

La poética narrativa de Claudia Reina

Rosa María Burrola Encinas
(Universidad de Sonora, México)¹

Resumen: En este estudio me propongo analizar los cuentarios *Paranoias* (2008) y *Los visitantes* (2017), así como las novelas *Esto no es una pipa* (2008) y *La visita del señor Morhl* (2012), libros escritos por Claudia Reina (1980), una joven autora nacida en el norte de México. Dada la casi inexistencia de estudios sobre esta obra, me propongo ofrecer un recorrido por los principales elementos de su poética narrativa. Para este fin me centraré principalmente en el examen de personajes y narradores por constituirse en los elementos claves para la explicación de los principios compositivos que articula esta narrativa.

Palabras claves: Literatura del Norte de México, Ciencia ficción, Literatura fantástica, Narrativa mexicana.

Abstract: In this study I propose to analyze the story books *Paranoias* (2008) and *Los visitantes* (2017), as well as the novels *Esto no es una pipa* (2008) and *La visita del señor Morhl* (2012), written by Claudia Reina (1980), a young author born in northern Mexico. Given the almost non-existence of studies on this work, I propose to offer a tour of the main elements of his poetic narrative. For this purpose, I will mainly focus on the examination of characters and narrators for being the key elements for the explanation of the compositional principles that articulate this narrative.

Keywords: Northern Mexico literature, Science fiction, Fantastic literature, Mexican narrative.

Recibido: 1º de diciembre. *Aceptado:* 25 de febrero.

Claudia Reina (1980) es una emergente escritora nacida en Nogales, ciudad ubicada en la frontera norte de México, en el estado de Sonora. Se graduó como Licenciada en Literaturas Hispánicas en el Departamento de Letras y Lingüística de la Universidad

1. Rosa María Burrola Encinas, Doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Complutense de Madrid. Profesora-investigadora en el Departamento de Letras y Lingüística de la Universidad de Sonora, México. Ha colaborado en distintas publicaciones especializadas con artículos y capítulos de libros sobre literatura hispanoamericana de los siglos XIX, XX y XXI. Es parte del Comité Editorial de la *Revista ConNotas* y ha sido organizadora del Coloquio de Literaturas Hispanoamericanas y Mexicanas. Áreas prioritarias de interés: Literatura Hispanoamericana siglo XIX; XX y XXI.

de Sonora. Ella obtuvo el Primer Lugar en el Concurso del Libro Sonorense 2007 en los rubros de cuento, novela y teatro por los libros *Paranoias*; *Esto no es una pipa* y *La luz al final*, respectivamente. Gracias a la beca que se le concedió ese mismo año por parte de la Fundación para las Letras Mexicanas, escribió la novela *La visita del señor Morhl* (2012) con la que ganó el *III Concurso Nacional de Novela para Escritoras Nellie Campobello*. Con el libro de cuentos *Los visitantes* (2017) ganó el *Premio Regional de Cuento Ciudad de La Paz 2015*. La trayectoria de Reina ha ido avanzando en su parte pública merced a los concursos literarios y becas que ha gozado. Lo que habla ya de un afán de profesionalización y de inserción en la institución literaria, un deseo que parece contraponerse con la escasa y al parecer meditada decisión de la autora de vivir apartada de la exposición pública.

Dado la casi inexistencia de estudios sobre la obra de esta autora, resulta de interés ofrecer un recorrido por los principales elementos de su poética narrativa. Para este fin propongo su examen a partir de los elementos básicos de todo relato con especial atención a los narradores y personajes. Parto del supuesto de que las historias que pretendo examinar comparten preocupaciones y principios compositivos que permiten un estudio comprensivo como el aquí formulado. Otro aspecto de interés en el presente análisis es la inscripción de la obra de Claudia Reina en el campo de la literatura del norte de México, y del país. Me centraré entonces en su obra narrativa publicada hasta hoy: dos cuentarios y dos novelas, arriba mencionados.

El universo narrativo configurado por Reina no encuentra su referente inmediato en los temas que se identifican con la literatura del norte mexicano, sino que su escritura parece aspirar a romper paradigmas a partir de su incursión en las literaturas fantástica, psicológica e incluso de terror, así como en la ciencia ficción y en la metaficción.

Con el interés de explorar y ensanchar los límites que la mayoría de la crítica parece haber establecido para lo que se conoce como la literatura del Norte en México, resulta de interés el estudio de una escritora emergente, nacida y radicada la mayor parte de su vida en esta región, pero cuyos intereses parecen ir más allá o, por lo menos, guardar notables diferencias, respecto a los reconocidos como propios de las expresiones literarias del norte mexicano.

Ya sea que entendamos la literatura del Norte de México en sus conceptualizaciones más negativas y estereotipadas como aquellas que la ubican en un espacio de depravación y vacío civilizatorio, tal como advierte Julián Herbert; la reduzcamos a los temas de la narcoliteratura (Aguilar) (Lemus); la asumamos como una manifestación heterogénea de una compleja y específica realidad socio-cultural que exige atención a las poéticas particulares de autores y obras (Méndoza) (Parra) (Rodríguez Lozano); como una literatura neo-regionalista (Palaversich); como laboratorio de la posmodernidad (García

Canclini); como un espacio y expresión discursiva contradictorio y conflictivo aún sin definir (Yépez); o como un producto comercial erigido por el mundo editorial a través de la invención de un grupo de escritores asociados a temas y estilos novedosos y complacientes con los que el mundo esperaba de la región, a saber: el exotismo, la diferencia, la violencia; lo cierto es que encontraremos el común denominador de todas estos intentos definitorios –en mayor o menor medida– en la asociación de la literatura del norte con temas relacionados con la realidad sociopolítica (violencia, migración, tráfico de drogas o personas), regional (frontera, maquila) o geográfica (desierto). No obstante la variedad de las propuestas que hemos mencionado, es fácil constatar que las obras que aquí examinamos escapan de estas conceptualizaciones. Por este motivo y con el propósito de ubicar nuestro objeto de estudio en el panorama de la literatura del norte volaremos aquí, aun corriendo de riesgo de parecer anacrónicos, sobre la noción de frontera en una de sus definiciones más abarcadoras para el estudio de las manifestaciones discursivas, el cual entenderemos junto a Berumen como:

un concepto polisémico, sumamente flexible y capaz de emplearse en múltiples contextos y con muy diversos propósitos. Para no ampliar aún más la diversidad de propuestas digamos simplemente que el concepto de frontera alude sobre todo a los puntos de intersección y que remite más que a ningún otro hecho al permanente juego de las fronteras entre la mismidad y la alteridad, entre culturas, género y clases: pues la frontera implica siempre la alteridad. Si bien es preciso preguntarse por quién o quiénes se encuentran al otro lado de las fronteras. (122-23)

Así, si acudimos al concepto entendiéndolo como un espacio cultural y escritural heterogéneo y diverso que exige atención a las poéticas particulares, pudiera resultar útil para entender la superposición genérica con la que experimenta la obra de Reina y su diferencia respecto a la mayoría de los escritores del medio.

Reina nació, vive y ha desarrollado su obra en Hermosillo, con excepción de dos años en los que vivió en la ciudad de México debido a las exigencias de una de las becas que recibió. Salvo algunas contadas comparecencias públicas las cuales, podríamos conjeturar, fueron condicionadas por las exigencias de las becas y premios a los que ha podido acceder, la autora a mantenido un perfil sumamente bajo y parece más bien que ha procurado mantenerse alejada del ámbito artístico-cultural en el que suelen desenvolverse los escritores en el país. Es este quizás uno de los rasgos de su perfil autoral más llamativo en el campo de las letras. Por un lado su trayectoria como escritora parece haberse ido forjando bajo el cobijo de la institución literaria, si entendemos como parte de esta la formación académica que recibió en una escuela universitaria de letras y la publicación o escritura de cada uno de sus libros bajo los auspicios de premio y becas concedidos por instancias oficiales. Sin embargo, por otro lado, si consideramos que, tal como ya se mencionó, la participación y exposición de la autora en los medios cultura-

les es prácticamente inexistente, una circunstancia que se suele destacar en las reseñas de sus obras, y si admitimos que su obra se aleja de los temas y formas que cultivan la mayoría de los escritores de los estados fronterizos mexicanos, podríamos concluir que hablamos de una obra que se inscribe de una manera distinta en el campo de las letras de lo que se ha considerado la Literatura del Norte de México. Como un punto de partida para el presente análisis, formularemos algunas posibles explicaciones que ayuden a esclarecer este hecho ya que entenderemos como un paso ineludible para el análisis literario, la restitución de los lazos que la obra guarda con el mundo cultural y social.

La primera explicación que podemos exponer cobra sentido a partir de las propuestas de Barrera Enderle quien en el artículo “Consideraciones sobre la llamada literatura del Norte en México”, reflexiona que a fines del siglo xx y principios del xxi, cuando surgió el fenómeno editorial de la literatura del Norte, tanto las casas editoriales como los concursos y críticos literarios se propusieron convertir a esta literatura en un éxito comercial, por lo que, relata Barrera:

Muchos de mis amigos escritores (que solían tener un amplio repertorio temático, el cual iba desde el intimismo más refinado hasta la ciencia ficción) padecieron transformaciones parecidas. De pronto se «descubrieron» redactando historias truculentas, infladas con todos los ingredientes antes mencionados. Al cuestionarlos por tan repentino cambio, me confesaban: «queremos que nos publiquen». Tal era la consigna. El Norte de México había dejado de ser un espacio en la dilatada geografía nacional y ahora se convertía en un género literario. (67-68)

Así pues, si atendemos a las aseveraciones de la primera parte de la cita, podemos pensar que los elementos presentes en la obra de Reina no surgieron por generación espontánea y no son producto exclusivo del natural talento literario de la autora, sino que se trata de temas y formas que no solo han nutrido a la historia literaria universal y que han estado presentes en las letras cultivadas en la realidad nortea, solo que al no ser parte del tipo de literatura que se espera y que suministra prestigio a los llamados escritores del Norte de México, no constituyen una tendencia dominante en los mismos.

La segunda explicación me permite conectar el estudio de las obras de Reina con el surgimiento de un nuevo tipo de escritor que según Fernando Ainsa: “... practica, más allá de la adscripción una literatura nacional, el cruzamientos de géneros, una apertura regida por la curiosidad y la falta de solemnidad y una intensa vocación trasnacional que lo aleja de los debates de las décadas precedentes alrededor de la identidad o el compromiso político”. (*Palabras Nómadas* 9). Se trata aquí de una cartografía que da cuenta de los nuevos flujos y posiciones de los sujetos que antaño se movían por los territorios nacionales y cuyos desplazamientos, en la actualidad, delinea sitios fragmentados y nuevas subjetividades. Así, pues, las economías globales generan un complejo movimiento en el que, por un lado, se construyen nuevas regiones y, por otro, alientan el desvanecimiento

de fronteras, asistimos de esta manera a un simultáneo proceso de multiplicación y disolución de identidades individuales y colectivas.

Acorde a estas circunstancias, los estudios que se han ocupado de esbozar líneas generales a través de las que se puede pensar el desarrollo de la narrativa de las últimas decenios en hispanoamericana, hablan de la porosidad de las fronteras nacionales, de literaturas desterritorializada (Martín Barbero), de tendencias centrifugas y centrípetas (Fernando Aínsa, *Palabras Nómadas*), de literaturas posnacionales (Bernat Castnay Prado), entre otros conceptos que pueden resultar útiles como una primera apreciación de la vasta producción narrativa hispanoamericana reciente. Desde la perspectiva de Fernando Aínsa existen dos extremos entre los que se debate la narrativa reciente: la nacional y la extraterritorial. Me interesa centrarme en este análisis en esta última tendencia que el crítico uruguayo relaciona con la condición nomádica del artista contemporánea y que marca buena parte de la narrativa reciente como aquella:

de vocación universal y [que] circula, sin necesidad de señalar su patria de origen, con temas y estilos de un deliberado cosmopolitismo que no hace sino comprobar que vivimos una pérdida de los tradicionales referentes telúrico-biológicos de la identidad y el desmoronamiento del metaconcepto que la unificaba alrededor de las tradicionales nociones de territorio, pueblo, nación, país, comunidad, raíces". (*Palabras Nómadas* 61)

Desarraigo, deslocalización, extranjería, autoexilio, nomadismo, extraterritorialidad, posnacional, fuerzas centrifugas, son algunos de los términos que se han utilizado para definir estas nuevas narrativas. Estos rasgos pueden ayudar a situar a Reina en una poética generacional que aboga por una literatura que trasciende las marcas nacionales, culturales y territoriales.

Así, si pensamos que los temas del universo narrativo que ahora estudiamos no son los comunes en un narrador del Norte o en un escritor comprometido con una realidad social-política específica, que tampoco parece responder a los condicionamientos editoriales o comerciales del momento, ni son exactamente los propios de lo que se entiende como literatura femenina, podríamos considerar a las cuatro obras narrativas de Reina como portadoras de un cierto sentido de extranjería o de desterritorialización.

Paranoias es un libro compuesto por ocho cuentos cuya historia se escenifica principalmente en el cerebro de sus personajes, casi todos ellos presos de miedos y delirios, que los convierten en personajes enajenados de sí mismos y del mundo.

En la novela *Esto no es una pipa*, homónima del cuadro de René Magritte, Lucía, la protagonista pugna por entender su mente y cuerpo como una forma de explicar su sentimiento de no pertenencia al mundo.

La visita del señor Morhl es una novela protagonizada por Daniel Molina, un joven que busca a un padre cuya existencia su madre niega. El joven vive convencido de

que es víctima del mal literario. Vive intensamente dos obsesiones la búsqueda del padre y la literatura. Se debate entre dos mundos y no parece estar seguro cual de ellos habita.

Por último, *Los visitantes* incluye cinco cuentos. “Noche estrellada” es la historia de un niño diferente al resto de los compañeros, capaz por lo mismo de perturbar a quienes lo rodean, hasta que al final la voz que rememora su relación con el niño cuenta el secreto que ese niño guardaba; “Luces en el horizonte” cuenta la historia de una mesera que se obsesiona con un cliente alcohólico que murmura “La vida iba mas allá de ese espacio infinito”, con quien finalmente decide marcharse llena de incertidumbre por saber que suerte correrá o a qué peligros se enfrentara; “R400” se centra en la temática hombre-máquina; “Meteorito” es la historia de una pareja mayor, su cotidianidad en la inminencia de la muerte y por último; “¿Qué harías si vieras naves espaciales en el cielo?” es la historia de una joven que accede a un espacio desconocido en donde encuentra a sus padres muertos.

Como se puede advertir fácilmente en esta rápida reseña, los temas que preocupan a la joven escritora delinear mundos extraños, cuyos contornos genéricos se mueven desde la literatura fantástica, ciencia ficción, metaficción hasta literatura del absurdo. Las atmósferas son oníricas, delirantes, podemos así afirmar que apuntan hacia nuevos realismos comunes en la literatura de fines del siglo xx y principios del xxi, los cuales son gestados a partir de la simbiosis entre humanismos y ciencia, y la fractalidad que parece apoderarse de las sociedades modernas.

En el centro del mundo configurado en estas cuatro obras podemos colocar el principio de la crisis de la experiencia, donde todo esfuerzo por captar o entender la realidad se acompaña de un desasosiego que, junto a Montoya Juárez, podemos entender como un sentimiento que surge “ante la pérdida de densidad de esa misma realidad, consecuencia de una inconmensurabilidad nueva que tematizará hasta la extenuación la literatura moderna y, muy particularmente, aquélla que elige un punto de vista oblicuo para narrar el caos inabarcable que deviene lo real” (*Miradas oblicuas* 10). De esta cita me interesa destacar, sí ese sentimiento de extrañeza del sujeto que recoge la literatura moderna y que indudablemente está presente y vertebrata la visión del mundo en la obra que ahora examinamos pero, sobre todo, en este punto de la exposición quiero llamar la atención en lo que el autor llama “un punto de vista oblicuo” y que, afirma, “recorre la narrativa de una serie de autores que oscilan entre el realismo, lo fantástico o lo simplemente absurdo y cuya mirada está esencialmente descolocada” (31)

Aún cuando es posible analizar la narrativa de nuestra autora a partir de la diversidad de los géneros a los que se hace referencia en la cita anterior, es decir, discutir las formas en las que los relatos de Reina responden a las conceptualizaciones de literatura fantástica, realismo al absurdo e incluso a la ciencia ficción, por ahora lo que me inte-

resa más bien es señalar esa delicada zona de indeterminación que los relatos de Reina expresan gracias a las perspectivas de narradores y personajes focalizados desde una subjetividad que podríamos calificar de paranoica, enferma, alucinada o presa de miedos y terrores infantiles. Se instaura así una narrativa en la que aun cuando la historia se desgrana en el día a día de sus personajes, la materia del relato parece ser la expansión de la realidad ya sea a partir de perspectivas enunciativas alteradas o desde el desmantelamiento del realismo en su cruce con la ciencia ficción, lo fantástico o lo absurdo. Tanto las perspectivas como esa superposición de géneros produce una mirada profundamente perturbada en las voces que articulan el relato, por lo que más que hablar, en muchos casos, de fantástico o ciencia ficción pura, podríamos hablar de un realismo oblicuo.

La apertura de las fronteras del realismo a lo absurdo, a lo fantástico y extraño, contribuyen a lo que Aínsa ha denominado “realismo sesgado u oblicuo” (“Una narrativa”) y que también califica como una mirada descreída y de una postura deliberadamente descolocada y marginal.

Ya desde el título mismo del primer cuentario *Paranoias* se anuncia la realidad atormentada, las subjetividades laceradas y los escenarios enrarecidos presentes en las perspectivas de narradores y personaje. Los ocho cuentos reunidos en este libro están narrados en primera persona, los espacios en su mayoría son cerrados: casas familiares, un avión, una sala de exposición y una cueva, son los principales escenarios. En seis cuentos los personajes están unidos por lazos sanguíneos: se trata de hermanos, hijos, sobrinos. En los dos restantes los protagonistas son un grupo de amigos y un maestro y su discípulo, respectivamente. Tal como podríamos suponer la mayoría de los cuentos se centran en narrar el transcurso del día a día de estos seres unidos por fuertes lazos, sin embargo, lejos de contarnos historia apacibles o concentradas en el desmenuzamiento de la domesticidad, se trata de relatos atravesados por la tragedia, la locura, las subjetividades vulneradas de sus protagonistas y por desenlaces de una violencia que, aun cuando la mayoría de las veces apenas es sugerida, resulta impactante.

Así lo podemos constatar en “Virginia”, el segundo cuento del libro. Se relata la historia de dos hermanas huérfanas que viven en una enorme casa. El cuarto de los padres fallecidos permanece siempre cerrado por voluntad de Marta, la hermana de la narradora llamada Virginia. Esta última cuenta como la otra ha perdido una pierna por lo que vive obsesionada pensando que el miembro artificial que sustituye al mutilado tiene vida propia, una obsesión que alcanza también a la narradora quien llega a admitir la locura de ambas. Al final la inválida invita a la hermana a la habitación de los padres para desencadenar de esta manera la historia en un enigmático final:

Llegamos a la habitación, se sacó del bolsillo de la bata la llave y quitó el cerrojo, le dio vuelta al picaporte y empujó la puerta con fuerza para que quedara abierta

de par en par. En los ojos de Marta se reflejaba la inocencia de una niña, estoy casi segura que no entendía nada de lo que pasaba, y ya no alcanzaba a comprender el horror, como yo; se había vuelto loca por completo. Creo que por eso me dijo con la mejor de sus sonrisas; sin despegar la vista de lo que sucedía dentro de la habitación: No volverás a ver algo así, Virginia. (*Paranoias 27-28*)

Los lectores no podremos conocer con exactitud el “horror” que se apoderó de la vida de las hermanas al final del relato, por lo que se convertirá en una más de las incertidumbres que el texto cultiva, aunque sí se explicita que un desenlace terrible se irá gestando junto a la enfermiza cotidianidad vivida por las hermanas, así lo explica la narradora cuando en un tiempo posterior a la tragedia confiesa:

Yo sé que lo mejor había sido no encerrarnos dentro de esa casa tan grande y tan deshabitada. Debimos salir, aceptar las invitaciones de la vecina a tomar un café, ir a pasear a un parque, lo que fuera para alejarnos unas horas de esa idea tenebrosa que crecía en la cabeza de Martha y después en la mía. Ahora me doy cuenta, demasiado tarde, que uno jamás debe de quedarse solo consigo mismo, menos con alguien que se está volviendo loco. Es la única explicación de lo que pasó. (*Paranoias 27*)

La búsqueda de una explicación, la sorpresa de la misma narradora ante los sucesos y el convencimiento de lo increíble que resulta su relato para sus receptores, son algunos de los elementos que prestan la incertidumbre que la narradora continuamente tematiza: “nadie me lo creería, de todas formas voy a contarlo” (*Paranoias 26*), “Nadie debería de creer lo que a continuación voy a decir. Yo también desearía no creerlo, pero no puedo. Ocurrió de noche; me quedé dormida durante unos minutos, soñé con la piedad que escrutaba de nuevo mis dos piernas” (*Paranoias 27*).

El cuento “Galatea”, toma su nombre de la protagonista quien a lo largo del relato se dirige a sí misma en segunda persona para ir desmenuzando el miedo que parece irle congelando la sangre ante el relato anticipado de lo que ella supone la inevitable y terrible venganza de la que será víctima por parte de sus dos hermanos. Ella, cuenta Galatea, ha delatado a sus hermanos al descubrir que se dedican a actividades criminales. El creciente espanto de creerse condenada a una muerte segura, se articula en un relato en el que la mujer apenas parece respirar al prescindir de los puntos y seguidos y enhebrar casi la totalidad de su relato en un solo párrafo. Se va entretejiendo el horror de Galatea junto con el desgrane de la cotidianidad al lado de sus hermanos a quienes se dedica a servir a pesar de que siempre le han dispensado un trato frío y un tanto cruel. Una vez más en este cuento estamos los lectores merced de las suposiciones de la narradora, ya que solo su versión de la historia es la que podemos conocer. Se trata del relato de una mujer tocada por el trato cruel al que siempre estuvo sometida y ahora inmersa en una situación de ansiedad e indefensión extremas ante un desenlace que ella imagina inminente y sanguinario:

ellos vienen a buscarte, de noche, cuando los gritos suenan sofocados, cada uno con su navaja, con las navajas que tú tantas veces afilaste sin saber que también las afilabas para ti. Para que cortaran mejor tus entrañas, luego las limpiarán en sus pañuelos blancos que tú misma les planchaste y que nunca te dejaron lavar, ahora sabes que había sangre que debía ocultársete a ti para que no sucediera lo que sucede ahora, los pañuelos se teñirán con tu sangre. (*Paranoias* 39)

Se trata en este libro de hermanas huérfanas tocadas por la enfermedad mental y física, mujeres presentadas como víctimas indefensas, niños atrapados en la lucha de padres que se odian, personajes que parecen habitar en las grietas y en la marginalidad de vidas tocadas por la alineación física y mental.

Los visitantes, el último libro que ha publicado Reina, se adentra en la ciencia ficción, persisten los finales desconcertantes y el predominio del punto de vista de un único narrador en primera persona o bien de la narración focalizada en la mente de uno de los personajes.

También en este, como en el primer cuentario, la lectura en muchos casos es ambivalente, o más bien, en la mayoría de las historias persiste el vacío de sentido en los hechos. Así sucede en “Luces del horizonte” en el que la mesera de una cantina, a pesar del terror y de la convicción de que algo indescriptible le sucederá, movida por una fuerza incomprensible, se ve empujada en la mitad de la noche a seguir a un extraño parroquiano hasta una colina donde presencia junto a él un misterioso y aterrador hecho. A partir del diálogo sostenido entre los dos personajes en el sobrecogedor momento del suceso y si atendemos al contexto que proporcionan el resto de los cuentos y el título del libro, podríamos convenir que se trata del aparición de una presencia extraterrestre:

Esperaremos, dijo.

¿A qué?, pregunté.

A que vengan, respondió taciturno. ...

Quiero irme, dije

Ya es tarde contesto, cuando lleguen te recomiendo que no dejes de mirar, porque después, si sobrevivas, vas a vivir atormentándote por la posibilidad de que todo haya sido un sueño o una alucinación. ...

¿De qué habla?

Vienen solo un momento, justo antes del amanecer. Después sale el sol y todo termina. ...

No es luz, dije viendo cómo se acercaba aquel manto brillante. (*Los visitantes* 34-36)

Como se puede también notar en esta cita se mantiene en los personajes de este libro la duda sobre si los sucesos vividos fueron reales, producto de un sueño o de una mente alterada. En este cuento también es posible observar, al igual que en varios de la colección, que se mantiene en los narradores la voluntad de contar, que más bien parece

responder a la necesidad de repasar los hechos y en el proceso tratar de encontrar una explicación: “No sé qué habría pasado si me hubiera resistido. Estoy casi segura de que ahora estaría muerta. Muchas veces me han preguntado cómo lo sé y se tienen que conformar cuando les digo que es un presentimiento” (*Los visitantes* 30).

Las instancias narrativas se complejizan en muchas ocasiones debido a la multiplicación de la figura de los destinatarios del relato. Los narradores reconstruyen la historia en un tiempo posterior a los hechos y aluden a receptores pasados del mismo: “A veces dicen que podría haberle avisado a alguien, que podría haber escapado, pero ellos no estaban ahí, porque de haber estado sabrían que no había modo de huir” (*Los visitantes* 29-30).

Aunque, tal como ya mencioné, en este libro de cuentos existe un deslizamiento hacia temas propios de la ciencia ficción tales como relación hombre-robot, el fin del mundo debido a cataclismos cósmicos o a la presencia de invasores de otros mundos, subsisten muchos de los principios compositivos ya advertidos en los libros anteriores tales como la incertidumbre que asedia a narradores y a receptores y que configura a la historia misma; la complejización de la instancia enunciativa y el predominio de dubitativos narradores en primera persona y de anonadados personajes focalizados.

En los dos cuentos revisados hasta aquí existe otro tipo de entidad en las que ahora quisiera detenerme. Se trata del narrador del cuento “Cenizas” de *Paranoias*, del extraño niño de “Noche estrellada” y de la mujer de “Meteorito” estos dos últimos del libro *Los visitantes*. Todos ellos se construyen como enigmáticas voces en el relato, ya sea por la inexplicable indiferencia que asumen ante el mundo, ante su propia vida y ante hechos como la muerte y el amor o por el distanciamiento con el que aceptan sus relaciones con los otros. En el caso del personaje de “Cenizas” podríamos especular que se trata de un estado psicológico derivado por la muerte prematura de los padres, un hecho que lo sume en un estado de apatía para el resto de su vida. En el segundo se insinúa que se trata de un extraterrestre incrustado en la vida cotidiana de los habitantes de este mundo a quienes tiene la misión de estudiar y someter. En el último caso, se trata de una mujer que desde una edad temprana sabe que el mundo sucumbirá por el advenimiento de un meteorito, por lo que asume y guarda ese secreto que mediará en adelante su distanciada relación con el mundo y con los otros. Como quiera que esto sea o se explique en los cuentos, el hecho es que se erigen personajes que parecen transitar por el mundo casi de soslayo, presas de un permanente malestar o bien, podríamos afirmar, simplemente se trata de personajes descolocados, desarraigados, de una o de otra forma ajenos a este mundo. Así podemos interpretar la explicación que de su condición existencial formula Juan, el personaje-narrador del cuento “Cenizas”:

Yo no era infeliz, nunca lo he sido, y ahora que lo pienso creo que siempre he vivido una especie de existencia animal o vegetal. Eso significa que no vivo, porque no siento la necesidad, no porque no quiera, para ser feliz sino para existir y por eso mismo nunca busqué un trabajo en el que me pagaran mucho o una mujer a la que amara. Yo necesito alimento, un poco de sol, agua, dormir, distracciones ocasionales, nada extravagante y el coito. Estoy bien con eso, sin ir más allá, por eso reconozco que mi naturaleza es puramente animal y que quizá tengo un poco de planta. (*Paranoias* 59-60)

El extrañamiento y distanciamiento que adolecen los personajes que aquí hemos examinado encuentra su pleno desarrollo en Lucía, la protagonista de la novela *Esto no es una pipa*. Igual que en muchos de los cuentos de Reina estamos aquí ante un ente roto, cuya existencia discurre entre continuas pesadillas y la enfermedad mental. Con ecos del atormentado personaje de los *Diarios* y del poemario *Piedra de locura* de Alejandra Pizarnik, se construye a un personaje que desde el inicio de la novela anuncia su determinación de quitarse la vida: “Es hora de recostar en la mesa de metal frío a la niña que fui y abrir su cabeza para extraer de una vez por todas, pero no a tiempo, la piedra de la locura” (*Esto no* 12). La novela parece avanzar a un final que desde el principio se presenta inexorable pero no por ello exento de misterio, pues Lucía anuncia reiteradamente planes que involucran al hombre con el que vive, sin embargo, estos no se develan sino hasta el final de la novela cuando la protagonista planea minuciosamente que su amante la asesine en un arrebato de furia que ella provocará.

Lucía es un ser fragmentado por la enfermedad mental que sufre, la cual se tematiza en una obsesiva observación del cuerpo y de sus síntomas. Su cuerpo se erige en su principal campo de investigación y de batalla. También desde el inicio, esta novela se plantea como una investigación sobre la realidad, en este caso sobre los indicios y causas de su permanente desasosiego: “Después de quince años sigo preguntándome qué fue lo que pasó en realidad aquél día que pensé que una pareja quería secuestrarme” (*Esto no* 14).

Al igual que en el cuadro de Magritte que presta título a la novela y en el que la imagen u objeto no corresponde con la palabra dispuesta para designarlos, el cuerpo de la protagonista no parece relacionarse con su nombre: “Me llamo Lucía, aunque el nombre no importa, podría llamarme de cualquier manera. Pero me llamo Lucía y mi cuerpo no responde. No puedo lograr que mi cuerpo me reconozca por mi nombre o sentir la familiaridad que dan las palabras a los objetos. Me veo en el espejo, digo Lucía y es como si dejara mariposa o mesa” (*Esto no* 32). Esta fractura de la identidad, originada sobre todo por la no correspondencia entre cuerpo y entidad psicológica o biográfica, parece agravada porque Lucía siente que no puede controlar a su cerebro, por lo que necesita del equilibrio químico que le otorgan las pastillas para funcionar con cierta normalidad. Entonces, su cuerpo y el cuerpo de los otros se le presentan con frecuencia con aterradora ajenidad, como una amenaza que la atormenta y la llena de pavor:

Vi abrirse su boca y mi mente se perdió. Ya no pensaba en Gabriel persona sino en Gabriel cuerpo. Imaginaba lo que estaba pasando dentro de su cuerpo; en el sorbo de vino tinto que hacía un recorrido desde su boca hasta llegar a la bolsa del estómago. Quería escuchar el ruido que hacían los dientes al despedazar la masa. Veía pulsiones dentro de él. Un cuerpo lleno de bolsa de distintos tamaños y con diferentes funciones que se ocultaban ante mis ojos. Túnelos por donde circulaban torrentes. Deseaba volver a su piel, a la superficie, pero mi mente estaba atapada. (Esto no 91)

Las historias de las tres obras que hasta aquí hemos revisado parecen ir trazando desde su inicio un indefectible camino hacia la tragedia que pondrá fin, de de una o de otra forma, a la vida de los personajes, por lo que el tono y ritmo en todas ellas es el propio de la escenificación de un drama.

En contraposición, en la novela *La visita del señor Morhl*, aun cuando también la vida se presente como un evento inexplicable, la cotidianidad familiar se viva como un acontecimiento traumático y lleno de extrañeza y los personajes estén aquejados de múltiples obsesiones, la historia aquí se presenta un tanto rocambolesca y con frecuencia se extiende hacia derroteros absurdos y un tanto hilarantes. El joven Daniel lleva una existencia trasmutada por la literatura y por la búsqueda de su padre. Dos relatos fundantes de la búsqueda de identidad. Ya sea que la novela se entienda como un homenaje a la literatura, tal como en la contraportada de la novela se declara, o como una prolongación de las interrogantes de los personajes de las otras obras de la autora en las que los protagonistas se cuestionan desesperadamente por sentido de la existencia, también esta novela se decanta por diseñar al personaje como un incansable investigador de la realidad y de su propia vida. A semejanza de los poetas que en los *Detectives salvajes* de Roberto Bolaño emprenden un viaje al desierto de Sonora para buscar a Cesárea Tinajero; en *La Visita del señor Morhl* Daniel emprende un viaje a Sonora para buscar a un naufrago danés quien supone es su padre. Este suceso resume Eve Gil, en la única apreciación crítica que pude localizar sobre la novela, constituye una aislada referencia al Norte de México: “Nunca menciona el nombre de la capital, ni el de la playa donde fue rescatado: al igual que Roberto Bolaño alude a Sonora como un lugar abarcador. Daniel llega a su destino, cuyo intolerable calor parece ser su rasgo más notable”.

Para Daniel, igual que para el resto de los personajes que hemos venido examinado, la realidad se presenta como una materia sospechosa y amenazante, solo que aquí la confusión se erige entre la realidad y la ficción y el mal que aqueja al personaje es el de la literatura. Esta última también es capaz de contagiarse del trastorno que asedia a personajes y narradores, así consigna el padre en un reproche al hijo en una rápida e irónica mención al clima norteco: “—Ahora entiendo por que escribiste ese cuento enfermo. Este maldito sol es capaz de enloquecer a cualquiera. No quiero imaginar qué escribirías si te quedaras a vivir aquí” (*La visita* 83).

Al tematizar y convertir en el eje de la trama la búsqueda en la biblioteca paterna, el rechazo de la tradición poética y la relectura del canon, se delinea en este libro una poética de innovación radical mediante mecanismos como la risa, el absurdo y la parodia.

Por último, a modo de conclusión, podemos sugerir que las perspectiva de narradores y protagonistas de las obras analizadas, aunadas a unas tramas entretejidas principalmente entre los meandros mentales de personajes y las historias que caminan por vericuetos un tanto excéntricos, prestan a esta literatura un potente poder fabulador. Esta capacidad de invención de historias parece encontrarse en el centro del extrañamiento que estas obras construyen como el principal mecanismo mediante el que encuentran su correspondencia con la realidad. La fabulación que estas historias despliegan se encuentra en el centro de los mecanismos de ficción, de ahí, con toda probabilidad, la obra de Reina extrae el impulso de resistencia a la realidad que la rodea. En reina el proceso de invención de la historia es cardinal, así se lo ha declarado ella misma:

Me gusta imaginar historias. Para algunos, su principal preocupación es el lenguaje, o la forma, pero para mí lo es la historia. De hecho, una cosa que se me señalaba frecuentemente en la Fundación para las Letras Mexicanas era que no honraba lo suficiente al dios lenguaje. Si lo hubiera hecho, habría caído muerta de aburrimiento, aunque tal vez fuera una mejor escritora, pero preferí inclinar toda la balanza hacia la imaginación. Tal vez algún día se equilibre. (“No honrar”)

Al constituirse los personajes en sujetos que se mueven y viven en las fronteras de realidades alternas, las mirada de todos ellos son gestadas en la resistencia hacia los esquemas que rigen la vida común y corriente, se trata de entidades extrañas, ajenas a la normalidad que rige la existencia de la mayoría de los seres humanos. Así, el efecto extravagante, irreal, absurdo, desorbitado, incluso cómico y paródico en el caso de la última novela analizada, se produce a partir de la colisión de los personajes y los diferentes marcos de referencia que en las historias se configuran.

Esta fuerza argumental potencia la capacidad de componer fabulas y de instalarse en el estatuto primordialmente ficcional, en el centro de la pulsión narrativa.

La obtención de lo nuevo en la obra de Reina pareciera consistir en situarse en la propia tradición desde una posición fronteriza, de extraterritorialidad, como una voluntad de posicionarse frente a la literatura nortea, a la mexicana y frente al canon universal, para crear una tensión productiva en su excentricidad, en el desborde paranoico de la cotidianidad y en la manía literaria persecutoria de sus personajes.

Se construyen aquí identidades cortadas, heridas, incapaces de hallar respuestas útiles que los amparen de la intemperie en la que parecen transitar los personajes ante su desacomodo en el mundo o ante la “pérdida de densidad de lo real” (Vattimo).

La invención plena aquí parece expresarse en la construcción de la historia, en la certidumbre de que el principio de la literatura se trata precisamente de la construcción de lo otro, en un proceso en el que el arte se constituye en experiencia de conocimiento y de relación del hombre con el mundo. Así, la materia prima del relato lo constituye lo extraño o lo ajeno, por lo que parece erigirse la invención en la plenitud del encuentro con lo otro. Se devela entonces la falacia en la que se fundan las identidades y los imperativos ideológicos que devienen en fenómenos editoriales. La mirada sobre sí mismo como si se fuera extranjero, deviene en estas obras en mecanismo inverso a la fijación de la identidad.

Bibliografía citada

- Aínsa, Fernando. *Palabras Nómadas. Nueva Cartografía de la pertenencia*. Iberoamericana-Vervuert, 2012.
- . "Una narrativa desarticulada, desde el sesgo oblicuo de la marginalidad." *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*. Edición de Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban. Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt, pp. 35-50.
- Barrera Enderle, Víctor. "Consideraciones sobre la llamada literatura del Norte en México." *Aisthesis* n° 52, 2012, pp. 67-79. Web.
- Castany Prado, Bernat. *Literatura posnacional*. Universidad de Murcia, Murcia. 2007.
- Félix Berumen, Humberto. *La frontera en el centro. Ensayos sobre literatura*. Universidad Autónoma de Baja California, Baja California, 2004.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México, 1990.
- Gil, Eve. "Un tal señor Morhl." *Siempre!* 6 abril 2013. Web.
- Herbert, Julián. "El norte como fantasma." *Yonke Blog*. 17 de febrero de 2010. Web.
- Lara Zavala, Hernan. "La literatura del norte se acabará muy rápido." *Milenio*. 19 de marzo 2016. Web.
- Martín-Barbero, Jesús. *Al sur de la modernidad. Comunicación, globalización y multiculturalidad*. Universidad de Pittsburgh, Pittsburgh, 2001.
- Méndoza, Elmer. "Un discurso que suena: Élmer Mendoza y la literatura nortea." *Especulo*, n° 31, 2005. 14 abril 2015. Web.

- Montoya Juárez, Jesús. "Introducción al caos a través de una mirilla." *Miradas oblicuas en la narrativa latinoamericana contemporánea Límites de lo real, fronteras de lo fantástico*. Edición de Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban. Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2009, pp. 7-15.
- Palaversich, Diana. "Otra mirada a la literatura del norte." Édgar Cota, Salvador Ruiz y Gabriel Trujillo. *Miradas convergentes. Ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos*. Universidad Autónoma de Baja California, México, 2014, pp. 13-46.
- Parra, Eduardo Antonio. "Notas sobre la nueva narrativa del norte." *Jornada Semanal*, 2001.
- Reina, Claudia. *Esto no es una pipa*. Instituto Sonorense de Cultura, Hermosillo, 2008.
- . *La visita del señor Morhl*. CONACULTA-Instituto de Cultura de Durango, México, 2012.
- . *Los visitantes*. FORCA Noroeste, La Paz, 2017.
- . "No honrar al dios lenguaje." *Pez Banana*. 20 mayo 2016. Web.
- . *Paranoias*. Instituto Sonorense de Cultura, Hermosillo, 2008.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. *Escenarios del norte de México*. Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo. UNAM, México, 2003.
- Tabuenca Córdoba, María Socorro. "Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras." *Frontera Norte*, n° 9.18, 1997, pp. 85-110.
- Vattimo, Gianni. "La posmodernidad: ¿una sociedad transparente?" Gianni Vattimo et al. *En torno al posmodernismo*. Anthropos, Barcelona, 1990, pp. 9-19.
- Yépez, Heriberto. "Lo post-tranfronterizo." *Literal 21*, 21 abril 2012. Web.