hermana. En esta última pesquisa, el marero y Sabina dejan tras de sí una estela de muerte y bien podría interpretarse que es, acaso, la aceptación del deseo filial la que procura su degradación y debacle, tal y como revelan las siguientes líneas: “[Sabina] no sabe cómo va a reaccionar si [Yovany] se le pone enfrente... si le pide que se acueste con él [...] a lo mejor ella le dice que sí, que lo único que le importa es olerle el sudor [...] y así no tenga voz para pedirle cuentas por lo que les hizo a sus padres” (p. 278).

Al recapitular sobre los personajes y su bestialidad (sea como cazadores, sea como presas), acerca del entorno (presentado como vivo) o el tiempo (reiterado, circular, fuera de la historia), es dable reconocer que esa morada “de las sombras, de los demonios, de las fieras, de las balas, de los desamparos” (p. 210) no sólo remite al telurismo que otrora distinguiera a la mal llamada novela regional; también sitúa al mundo referido —y a quienes lo pueblan— del lado del caos y el “salvajismo”. El narrador define a Yovany y su clica con la suficiente distancia focal y valorativa como para situarse en las antípodas; es decir, del lado de la sensatez, el orden y la “civilización”: una civilización, por cierto, ubicada más allá de los límites de Ciudad Hidalgo, pues la ignominia generalizada ratifica que no hay salvación posible en los alrededores de

la frontera. Ni siquiera los agentes migratorios están a salvo de la perversión circundante y endémica: ellos también temen el traslado hacia el sur, donde su autoridad no vale. ¿Quién, entonces, puede sustraerse a ese universo y a las leyes que lo rigen? ¿Quién es capaz de cruzar la jurisdicción de la muerte y el mal para llevar su relato allende las fronteras? ¿Qué cuentero más hábil lograría hacer inteligible esa historia para quienes, como él mismo, no pertenecen a la “barbarie”? Sólo un “testigo omnisciente”, una figura capaz de sobrevolar los linderos del Suchiate sin renunciar a su mundo (cognitivo y valorativo). El oxímoron es, sin duda, significativo, toda vez que certifica el simultáneo emplazamiento del narrador: cerca de lo referido para poder comunicarlo y lo suficientemente lejos como para sancionar su dinámica. Si acentúo esta doble y contradictoria inserción del cuentero es porque en ella recae la ineludible mediación entre el mundo referido y el lector.

5. *La imposibilidad de encuentro*

EL narrador es quien interfiere la palabra de los personajes y la “traduce” desde su propio horizonte ideológico y sociocultural: es mediante esta operación que lo ocurrido en las proximidades del Satanachia es presentado como extremo, es decir, como una transgresión de las convenciones y normas que el propio cuentero representa. A diferencia de Ximenu, quien tiene “las manos y la vista en cualquier recoveco de la selva” (p. 342), el narrador cuentero no está confinado a esa demarcación: se desplaza —cualidad encomiable en un espacio definido por múltiples barreras— entre distintas historias; se adentra en los personajes, se apropia de sus voces y los dice. Él no tiene las manos dentro de la selva porque su ajenidad frente a ese mundo es su principal cualidad.

Por lo antes dicho, se infiere que situar a *La Mara* en relación directa con el referente (como reflejo fiel) es impropio, pues conlleva el desdén por la especificidad de la ficción y su facultad para aportar una perspectiva irremplazable sobre el referente y también acerca de quien lo verbaliza. La novela de Rafael Ramírez Heredia, antes que “inspirada en una realidad absolutamente brutal y sórdida”,⁴⁰ realza tal sordidez y brutalidad al punto que

⁴⁰ Kunz, “La frontera sur del sueño americano” [n. 1], p. 81.

parecen propiedades inherentes, únicas e indiscutidas de la franja fronteriza. La animalidad —subrayada como elemento distintivo de quienes viven o se desplazan por la zona—, los sitúa en el extremo (político, económico y sociocultural) opuesto de quien posee la capacidad de apropiarse de su palabra y nombrarlos. Por tanto, y a diferencia de quienes postulan que hay una “total falta de romantización [*sic*] de la marginalidad en *La Mara*”,⁴¹ considero que dicha “romantización” es determinante en la obra, pero ocurre de manera inversa a la que alude el crítico: somete el mundo representado a una inmovilidad esencial que ofrece imágenes igualmente estereotipadas de los personajes y su entorno. Aunque la voz que cuenta toma prestadas las inflexiones de muchos de los habitantes de la frontera y con ello pareciera dotar a su propia voz de variedad y riqueza plurilingüe, la perspectiva valorativa es siempre la misma (exterior) y, por consiguiente, bastante estrecha.

La separación entre la voz y lo que enuncia da cuenta de la pertenencia de uno y otro a diferentes mundos, ligados a su vez a dicotomías que recorren la historia, la cultura y la literatura latinoamericanas: civilización *versus* barbarie, progreso *versus* atraso etc. La tensión entre la capacidad del narrador para expresarse con la lengua de los personajes e imponer, al mismo tiempo, sus apreciaciones sobre lo referido, se manifiesta también como una frontera que escinde al universo representado de quien lo da a conocer; la contradicción es, acaso, su rasgo más sobresaliente —esa condición de “testigo en tercera persona” mencionada antes—, imposibilitado para salir de sí mismo y asumir la perspectiva de los otros, pese a que se comunica con un registro múltiple.

La discordancia cruza, de parte a parte, al cuentero: es invisible (toda vez que no se enuncia como un “yo”), aunque impone su punto de vista; incorpora los rasgos estilísticos de los personajes al tiempo que les niega la posibilidad de enunciarse por sí solos. En consonancia con un caudal narrativo determinado por el quiebre entre el sistema sociocultural al que pertenece el referente y aquel otro en el que se hallan las demás instancias involucradas en el proceso de producción y consumo de la obra, en *La Mara* sobresale la inestabilidad de la figura encargada de hilvanar los

⁴¹ *Ibid.*

acontecimientos. Tal y como puntualiza Françoise Perus, en casos como el que nos ocupa, el narrador

no sólo [...] suele traspasar en uno y otro sentido las “fronteras”, reales o imaginarias, con las que viene pugnando y socavar así las imágenes sedimentadas del “otro”, a las que recoge y remueve; muestra también la dificultad que tiene para concebir a este “otro” como un semejante y permitirle asumirse como una voz autónoma y plena —tan válida y autorizada como la suya— ante el objeto por dilucidar. De ahí la tan marcada dificultad de este “yo” escindido para asumirse plenamente como sujeto “universalizante” en el marco de una cultura ella misma profundamente fragmentada.⁴²

Es, justamente, la universalidad de ese narrador lo que, a lo largo de estas páginas, he pretendido evidenciar como problemática, en la medida en que el cuentero parece incapaz de sustraer tanto al referente como a sí mismo de los lugares comunes que los colocan, a uno y otro, en posiciones antagónicas. La reiterada distancia (por no decir animadversión) del cuentero hacia el objeto de representación parecería demostrarnos que, para decir al otro, no basta con imitar su estilo o apropiarse de su léxico; haría falta atender su particular punto de vista —narrativo, pero, ante todo, valorativo— sobre el mundo referido. La falta de dinamismo en la relación que mantiene el cuentero con su enunciado cancela toda posibilidad de verdadero contacto: nada de lo que ocurre en la frontera escapa a la condena, la barbarie y la tragedia; nada de lo que dice el narrador sobre ese lugar lo insta a compenetrarse reflexivamente con él; nada es capaz de alterar sus nociones acerca de lo propio y lo extraño.

Lo ya dicho se opone a las aseveraciones que enfatizan la tecnicización narrativa (Ángel Rama *dixit*) de *La Mara* y la etiquetan como: “una sorpresa literaria de extraordinaria calidad que entronca con lo mejor del *boom*”.⁴³ Las incisiones esbozadas a lo largo de estas páginas apuntan, como señalé al inicio, al reconocimiento de los elementos que ligan a la novela de Rafael Ramírez Heredia con una vertiente discursiva de profundo arraigo en nuestro continente: la de las literaturas heterogéneas. Esta filiación, no obstante, trasciende los alcances de un simple árbol genealógico: puede echar

⁴² Françoise Perus, “Leer no es consumir (la literatura latinoamericana ante la globalización)”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima/Hanover), año xxxv, núm. 69 (enero-junio de 2009), pp. 11-31, pp. 27-28.

⁴³ Kunz, “La frontera sur del sueño americano” [n. 1], p. 82.

luz sobre las renovadas formas en que la narrativa latinoamericana figura, imagina y resuelve a través de la ficción tanto la diversidad sociocultural cuanto los problemas agravados a lo largo del siglo XXI: la violencia, el racismo, la discriminación, el desplazamiento forzado, el narcotráfico, la trata de personas etc. Un examen prolijo y detenido —a todas luces más amplio y complejo del que he apenas delineado aquí— exhibirá que, más allá de los temas y la índole de los protagonistas, hay un lazo que se tiende desde los *Diarios* de Cristóbal Colón (donde los nativos son valorados como bestias o mercancías),⁴⁴ pasa por la *Matalaché* de Enrique López Albújar (donde las referencias zoológicas se emplean para denostar a los negros que, paradójicamente, la novela pretendía reivindicar) y se renueva, en el siglo XXI, con obras como *La Mara* —o, por mencionar otros casos cercanos, *La fila india* (2013) de Antonio Ortuño, *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013) de Alejandro Hernández o *Las tierras arrasadas* (2015) de Emiliano Monge. El análisis de las soluciones narrativas en torno al conflicto con el otro puede servirnos para entender que el pasado no está clausurado ni del lado opuesto de la frontera: permanece unido a nosotros y nos insta a reconocernos en él.

⁴⁴ Tal es la línea de interpretación sugerida por Beatriz Pastor, *Discurso narrativo de la conquista de América*, La Habana, Casa de las Américas, 1983.

RESUMEN

Estudio de la novela *La Mara* (2006) del mexicano Rafael Ramírez Heredia. Sin menoscabo de su condición fundadora de la temática del tránsito de migrantes en la frontera sur de México, este acercamiento atiende la relación que guarda con una tradición de largo aliento en la literatura latinoamericana: aquella obstinada en representar al otro; es decir, a quien es socioculturalmente distinto. El análisis se centra en la manera particular en que *La Mara* dialoga y actualiza una serie de convenciones narrativas acerca de la alteridad.

Palabras clave: narrativa latinoamericana, heterogeneidad sociocultural, novela mexicana del siglo XXI, alteridad.

ABSTRACT

Paper on the Mexican Rafael Ramírez Heredia's novel *La Mara* (2006). Without downplaying its prominence as bedrock of the literature on migrant transit in the Mexican Southern border, this paper traces its relationship to the Latin American literary long-standing tradition of stubbornly representing the Other, the sociocultural different one. The analysis focuses on the particular way in which *La Mara* converses with, and updates, a series of narrative conventions about otherness.

Key words: Latin American narrative, sociocultural heterogeneity, 21st century Mexican novel, otherness.