

**MARCO KUNZ Y CRISTINA MONDRAGÓN (EDS.)**

**NUEVAS NARRATIVAS  
MEXICANAS 3**

**Escrituras en transformación**

**BARCELONA 2019**  
**LINKGUA-DIGITAL.COM**

## **CRÉDITOS**

Título original: Nuevas Narrativas Mexicanas 3.

© 2019, Linkgua ediciones S.L.

e-mail: [info@linkgua.com](mailto:info@linkgua.com)

Diseño de cubierta: Red ediciones S.L.

Ilustración de la cubierta: Ángel Aguilar Alfonso

ISBN rústica: 978-84-9953-591-3.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

## ALEJANDRO PÁEZ VARELA Y LOS ESTEREOTIPOS DEL NORTE

Kristine Vanden Berghe  
UNIVERSITÉ DE LIÈGE

La obra literaria, periodística y ensayística de Alejandro Páez Varela (Ciudad Juárez, 1968) gira en torno a la violencia en el norte de México, lo cual provoca casi ineludiblemente la aparición de ciertos temas y determinados personajes como son el narcotraficante, el policía corrupto, la frontera y el feminicidio. Sendos ingredientes prometen un cóctel del más alto grado de estereotipia que un lector pueda digerir. No obstante, sobre todo en sus primeras tres novelas que él mismo bautizó como ‘trilogía del desencanto’ despliega cierta cautela y un talento para jugar con los lugares comunes. Así, los espacios en esas novelas no sólo son desiertos con huesos o un lugar fronterizo donde policías y narcos juegan al gato y al ratón. Los retratos de sus personajes a su vez contribuyen a que vaya más allá de los esquemas actanciales usuales de hombres victimarios y mujeres víctimas, o de buenos versus malvados. De hecho, en sus novelas el ‘norte’ no es tanto el efecto creado por cierta falta de civilización, la omnipresencia de la violencia y la dominancia de los fuera de la ley, sino que es un ambiente creado por un estilo terso y elíptico. Pero, antes de profundizar en estos aspectos, presentemos brevemente al autor y su obra.

### El autor y su obra

Alejandro Páez Varela creció en una familia de periodistas en Ciudad Juárez, de ahí que durante muchos años fuera testigo de la violencia cotidiana en esta ciudad. Hasta 2009 se le conocía principalmente como reportero de nota roja y editor de varios medios de información mexicanos ([www.alejandropaez.net](http://www.alejandropaez.net)), un trabajo que le ayudó a su vez a descubrir la realidad del norte de México de la cual ha dado cuenta en distintos volúmenes de ensayos. En 2007, junto con varios amigos músicos, publicó *Paracaídas que no abre*, textos que han sido musicalizados (Almadía, 2008). Con otros colegas escribió *Los amos de México* (Planeta,

2007), *Los Suspirantes* (Planeta, 2005), *Los Intocables* (Planeta, 2007) y *Los Indomables* (Planeta, 2015). En *La Guerra por Juárez* (Planeta, 2009) trata de la barbarie en la frontera y de lo que, según su opinión, fue un terrible error de parte del presidente Felipe Calderón al lanzar una guerra contra el narcotráfico. Antes de publicar sus novelas ya había editado un volumen de relatos, titulado *No incluye baterías* (Cal y Arena, 2010), donde hace una especie de diario de dos años de vida en un país tan sufrido como México. Después de la “trilogía del desencanto” en la que nos centraremos en lo que sigue, publicó en noviembre de 2016 su cuarta novela titulada *Oriundo Laredo*, que tuvo su primera reimpresión en enero de 2017 y cuya geografía es parecida a la de sus tres novelas anteriores ya que se trata del norte de México y el sur de los Estados Unidos. Sin embargo, a diferencia de ellas, ahora la mirada es del norte al sur, la focalización en cierta medida es estadounidense y la novela es algo menos fragmentada, lo cual se debe entre otros factores al hecho de que gira esencialmente en torno a un solo personaje, el que da su nombre al título del libro.

Cuando apareció su primera novela, *Corazón de Kaláshnikov* (2009), no se escatimaron elogios ni entusiasmo al recibirla, como se desprende, por ejemplo, de las reseñas de Eduardo Antonio Parra (2009) y Guillermo Fadanelli (2009). La siguieron *El reino de las moscas* (2012) y *Música para perros* (2013), configurando con ellas un tríptico cuyo escenario principal es el norte de México, Ciudad Juárez, Chihuahua, la región fronteriza y también el sur de los Estados Unidos a finales de los años ochenta y principios de los noventa del siglo XX. Por lo tanto, tratan de una época anterior a la guerra contra el narcotráfico, lo que, por otra parte, no impide que se vislumbre en ellas un fondo de violencia, drogas, maquiladoras y asesinatos de mujeres. En las tres novelas se suceden y cruzan muchos personajes de todas las clases sociales y de todas las profesiones que, a pesar del ambiente violento, no dejan de tejer relaciones humanas calurosas entre ellos. Aunque cada novela forma una entidad autónoma, algunos personajes migran, con lo cual su vida llega a esbozarse en una y a aclararse en otra. El eje de las nove-

las lo constituye por lo tanto el modelo biográfico, siendo los textos especies de colecciones de vidas.

También estructuralmente las tres novelas se parecen ya que son muy breves —sólo *Música para perros* pasa (apenas) de las 150 páginas— y se dividen en tres partes que llevan títulos que son nombres de personajes: Jessica, Violeta y Juanita en *Corazón de Kaláshnikov*; Ana, Esperanza y Fernanda en *El reino de las moscas*; ‘El muchacho’, Flor y Graciano en *Música para perros*. Cada una de estas partes está subdividida en siete apartados titulados por una frase o un sintagma que resume la acción. Por lo tanto, cada novela consta de un mosaico de veintiuna breves partes, por lo cual la fragmentariedad es uno de sus rasgos principales<sup>1</sup>. Pero el arte de Páez Varela consiste sobre todo en la combinatoria, ya que las trayectorias humanas que se presentan en los fragmentos se conectan tan sutilmente que sólo un lector avezado logra seguir los hilos de los destinos cruzados. A continuación, seguiremos sobre todo los de Juan y Juanita, dos personajes de la primera novela, *Corazón de Kaláshnikov*.

## Los personajes

A primera vista la trilogía parece invitar a que se la lea en función de la temática de las muertas de Juárez, el tristemente famoso feminicidio

- 
1. En una entrevista publicada por José Ernesto Alonso, en el portal de *Sopitas* (*sopitas.com*), el autor señaló la importancia de las cantidades en la construcción de su trilogía: “JEA: *Dinos un secreto sobre tus novelas, algo que se le haya pasado a la crítica y que por ahora sólo tú lo sepas*. APV: Varios de los capítulos, cuando tú sumas los números que hay, o los restas, dan exactamente el número del capítulo, si tú sumas el número de balazos que disparó y lo restas por el número de heridas que recibió y agregas y etcétera, da exactamente el número del capítulo, y eso no se puede saber si no te lo cuenta el autor, ¿no? Yo creo que tengo una fijación con el orden más que con los números, porque llevando la vida que llevo solamente podría sobrevivir con mucho orden. Es un ejercicio extra que salió en el camino y me di el gusto de hacerlo”. Alonso, José Ernesto: “Libros: *Música para perros* (+ entrevista con Alejandro Páez Varela)”, *sopitas.com*, 11-IX-2013, <http://www.sopitas.com/site/248438-libros-musica-para-perros-entre-vista-con-alejandro-paez-varela> 2013, (cons. 11-IV-2017), cursivas del original.

que comenzó ‘oficialmente’ en 1993 y que se refiere a los asesinatos de un importante número de mujeres jóvenes en Ciudad Juárez. Una primera llamada de atención sobre el tema se encuentra en dos peritextos autoriales. A principios de *Corazón de Kaláshnikov*, el escritor dedica el texto primero a su madre y padre, y después “A Ciudad Juárez, desierto sin descanso”. De esta manera, resulta claro desde el inicio que la ciudad desempeñará un papel central. El hecho de que se la califique de desierto evoca el feminicidio, a menudo asociado con el desierto, por ejemplo, en el libro de Sergio González Rodríguez, *Huesos en el desierto* (2002), probablemente el ensayo más conocido sobre el tema<sup>2</sup>. Por su parte, la ausencia de cansancio evoca la omnipresencia de la acción y la violencia en la ciudad. En una “Nota del autor” al final de su tercera novela, *Música para perros*, Páez Varela vuelve a destacar la importancia del lugar geográfico ya que es el primer dato a partir del cual identifica su trilogía: “Aunque las novelas tienen total independencia una de la otra, están ligadas por varias vías: caminan sobre una misma geografía...”<sup>3</sup>.

Otro elemento que dirige la atención hacia la temática señalada se encuentra en la nota que aparece en la contraportada de la segunda novela, *El reino de las moscas*, porque destaca el protagonismo de las mujeres en ella:

Una mujer ama a un patán, y el patán no puede decirle que la ama. Otra mujer aprende a no contarle a Dios todos sus pecados. Una más muere durante el parto porque su esposo ha decidido que llevarla a un hospital no le agradaría al Creador. Como fondo, la raya fronteriza y un pueblo sin

- 
2. La referencia al ensayo de González Rodríguez es bastante clara en el propio texto donde el narrador dice: “Los huesos de esas y otras mujeres y hombres aparecieron tiempo después en el desierto”. Páez Varela, Alejandro: *Corazón de Kaláshnikov*, México: Planeta, 2009, p. 23. Todas las citas refieren a esta edición y aparecerán en el cuerpo del texto.
  3. Páez Varela, Alejandro: *Música para perros*, México: Alfaguara, 2013, p. 176. Todas las citas remiten a esta edición y en adelante aparecerán en el cuerpo del texto.

esperanza, donde llueve una vez al año sólo para exponer la miseria; para mostrarla, ante todos, como una gran vergüenza.<sup>4</sup>

La importancia de los personajes femeninos también se deduce de los subtítulos ya que siete de los nueve son nombres de mujeres. Por último, otro aspecto que sugiere que se aborde a las novelas a partir de la temática del feminicidio es la presencia de la violencia en ellas, violencia que, por lo demás, las incluye en el género de la novela negra. Aunque a veces no es obvio quién es la víctima y aunque el lector se puede preguntar, por ejemplo, si el narrador no estará aludiendo a un crimen que ya había comentado antes, hemos contabilizado diecinueve muertes en *Corazón de Kaláshnikov*, dieciocho en *El reino de las moscas* y veinticuatro en *Música para perros*. Resumiendo, la importancia de Ciudad Juárez como marco geográfico, el protagonismo femenino y la presencia de la violencia y la muerte permiten situar la trilogía en un conjunto de obras literarias que tratan del feminicidio. Veamos ahora en qué medida su representación se conforma con otras imágenes y otros textos literarios que se han dedicado al tema.

Para poder proceder a la comparación, cabe recordar algunos ingredientes usuales de estos textos. Al estudiar la productividad cultural generada por el feminicidio en Ciudad Juárez, Marco Kunz señala que el tema ha llamado más la atención de los novelistas extranjeros que de los mexicanos y que en México prevalecen los trabajos periodísticos<sup>5</sup>. En cuanto a los novelistas, Kunz constata que suelen interesarse por el potencial sensacionalista del tema, subrayando el elevado número de las muertas, partiendo del presupuesto de que los asesinatos se expliquen por un mismo motivo y por un solo verdugo, y proponiendo hipótesis a cual más fantásica y estrafalaria: un asesino en serie omnipresente y omnipotente, el tráfico transnacional de órganos o un grupo satanista

- 
4. Páez Varela, Alejandro: *El reino de las moscas*, México: Alfaguara, 2012. Todas las citas remiten a esta edición y en adelante aparecerán en el cuerpo del texto.
  5. Kunz, Marco: "Femicidio y ficción: los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez y su productividad cultural", *ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias*, VI, núm. 11, 2008, pp. 117-148.

misógino. La literatura en torno al tema también arranca de la protesta contra la llamada cultura de la impunidad ya que son numerosos los escritores que insisten en la connivencia entre los asesinos y los actores políticos y judiciales. Según Kunz, estas premisas suelen desembocar en la creación de tramas inverosímiles alejadas de la verdad de los hechos, que son mucho menos claros y dicotómicos: investigaciones sociológicas diversas demuestran que las víctimas masculinas de la violencia son bastante más numerosas que las femeninas y que no todos los asesinatos se deben a los mismos motivos.

El panorama propuesto por Marco Kunz puede completarse con el análisis de Glen Close sobre las representaciones de la mujer en la novela negra, donde se refiere al norte de México<sup>6</sup>. Close concluye que una mirada masculina lujuriosa erotiza el cuerpo de la víctima femenina hasta en la muerte y que esta erotización se explica por la rabia misógina, pues una y otra vez autores, asesinos y detectives insinúan que la mujer se transformó en víctima por su “maldad sexual”, porque se lo buscó, porque provocó al hombre. Según opina Close, en la novela negra en inglés y en castellano, la víctima femenina se desnuda, se manosea y se describe en la morgue o en la mesa de disección “para electrizar a los lectores amantes de carne fría”<sup>7</sup>, una tendencia que es doblemente llamativa cuando surge en un lugar donde los asesinatos de mujeres se han convertido en un escándalo de dimensiones internacionales, como es el caso del norte de México. A pesar del feminicidio en Ciudad Juárez, los escritores mexicanos erotizan el cadáver femenino y culpan a la mujer tanto como lo hacen sus colegas en otras latitudes.

Cuando procedemos a averiguar hasta qué punto los rasgos detectados por Kunz y por Close se encuentran en la trilogía de Páez Varela llegamos a la constatación de que el escritor se mantiene alejado de los estereotipos al incluir en sus tres novelas muchas más víctimas masculinas

---

6. Close, Glen: “Desnudarse y morir: la erotización del cadáver femenino en el género negro”, en: Adriaensen, Brigitte/ Grinberg Pla, Valeria (eds.): *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial*, Berlín: LIT-Verlag, 2012, pp. 89-107.

7. *Ibid.*, p. 93.



nas que femeninas y al asociar los numerosos decesos que van ocurriendo con diversas causas y con diferentes actores. Varios personajes en la trilogía mueren de muerte natural, de viejos o por enfermedad. Es el caso de la abuelita de Juanita, de los padres de Juan, de la vieja que acoge al muchacho en *Música para perros* y del propio muchacho, de los abuelos y padres de Liborio Labrada y sus hermanos, del abuelo y de los familiares de don Cuco y de la madre de Esperanza, entre otros personajes. Luego, ocurre una serie de muertes por accidente. En *El reino de las moscas* Esperanza muere cuando está dando a luz a su segundo hijo porque su marido testigo de Jehová no quiere que reciba asistencia médica; en la misma novela Ana fallece en un accidente de coche; un padre de familia muere comido por un león cuando intenta salvar a su hijo en *Música para perros*; en *Corazón de Kaláshnikov* tres niños perecen en la cajuela de un coche cuando están jugando; y una niña es comida por unos perros dóberman en *El reino de las moscas* después de lo cual su hermanita muere intoxicada porque se refugia en el garaje donde se encuentra un coche con el motor encendido. Un tercer tipo de muertes corresponden a asesinatos y es sobre todo aquí donde se nota el desequilibrio entre víctimas femeninas y masculinas. En las tres novelas sólo cuatro mujeres son asesinadas en circunstancias que hacen pensar en casos de feminicidio. En cambio, las víctimas de crímenes son sobre todo hombres: el Chiquito, el Sheik, Liborio, su hermano y sus socios, los cuatro hombres muertos por “el muchacho”, Graciano, Moisés, Joaquín y otros más mueren de una muerte violenta.

Una comparación entre una víctima, Juanita, y un victimario, Juan, permite ilustrar a su vez que las oposiciones más estereotípicas se diluyen. Entre los numerosos personajes femeninos, Juanita desempeña un papel importante en *Corazón de Kaláshnikov* —la tercera parte lleva su nombre— y se le recuerda por su bondad en *Música para perros*. La escena de cómo, el día que cumplió 18 años, dio con un prostíbulo se cuenta dos veces en dos páginas seguidas de una manera bastante parecida:

al salir de la maquiladora a las cuatro de la tarde, Juanita tomó el camión que la llevaba al centro. Transbordó a una rutería, una combi de Volkswagen en la que venían cuatro hombres.

No anochece aún cuando intentaron violarla. Por brava la abandonaron, muy golpeada, cerca del Río Bravo, junto al Puente Negro.

Juanita se sorprendió al ver, desde ese punto, una ciudad enorme del otro lado. Vio El Paso, Texas, con luces amarillas y sus carreteras anchas.

Se encaminó hacia el lado opuesto y así llegó a la avenida Juárez. Se sintió muy débil y se tiró en el suelo. Allí estuvo varias horas, hasta ya entrada la noche.

Así fue que cayó en manos de los estadounidenses que la violaron. (*Corazón*, p. 122)

Llega al prostíbulo donde la acogen unas mujeres, regresa a casa y después vuelve con las prostitutas en busca de trabajo. Esta historia se cuenta en una analepsis porque cuando la encontramos en *Corazón de Kaláshnikov*, ya es bastante mayor y en calidad de responsable del prostíbulo fallece por haber querido proteger a una de sus muchachas ante un cliente narcotraficante poderoso.

La llegada de Juanita a la ciudad así como el relato de su muerte incluyen algunas de las circunstancias habituales en la novelística sobre el feminicidio como, por ejemplo, maquiladora, rutería, tentativa de violación, violación de facto y asesinato. Al contrario, su descripción física no se conforma con lo que, según Close, es la representación usual en la novela negra ya que sólo sabemos que es alta y que tiene los pechos grandes. De hecho, en las tres novelas la narración es reticente cuando trata de la apariencia física de las mujeres del norte, incluso cuando ganan dinero con su cuerpo (Juanita, Flor, las otras prostitutas) o cuando son la esposa de un narcotraficante poderoso y, por lo tanto, presumiblemente bonitas (Violeta o Ana). De ninguna de estas mujeres sabemos cómo son físicamente. Esta reticencia se mantiene cuando se trata de los cadáveres y lo que sabemos acerca del cuerpo muerto de Juanita es ilustrativo al respecto: no fue posible determinar la identidad de los

restos encontrados —una uña y grasa disuelta— en un tambo de doscientos litros que contenía ácido y que apareció tirado en el desierto<sup>8</sup>.

A Juanita la asesina un sicario, Juan Cevallos, que mata por encargo. A primera vista todo parece distinguirlo de Juanita, ya que es un hombre frente a una mujer, un verdugo frente a una víctima, alguien que representa la destrucción frente a una persona que desea proteger la vida de los demás. No obstante, la onomástica —Juan y Juanita— pone en sobreaviso al lector para que también esté atento a las semejanzas entre los dos personajes. Mientras que Juanita se convierte en un número después de su muerte, Juan ya lo es mientras vive porque su apellido, Cevallos, lo reduce a un ser casi anónimo. De hecho, allí donde vivía, todos se apellidaban igual:

Los Cevallos no terminarán con Juan, porque Cevallos son muchos o casi todos: los vecinos se apellidan así y ni familiares son [...]. Por eso, dicen, casi todos son Cevallos. Como Juan el Solitario, parado hoy otra vez allí, a la orilla de la carretera, con Ciudad Juárez —su destino— de un lado y del otro su pasado: Porvenir. (*Corazón*, p. 20)

Juan no es capaz de perdonarse a sí mismo y los asesinatos que ha perpetrado como sicario le atormentan. El hecho de que acabe por suicidarse cierra el círculo de parecidos entre víctima y victimario, mujer y hombre, él mismo y Juanita. En la trilogía del desencanto, tanto las mujeres como los hombres son, pues, víctimas, víctimas de la pauperización del país y del resquebrajo del tejido social que los protegía en épocas pasadas, como veremos después.

A la desaparición de la dicotomía entre hombres y mujeres en las tres novelas aún contribuye la presencia de personajes femeninos que son victimarias, crueles o violentas. En la primera novela, Violeta hace que maten a su marido y después a su amante (*Corazón*, pp. 63 ss.). En la tercera novela el papel de la mujer mala le corresponde a Ana, que mira impasible cómo su compañero Liborio mata cruelmente a un muchacho

---

8. Esto emparenta el cadáver con la basura y confirma la imagen del desierto como gran basurero de Ciudad Juárez, véase Kunz (2008), *op. cit.*, p. 141.

que intentó robarle (*Reino*, p. 83). También en su caso, sin embargo, se desdibujan las oposiciones tajantes entre buenos y malvados porque Ana fue arrancada de su hogar por hombres que querían cobrar una deuda con su familia (*Reino*, p. 69) y Violeta perdió a su padre, por lo que no le quedó más remedio que aceptar a su pretendiente (*Corazón*, p. 68). De esta manera, y aunque no se las excusa nunca de manera abierta, el lector puede interpretar que su historia personal las transforma en víctimas, lo que, de alguna manera, relativiza su maldad.

Asimismo, la idea defendida por Ricardo Piglia con respecto a la narrativa del crimen de que diseña una frontera clara entre un adentro legal y un afuera monstruoso<sup>9</sup> no se aplica fácilmente a *Corazón de Kaláshnikov*, donde no hay ningún monstruo, sino un pobre diablo que mata porque sí y que, además, decide suicidarse aunque no sin antes regalar todo lo que posee al ex marido de su víctima, sin que conozca la relación que une a ambos. El hecho de que las novelas de Páez Varela desdibujen las diferencias entre culpables y víctimas, y entre hombres y mujeres, las alejan de los tópicos reductores que Marco Kunz y Glen Close han encontrado en muchas novelas sobre el norte de México.

## El estilo

Entre los recursos estilísticos más llamativos en la trilogía se encuentran las elipsis que anticipan un lector capaz de rellenar los silencios para construir activamente un sentido. No hay ningún lugar panóptico donde esté sentado un narrador que señale las conexiones entre las partes y los personajes, que se encargue de la articulación interna de la narración. Por esto es el lector quien debe encargarse de reconstruir las rela-

---

9. “La tensión entre el enigma y el monstruo es trabajada continuamente por el género. El enigma: lo que no se comprende, lo que está encerrado; el adentro puro. El monstruo: el que viene de afuera, del otro lado de la frontera y cuya voz es extranjera; el otro puro. En el interior de una cultura, dice el género, existe una doble frontera señalada por el enigma y el monstruo. El enigma se pregunta desde adentro por el sentido de una cultura. El monstruo marca la frontera y la amenaza externa”. Piglia, Ricardo: *El último lector*, Barcelona: Anagrama, 2005, p. 85.

ciones entre los pequeños fragmentos que son como piezas de tres puzzles, de tres novelas que saltan de una época a otra, para adelante y para atrás, que cambian de narradores sin que lo expliciten, y cuyas tramas recorren sin rumbo fijo varias geografías. La índole fragmentada de la estructura de los textos se adecua bien a la fragmentación de las historias personales, que carecen de una experiencia de vida con un fin claro y lleno de sentido. En este sentido ejemplifica lo dicho por Close sobre las narraciones contemporáneas, de que “the narrative of lives lived in such a space cannot proceed in a purposeful, linear fashion, but must consist instead of disjointed and erratic segments that cross and diverge without weaving themselves into a coherent text”<sup>10</sup>.

Los silencios en los textos sugieren cuán difícil es conocer a los individuos y la sociedad, determinar los verdaderos móviles de sus acciones o las genuinas razones de los acontecimientos. Asimismo, implican que los textos no enjuicien ni mucho menos denuncien. La contención que caracteriza la prosa en estas novelas también puede ser leída como un recurso retórico para sugerir la omnipresencia de la muerte o, aun, la geografía desértica que caracteriza Ciudad Juárez y a la que la narración alude en distintas ocasiones, como ya hemos dicho. Sea lo que fuese, la economía de medios es inversamente proporcional al efecto que produce en el lector, pues adquiere una gran potencia. El fragmento siguiente, que cuenta la reacción de Juanita cuando acaba de ser violada y unas prostitutas la devuelven a su abuelita, es ejemplar de tal contención. Juanita y su abuela entonces:

Entraron al cuarto en el que vivían. La sentó en la cama y la miró a los ojos. Intuyó lo que había pasado. En eso llegó un olor terrible: el de las moras podridas.

Las dos se tiraron a la cama sin hablar. No cerraron los ojos y a las tres de la mañana sonó el reloj.

---

10. Close, Glen: *Contemporary Hispanic Crime Fiction. A Transatlantic Discourse on Urban Violence*, New York: Palgrave/ Macmillan, 2008, p. 77.

Juanita no brincó de la cama, como lo hacía [sic]. Se quedó inmóvil y la abuela se puso de pie, lenta y procurando no hacer ruido. La rodeó y apagó la alarma.

'No voy a ir al trabajo, Laura', dijo Juanita. (*Corazón*, p. 121)

Las dos mujeres casi no se hablan, y menos de sus sentimientos que se deben deducir de lo que hacen o dejan de hacer.

La cita también es ilustrativa de cierto tipo de elipsis sintáctica. Especialmente en *Corazón de Kaláshnikov* destaca la presencia sostenida y sistemática de la sintaxis paratáctica que implica la yuxtaposición de frases que se relacionan tan sólo con puntos, comas o conectores de coordinación. Faltan los nexos de subordinación que establezcan relaciones lógicas entre las frases o dentro de ellas, por ejemplo en la yuxtaposición de verbos en pretérito simple en la cita precedente. Ahora bien, según Auerbach, que estudió la parataxis en su clásico libro *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental* (1942, primera edición en alemán), de manera paradójica, la parataxis subraya las relaciones lógicas en vez de debilitarlas y, sobre todo, genera un importante efecto de lo real al crear un “tono impulsivo y humanamente dramático”<sup>11</sup>.

Las novelas de Páez Varela no sólo incluyen numerosos pasajes paratácticos, sino que apoyan el análisis de Auerbach ya que la parataxis contribuye a crear el drama: es llamativo que, en los momentos más culminantes de la trama, la parataxis suele ser más depurada. Lo ilustran los fragmentos que hemos citado con anterioridad pero también los que cuentan la captura y la muerte de Juanita. Por su parte, Bob Perelman, al mismo tiempo practicante y estudioso de la *new sentence*, ha destacado la parataxis y la ausencia de relaciones sintácticas explícitas entre las frases como rasgo importante de la literatura contemporánea, concluyendo que son idóneas para dar cuenta de la atomización de la experiencia postindustrial: “It is difficult to escape from atomized subject areas, projects, and errands into longer, connected stretches of sub-

---

11. Auerbach, Erich: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México: Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 73.

jectively meaningful narrative —not to mention life”<sup>12</sup>. Por lo tanto, sugiere que existe una congruencia entre el referente —la vida contemporánea atomizada— y la forma paratáctica de expresarlo. En la trilogía del desencanto, pues, la parataxis puede relacionarse con la fragmentación del cuerpo social y la destrucción de las vidas biológicas.

En las novelas de Páez Varela, la atomización de la vida está estrechamente conectada con los espacios donde se sitúan los personajes o con el recorrido que hicieron hasta llegar a ellos. Con la escasez de información sobre la apariencia y los pensamientos de Juan y Juanita, por ejemplo, contrasta la presencia de información acerca de su origen que les devuelve toda su humanidad. Al comparar sus historias personales, que se cuentan a través de una serie de analepsis, se observa que están hechas de migraciones y de abandonos y que en ellas hay siempre un momento de desorientación total cuando llegan a Ciudad Juárez. Aparece que ambos son inmigrantes en Ciudad Juárez y que ambos tuvieron que abandonar su región de origen porque no quedaba otra solución: Juanita porque su abuelita rarámuri era acusada de brujería por los demás habitantes de su pueblo, y Juan porque la tierra que era propiedad de sus padres ya no daba para sobrevivir<sup>13</sup>. Ambos vinieron a la ciudad con la esperanza de poder empezar de nuevo y mejorar su nivel de vida. A ambos sus familiares mayores, cuando murieron, los dejaron solos en el mundo.

Al llegar a la gran ciudad, estos personajes se someten al proceso de anonimización descrito por Cole Swensen:

Freed from his or her name and history, an individual is also freed from responsibility and accountability. This anonymity is a product of the fact that the city throws together an unprecedented number of people. The individuals who populate it are far too numerous to appear to each other

---

12. Perelman, Bob: “Parataxis and Narrative: The New Sentence in Theory and Practice”, *American Literature*, LXV, núm. 2, 1993, p. 313.

13. “Juan, mijo, cuando muramos vende y vete a Ciudad Juárez. Empieza otra vida. El valle no tiene caso. Algo te darán por estas tierras ahora que la maquiladora se come los campos’. Le dijo su madre. ‘Ajá’, contestó él, rascando la tierra con un palo. Tenía doce años” (*Corazón*, p. 23).

as individuals; instead, they appear as countless empty repetitions of only the physical form.<sup>14</sup>

Resulta que, como hemos dicho, Juan es un pobre tipo cuyo apellido es tan común que nunca ha podido funcionar como marca distintiva, y para los policías Juanita ni siquiera es un cuerpo sino un *caso*, unos *documentos*, una *foja*, un *expediente*, un *fólder* (Corazón, pp. 91, 92, 93, 96), desgraciadamente una muerte más molesta que las demás porque es la número 250: siendo una cifra redonda, sin duda los periodistas fastidiosos harán de ello todo un escándalo. Esto sugiere que el espacio urbano modifica el significado del cuerpo, que, tal y como ha afirmado Swensen, vacía el cuerpo y transforma lo humano en una mera entidad física, incluso, como dice, en un número<sup>15</sup>.

Al mismo tiempo las novelas ilustran que la gran ciudad no sólo genera soledad sino también solidaridad y ambos sentimientos y actitudes quedan íntimamente relacionados con los espacios donde vemos a Juan y Juanita en Ciudad Juárez. No deja de ser significativo que la casa de Juan se encuentre al lado de una gran carretera donde el tráfico es denso. Hace pensar en lo que Marc Augé ha definido como un 'no lugar' porque se asocia con el negocio, la rapidez y el movimiento y, también, porque allí no se establecen relaciones humanas y porque el sitio carece de referencias históricas o antropológicas<sup>16</sup>. Al contrario, el espacio de Juanita en Juárez es la casa de las prostitutas, un verdadero lu-

---

14. Swensen, Cole: "The Body in the City", *History of European Ideas*, 16, 1993, pp. 31-40, cito p. 32.

15. Citando a Benjamin, Swensen aún asocia la importancia de los números al ejercicio de control provocado por la aparición de las grandes ciudades: "The reduction of complex, living things to numbers is a way of establishing limits (even if they are arbitrary ones) to things otherwise unlimited and opening up mechanisms of control. It is an operation aimed at containing the overflowing and often conflicting human energies of a crowded environment. Benjamin cites the fact that numbers were used to this end, for instance, in the attempt of the Parisian authorities to institute a numbering system for the houses in the city" (*ibid.*, p. 34).

16. Augé, Marc: *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil, 1992.



gar según la definición de Augé, en la medida en que se caracteriza por la comunicación y porque entre las personas que lo ocupan se tejen lazos inquebrantables. Frente a la soledad padecida por Juan al lado de la carretera, entre las prostitutas domina la solidaridad.

Pero volvamos al tema de la parataxis: el análisis de Perelman rebasa el registro descriptivo ya que se acerca a los recursos sintácticos con criterios axiológicos. Al estilo paratáctico le atribuye un efecto emancipador por cuanto escribir en fragmentos puede salvaguardar a un escritor de ser contaminado por las grandes narrativas del poder. La ausencia de erotización de los cuerpos femeninos, la negativa de leer los pensamientos de los personajes, la falta de explicaciones para lo que ocurre, demuestran cuánto Páez Varela se mantiene alejado de cierta tendencia facilona, comercial y melodramática que existe sobre el tema del feminicidio y el norte de México. Asimismo, Perelman considera que la parataxis es sintomática de la búsqueda de igualdad en los tiempos que corren: a la coordinación sintáctica correspondería una igualdad semántica que se puede poner en relación con un terreno político y moral: “escribir en frases” consiste en emplear una unidad públicamente legible lo cual también es democratizador<sup>17</sup>. Con esta idea coincide Alejandro Páez Varela quien alegó en una entrevista el mismo argumento de que sus novelas podían ser leídas por muchas personas gracias a la sencillez de sus frases<sup>18</sup>.

## Parentescos

Las propias novelas sugieren que se lea su estilo elíptico y paratáctico también en función de una tradición literaria. El primer texto analizado por Auerbach desde su interés por la parataxis es el Antiguo Testamento. Ahora bien, *Corazón de Kaláshnikov* comienza con un epígrafe tomado de los “Salmos”, el epígrafe de *El reino de las moscas* es de James

---

17. Perelman (1993), *op. cit.*, p. 315.

18. Véase Aranda, Javier: “Retomando a... Alejandro Páez Varela (1)”, *Foro TV*, 19-I-2013, <http://tvolucion.esmas.com/foro-tv/retomando/204783/retomando-a...-alejandro-paez-varela-1/> (cons. 11-IV-2017).

Milton Black y se titula “Canto evangélico, Cuando allá se pase lista”, y *Música para perros* incluye en el mismo lugar un fragmento del “Deuteronomio”. Desde estos ‘umbrales’ anteriores a los textos parece anunciarse ya su afinidad con los textos bíblicos, y más específicamente con el estilo paratáctico del Antiguo Testamento tan brillantemente analizado por Auerbach. Por su parte, en el primer libro que dedicara a la ficción sobre el narcotráfico, Hermann Herlinghaus destacó el estilo paratáctico de los narcocorridos<sup>19</sup>. Es otro conjunto textual evocado por los textos de Páez Varela que a veces recuerdan su ritmo y que incluso en un pasaje particular le dan cuerpo de forma abierta por la disposición de las frases en versos consecutivos. Aunque no respetan el ritmo y la asonancia de los corridos, algunos ingredientes temáticos —la temporalidad concreta, la huida, la traición, el laconismo— sí remiten al género corridístico:

Subieron a la sierra.

Pasaron cinco días. Bajó a Satevó.

Allí lo encontraron los federales.

Violeta lo llamó: rompió su promesa (*Corazón*, p. 85).

La ausencia de un narrador omnisciente, la presencia de narradores personajes que se hablan después de morir, la fragmentación de la narración, los silencios y las elipsis, la temática de la violencia y la aridez, también evocan a *Pedro Páramo*. Incluso es llamativo que el nombre del jefe de jefes, Liborio Labrado, se construya con una aliteración semejante al cacique de Rulfo y que, todopoderoso al principio, se desmorone al final, también al igual que Pedro Páramo. Mientras que la trilogía de Alejandro Páez Varela no participa pues en la necrofilia pornográfica y los lugares comunes del feminicidio, sí se inscribe en cierta tendencia de la literatura hispanoamericana contemporánea que ha sido comentada por Eduardo Becerra cuando ha llamado la atención sobre la enorme deuda de ésta ante los grandes representantes de la llamada nueva novela,

---

19. Herlinghaus, Hermann: *Violence without Guilt. Ethical Narratives from the Global South*, New York: Palgrave/ Macmillan, 2009.

deuda que se plasma en los argumentos de las novelas mediante menciones o guiños puntuales o a través de elaboraciones más complejas, mediante temáticas y escenarios novelescos<sup>20</sup>. En la medida en que la obra de Páez Varela se ubica en la continuidad de Rulfo, es ilustrativa de esta tendencia en la novela mexicana contemporánea que, quizás más que a ningún otro predecesor nacional, está homenajeando al autor de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Profundizar en esta filiación entre Alejandro Páez Varela y Juan Rulfo sin duda es un bonito proyecto para un estudio futuro.

## Bibliografía

- Alonso, José Ernesto: "Libros: *Música para perros* (+ entrevista con Alejandro Páez Varela)", *sopitas.com*, 11-IX-2013, <http://www.sopitas.com/site/248438-libros-musica-para-perros-entrevista-con-alejandropaez-varela> (cons. 11-IV-2017).
- Aranda, Javier: "Retomando a... Alejandro Páez Varela (1)", *Foro TV*, 19-I-2013, <http://tvolucion.esmas.com/foro-tv/retomando/204783/retomando-a...-alejandropaez-varela-1/> (cons. 9-IV-2017).
- Auerbach, Erich: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Augé, Marc: *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Seuil, 1992.
- Becerra Grande, Eduardo: "El interminable final de lo latinoamericano. Políticas editoriales españolas y la narrativa de entresiglos", *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, II, núm. 2, 2014, pp. 285-296.
- Close, Glen: *Contemporary Hispanic Crime Fiction. A Transatlantic Discourse on Urban Violence*, New York: Palgrave/ Macmillan, 2008.
- "Desnudarse y morir: la erotización del cadáver femenino en el género negro", en: Adriaensen, Brigitte/ Grinberg Pla, Valeria (eds.): *Narrativas del crimen*

---

20. Becerra Grande, Eduardo: "El interminable final de lo latinoamericano. Políticas editoriales españolas y la narrativa de entresiglos", *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, II, núm. 2, 2014, pp. 285-296.

- en *América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial*, Berlín: LIT-Verlag, 2012, pp. 89-107.
- Fadanelli, Guillermo: "Guillermo Fadanelli, sobre *Corazón de Kaláshnikov*, presentación en el DF", *Alejandro Páez Varela*, 2-X-2009, <http://www.alejandropaez.net/02-10-2009/guillermo-fadanelli-sobre-corazon-de-kalashnikov-presentacion-en-el-df/> (cons. 10-II-2014).
- Herlinghaus, Hermann: *Violence without Guilt. Ethical Narratives from the Global South*, New York: Palgrave/ Macmillan, 2009.
- Kunz, Marco: "Femicidio y ficción: los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez y su productividad cultural", *ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias*, VI, núm. 11, 2008, pp. 117-148.
- Páez Varela, Alejandro: *Corazón de Kaláshnikov*, México: Planeta, 2009.
- *El reino de las moscas*, México: Alfaguara, 2012.
- *Música para perros*, México: Alfaguara, 2013.
- Parra, Eduardo Antonio: "La estructura del caos", *Revista de la Universidad de México*, núm.70, 2009, pp. 9-90.
- Perelman, Bob: "Parataxis and Narrative: The New Sentence in Theory and Practice", *American Literature*, LXV, núm. 2, 1993, pp. 313-324.
- Piglia, Ricardo: *El último lector*, Barcelona: Anagrama, 2005.
- Swensen, Cole: "The Body in the City", *History of European Ideas*, 16, 1993, pp. 31-40.