Escribir y dibujar: figuras del autor/artista en *Norte* de Edmundo Paz Soldán

Marie-José Hanaï

ERIAC, Université de Normandie

La novela *Norte*, la penúltima hasta la fecha del escritor boliviano radicado en Estados Unidos Edmundo Paz Soldán, cuenta de manera paralela tres historias, de tres personajes (dos mexicanos y una boliviana) que se caracterizan por pasar o haber pasado la frontera entre el subcontinente latinoamericano y/o hispanohablante y Estados Unidos: a lo largo de 78 años (desde 1931 hasta 2009) –periodo segmentado según el personaje considerado–, con referencia a su pasado y en busca de un porvenir posible, los tres tratan de construirse una identidad en función del espacio estadounidense, empresa que la triple diégesis explora como un fracaso según lo propone considerar el escritor Gonzalo Baeza en su reseña de la novela: "*Norte* nos habla de la identidad disuelta y la impotencia de hacerla valer en una sociedad ajena". *Norte* es de hecho la segunda novela estadounidense de Paz Soldán, después de *Los vivos y los muertos*, que fue la primera en enfocar a la sociedad de la gran potencia económica y política, explorando su pérdida de identidad y de cultura, rastreando la profunda crisis ocasionada por el poder de la violencia y la muerte. La interrogación sobre y la fascinación del autor por estos dos temas que habitan la vivencia diaria de los estadounidenses, se prolonga en *Norte*, a través de la trayectoria de un personaje de asesino inspirada en la realidad de una serie de crímenes perpetrados en los años 90 por un inmigrado mexicano clandestino en Estados Unidos, Ángel Maturino Reséndiz, que pasa a ser Jesús María José González Reyes en la ficción. Al recorrido sangriento de Jesús se añaden las trayectorias migratorias y existenciales de Martín, otro mexicano clandestino en Estados Unidos, diagnosticado esquizofrénico y encerrado en un manicomio hasta su muerte, avatar en la ficción de Martín Ramírez, artista loco, y de Michelle, una joven ex estudiante que vive en la ciudad californiana de Landslide y pertenece a una familia boliviana emigrada legalmente. Si bien cada una de las tres tramas puede leerse en su autonomía, el lector descubre conexiones entre los tres destinos, hechos de sufrimiento y cuestionamiento identitario.

En la nota del autor que cierra *Norte*, Paz Soldán explica que empezó a escribir la novela en 2007, a raíz de una noticia televisiva sobre el asesino serial Reséndiz y un artículo periodístico sobre la vida del pintor esquizofrénico Martín Ramírez. A partir de los acontecimientos de la realidad brota en Paz Soldán una profunda interrogación sobre lo que ya no es la violencia estatal de Bolivia que poblaba las obras del escritor anteriores a *Los vivos y los muertos* (Martín Gijón 162-163), sino una pulsión de muerte que condiciona la conducta de unos seres dolidos y trastornados. Las reseñas de *Norte*, bastante numerosas, se dedican a describir las tres historias insistiendo en su desarrollo paralelo o su cruce y los análisis de fondo se orientan hacia el cuestionamiento de la dimensión socio-política vinculada con la literatura del migrante (Sánchez), la locura como frontera interna (Mongin) o la plasmación chocante del recorrido criminal de Jesús (Hanaï). Lo que me interesa en este nuevo trabajo sobre *Norte* es el tema de la escritura y del arte, un aspecto de las historias no menos presente que la violencia y el crimen, pero sin duda menos desasosegador y horrible... Sin embargo, se puede apreciar cómo este tema se integra en la búsqueda del yo por donde van errando los personajes, así como lo confirma Mario Martín Gijón: "la novela es [...] una honda parábola sobre el crimen y el arte como dos senderos que parten de la bifurcación donde se quiebran nuestros sueños" (165). La proyección en las diégesis de la figura del autor, definida por una actividad escritural de creación, cobra formas múltiples que cuestionan el estatus del creador y la autoría: algunas están contaminadas por la violencia, otras quedan frustradas, otras se examinan en un perpetuo devenir. Quisiera entonces discutir o matizar las lecturas de *Norte* que tienden a condenar al fracaso cualquier tentativa creativa emprendida por los personajes, como lo declara la reseña aparecida en *La Razón* en 2012: "*Norte* no deja respirar a sus creaciones hacia un devenir propio" (Beltrán Félix). Así me propongo indagar un recorrido desde el fracaso hacia la virtualidad de una realización capaz de desembocar en una identificación renovada y un sentido en medio del sinsentido de la violencia y el dolor: el personaje de Michelle, contrariamente a ciertas interpretaciones y a pesar de una fragilidad innegable, me parece abrir la ventana de una creación salvadora.

1 El fracaso de la escritura

Varios personajes, masculinos, se enfrentan con el fracaso, efectivo o anunciado, de su acto escritural. ¿Vincular el género masculino a la violencia o a la esterilidad de la producción escrita será una manera de interrogar la dominación genérica, la misma que hace de Jesús un violador asesino o de Fabián Colamarino, el profesor de literatura latinoamericana de Landslide, un amante abusivo de Michelle –obligándola a abortar– y un individuo que luce frente a los demás una superioridad intelectual desdeñosa? El fracaso de tales personajes dentro de la perspectiva abierta por la figura del autor plantea de manera convincente el enlace entre los disfuncionamientos de la sociedad explorada por Paz Soldán y la proyección en la ficción del mismo acto del que nace la obra literaria.

1.1 Escribir sobre la literatura ajena

Los trabajos académicos del profesor argentino Fabián Colamarino y del estudiante estadounidense Sam –figura dual en varios aspectos–, el amigo-amante ocasional

de Michelle, vehiculan de manera especular la propia interrogación del profesor de literatura latinoamericana Edmundo Paz Soldán sobre la eficiencia o utilidad de la escritura exegética sobre la producción literaria de autores convertidos en objetos de estudio. Sobre la proyección del propio Paz Soldán en el personaje del "hipocondríaco profesor argentino", cabe apreciar cómo lo califica Mario Martín Gijón: "en parte una autoparodia del autor" (165), recalcando la dimensión metaliteraria del texto.

Sam está realizando una "tesis sobre las figuraciones del intelectual y el escritor en la literatura latinoamericana contemporánea" (Paz Soldán *Norte* 28), rodeada de incertidumbre con respecto a su finalización, como si el doctorando no pudiera sino añadir o quitar capítulos sin conseguir un producto acabado. El caso no puede ser más humorísticamente explícito y logrado en cuanto a la preocupación crítica de Paz Soldán por su propia actividad y su propio estatus, confirmando la máscara dual que llevan los personajes del doctorando y del profesor. Este viene a ser considerado en algunas lecturas críticas de la novela como el tercer personaje del trío actante y por ende protagonista de la tercera trama diegética, por la dimensión autoral frustrada que lo caracteriza (Beltrán Félix) y por su convergencia patológica con Jesús y Martín:

> La grande force de ce roman très « réel » est d'entrecroiser les parcours des trois principaux personnages en leur consacrant des séquences autonomes afin de souligner leurs convergences et divergences par rapport à la folie, à la cruauté, au mal et à la création artistique ou intellectuelle. (Mongin 142)

Fabián el brillante intelectual estudioso del modernismo es autor de un libro convertido en una lectura universitaria obligatoria (Paz Soldán *Norte* 66), que empezó deslumbrando a la estudiante Michelle, pero cuya prolongación ansiada se agota en una ambición delirante: "*Una teoría unificadora capaz de explicar toda la literatura latinoamericana*. Un proyecto alucinado, febril, neurótico, en el que consumió muchos años [...]" (67). Según Olivier Mongin, "Fabián l'universitaire ne se remet pas de délires conceptuels qui lui ont laissé croire, une fois la frontière passée, qu'il comprenait le monde" (143). Del anhelo de novela totalizante que marca la producción literaria considerada en la segunda mitad del siglo XX al proyecto desmesurado del investigador-crítico-escritor devorado por su designio, la reflexión propuesta por *Norte* indaga de modo irónico en la pertinencia sostenible de una escritura explicadora de otra escritura. Pablo Sánchez nos permite captar tanto la crítica al trabajo de exégesis literaria como la interrogación sobre la misma ambición creativa de la literatura:

> El fracaso del profesor argentino, que se sitúa en una zona también fronteriza entre posmodernidad y nihilismo, funciona así en la novela como planteamiento desmitificador de la propia literatura latinoamericana, incapaz de sintetizar en un único proyecto su heterogeneidad radical. (494)

La actividad intelectual se cuestiona tanto más cuanto que el manuscrito de Fabián consiste en una "transcripción literal" de las clases ya dadas, traicionando su incapacidad para renovar la escritura propia cuya esterilidad culmina en una "copia

de la guía de teléfonos de Landslide" (Paz Soldán *Norte* 102). Entre burla risueña y crítica feroz, Paz Soldán propone reevaluar la búsqueda de un trabajo universitario creativo.

1.2 La locura criminal de la escritura de Jesús

Tal mirada distanciada y crítica sobre una escritura de intelectuales que se hunde en la irrealización o la esterilidad frustrante cobra aún más impacto cuando choca contra un flujo escritural que expresa el desarreglo total del personaje cuyos crímenes atroces tanto trastornan a la sociedad estadounidense como espantan al lector. La obsesión de Jesús estalla en pesadillas y visiones apocalípticas en las que fantasmea la destrucción del mundo y la supervivencia de un solo individuo, él mismo (56, 108), "mitad hombre y mitad ángel" (113)[1]. Olivier Mongin subraya esa dicotomía dolorosa y criminal del personaje aplicándola a una tentativa de inversión de dos valores antitéticos por excelencia: "Jesús justifie ses crimes dans un Livre des Révélations où il affirme que le Mal (ce qu'il appelle l'Innommable) est Bien" (143).

En efecto, las imágenes sumamente violentas del fin del mundo y la convicción de Jesús de haber sido elegido por el Innombrable se plasman en una serie de escritos que conforman el "Libro de las revelaciones" (Paz Soldán *Norte* 114, 132), empezados en "hojas de papel sábana" (114) conseguidas en la prisión de Starke y luego repartidos entre cuadernos esparcidos por la ciudad de Juárez (132) y enviados algunos a la hermana deseada, amada y odiada: los seis cuadernos en posesión de María Luisa van a parar entre las manos del Ranger Fernandez que persigue al asesino (249). Este espacio textual al que Jesús vierte su rabia, su locura criminal y su exaltación redentora, sufre pues una devaluación constante, sea por el material utilizado o por su destino. Se observa una dicotomía llamativa entre la connotación sagrada de la fórmula escogida por Jesús para nombrar su obra escrita, dictada por la autoridad-autoría divina, y las condiciones pésimas de la realización de tal escritura así como los errores ortográficos que puntúan sus frases, subrayando el origen popular y la poca escolarización del que se podría calificar de escribidor: "El angel vengador tiene las fuersas suficientes para imponer justicia en latierra", "Ella no me merese pero escuchará el trueno de mi vos" (249).

Al esconder los cuadernos en diferentes lugares de la ciudad, Jesús segmenta su delirante obra apocalíptica: "Todos los cuadernos se hallaban en diversas partes de Juárez, como claves secretas que, al ser desenterradas, dibujarían los contornos de su desgarramiento" (132). A la propia individualidad dolorosamente dual del criminal, que es el hilo conductor del trastorno profundo de su conducta tan enjuiciable como acusadora de una sociedad adicta a la violencia contra el ser humano, corresponde la fragmentación de la escritura de Jesús, incapaz de hecho de reunir las piezas y entonces de dar coherencia a su actuación. Así es como Olivier Mongin equipara a Jesús y a Fabián en su fracaso de representar el mundo mediante la escritura: "le Livre des Révélations du serial killer ne peut donner forme à l'inexplicable et le comprendre, comme un aveu d'échec de toute fiction face au mal absolu" (143). Además, los cuadernos del asesino van marcados por un descontrol revelador de una

[1] Sobre el desorden desgarrador del personaje, remito a mi artículo sobre la pulsión mortífera que contrabalancea el flujo vital en la locura asesina de Jesús.

escritura que le escapa a su propio autor, dejando su mano "agarrotada" (Paz Soldán *Norte* 132). El flujo de las palabras, que de hecho contrasta con el agotamiento de las del profesor Fabián y las tergiversaciones del doctorando Sam, podría representar un impulso vital, o sea un contrapunto con respecto a la pulsión de muerte que guía a Jesús; pero sufre el mismo disfuncionamiento que genera los actos criminales: "[. . .] comenzaba con frases concisas, luego la furia lo ganaba y todo se convertía en un monólogo en el que no había ni signos de puntuación ni acentos" (*ibíd.*). La figura de la autoría que provocativamente encarna el personaje es así completamente pervertida.

2 Martín y el dibujo de la locura

El caso de Martín, el trabajador mexicano ilegal encerrado en un manicomio californiano y cuya única vía de expresión cobra una forma pictórica, ofrece otra modalidad de la creación, a la vez contrastiva y complementaria, ya que su obra, una serie de dibujos compulsivos, se funda en su voluntad de sustituir las palabras enemigas por las imágenes que pueblan su memoria y su mente doliente. Así se compensan una realidad pasada y el mundo interior del artista loco: "Martín, quien antes construía trenes y representaba indirectamente progreso, distancia, ruptura y fronteras, ahora se convierte en un pintor retratista de su tiempo, de su mundo estático y de sus obsesiones" (Saavedra Galindo 273).

2.1 ¿Cómo Martín considera su propia identidad de artista loco?

La obra de Martín se va construyendo repitiendo las figuras que habitan su mundo interior y que, una y otra vez, se expanden por las hojas de los cuadernos que le facilita el personal del manicomio, eco artístico de los que Jesús llena de su furia verbal: así aparecen "sapos y lluvias de piedras" (Paz Soldán *Norte* 39), trenes conducidos por sus locomotoras y que "iban y venían", "vías interminables capaces de cruzar colinas", caballos montados por "jinetes con sombrero" (141) o "mujeres desnudas" (76). En tales paisajes, ¿creará Martín una imagen de sí mismo mediante "un hombre sentado en una mesa al lado de una ventana enorme por la que pasaba un tren" (*ibíd.*)? En los años 20, Martín cruzó la misma frontera que Jesús, el ilegal que se vuelve mucho más tarde el *Railroad Killer* perseguido por la policía: el movimiento impulsado por la imagen recurrente del tren y de los caballos en los dibujos de Martín se pervierte con los vaivenes de Jesús de un lado y del otro de la frontera, errancia asesina contra la que choca la inmovilidad del dibujante loco encerrado en el tiempo y el espacio y que ve pasar los trenes. Es acertada la comparación establecida por Pablo Sánchez entre el movimiento de uno y la parálisis del otro:

> [La] posición de radical pasividad [de Martín] es, en cierto sentido, antitética a la de Jesús: el asesino intenta controlar su destino y a menudo lo consigue, mientras que la posición de Martín carece de toda resistencia o acción frente a cualquier forma de poder o autoridad. (486)

Sin embargo las vías del ferrocarril abren en los dibujos el camino de un mundo de libertad, que lucha en una tensión constante con el encierro en el manicomio.

El personaje de Martín amplía la dificultad manifestada ya por Jesús para manejar un idioma escrito correcto y sensato ya que solo sabe escribir su nombre (Paz Soldán *Norte* 38) y unas cuantas palabras obsesivas (36). El lenguaje verbal le produce dolores de cabeza, sobre todo cuando se trata del idioma inglés del que a duras penas logra captar algunos elementos. Más aún, los puros sonidos vocálicos que emite: "Aaaaaahhh. Aaahhhh. Eeeeaaaa" (70), gritando su sufrimiento e incomprensión, claman su incapacidad para utilizar las palabras. Entonces, Martín sustituye el dibujar al hablar o al escribir: "Él quería dibujar. Era tan bonito y facilitaba tanto las cosas. ¿Para qué las palabras si se podía dibujar?" (31). El sosiego proporcionado por el acto creador del dibujo le permite a Martín sobrevivir en un entorno que él no comprende, reemplazándolo por un lenguaje pictórico cuya efervescencia logra domar como los caballos que pueblan su mente. Hasta imagina que puede salir victorioso de su lucha contra las palabras al convertirlas en elementos dominados por su arte:

> Las palabras iban saliendo, los dientes del doctor no las podía frenar, y Martín pensó que podía dibujar esos incisivos largos, esa boca entreabierta que escupía saliva, en la cara de uno de sus jinetes. O mejor: podía dibujar las palabras. Un hombre que tenía el estómago lleno de palabras y debía expulsarlas como si se hubiera tragado conejos[2]. (173-174)

Así las palabras pierden todo valor lingüístico significativo para corporizarse o animalizarse, sometiéndose al sentido de las imágenes creadas por el dibujante. La reinvención de un lenguaje propio, constituido de otros elementos que los sonidos y las palabras, es lo que le puede ofrecer a Martín cierto equilibrio, como lo expone Olivier Mongin: "il lui reste à retrouver, lui le fou accueilli dans un asile américain, une langue dessinée par lui, une fiction qui fait le lien entre le massacre et l'hôpital psychiatrique" (146-147).

Siguiendo el hilo de la comparación entre los dos personajes mexicanos ilegales, nos interesa la tensión establecida entre la fragmentación representada por Jesús, como lo vimos antes, y el ansia por reunir los fragmentos que guía a Martín, ya que este se esmera en darle una coherencia material a su obra para construir su significación interna: "A veces trataba de que todas esas cosas formaran parte de un solo dibujo, con lo que debía pegar con cinta adhesiva varias hojas de cuadernos" (Paz Soldán *Norte* 76). Hasta Martín trata de integrar el mundo exterior a las imágenes obsesivas que configuran su percepción íntima usando la técnica del collage, o sea recortando revistas y pegando fotos en las hojas de sus cuadernos. Por el dibujo procura reestructurar una manera de ser que los médicos juzgan mentalmente patológica y busca un orden, una "simetría" (141), una armonía, ahí donde estos solo perciben una locura hecha de desorden e incoherencia.

2.2 ¿Cómo los demás abordan el mundo de sus dibujos?

Sin embargo, el divorcio del artista esquizofrénico con el entorno se cumple sin remedio y puntualiza la divergencia de interés entre Martín y los demás: "la desconexión entre

[2] Véase la intertextualidad con el cuento de Julio Cortázar, "Carta a una señorita en París", en el que el narrador explica cómo suele vomitar conejitos. Esta ocurrencia de Martín aparece también como una muestra de la afición que le tiene Paz Soldán al escritor argentino.

su yo y la realidad le impide comprender no solo la cultura de los Estados Unidos, sino su propio talento artístico, que no es capaz de valorar en términos estéticos" (Sánchez 494). La incomprensión se manifiesta a pesar de o a causa de una relación privilegiada que une a Martín con un profesor de arte rumano, cuyo papel se interroga por la ambigüedad que vehicula. Este actor del mundo exterior –poco comentado por los análisis anteriores de la novela–, al que Martín regala con toda sinceridad sus dibujos, se interesa profundamente por lo que califica con la palabra "talent" (Paz Soldán *Norte* 143), y emprende organizar en torno a la obra de Martín un reconocimiento por parte del ámbito artístico que se realiza mediante exposiciones en diversas ciudades (176-177). Pero la difusión de la obra carece de sentido para su autor, que no ansía sino la seguridad de su lugar de encierro, espacio adecuado a la producción íntima de sus dibujos: "Le gustó que las salas estuvieran limpias y bien iluminadas. Que sus dibujos se pudieran apreciar. Pero la vuelta le tomó menos de diez minutos. Quería salir de ahí, volver a su edificio. ¿Es que no entendían?" (177). Martín queda indiferente al valor, artístico y/o comercial, que su producción represente.

Aunque cierta relación de ternura llega a unir Martín al profesor, la consideración que este reserva a los dibujos, fundada en la cronología (144) y la demanda de figuras nuevas (178), choca contra el tiempo inmóvil del paciente del manicomio, estancado en 1925, o sea el año en que franqueó la frontera (72), y la producción compulsiva de las imágenes que definen el mundo interior del dibujante:

> Cuando Martín no tenía un dibujo nuevo, el profesor se molestaba. Martín, ui giv yu so meny fasilitis. Martín no entendía lo que decía, pero el tono de la voz lo asustaba. No quería ofenderlo. Y se ponía a dibujar, y a veces el profesor lo miraba y decía algo así como is de seim, ui nid niu sings, y lo único que le llegaba a Martín era que tenía que volver a dibujar. No se quejaba. (178)

La incomprensión del idioma extranjero, transcrita aquí por la hispanización de la ortografía, refuerza la profunda desconfianza que aleja a Martín de las palabras, y por ende la convicción de que dibujar es el refugio, capaz de ampararlo contra la violencia exterior.

3 Michelle y el arte nuevo de la novela gráfica

El personaje femenino de la joven Michelle, que comparte con Paz Soldán el origen boliviano y la relación estrecha con el mundo universitario, y que tantea en busca de la obra adecuada, entre influencias múltiples y expresión de su propio mundo interior, permite reunir y quizás sublimar las trayectorias de Jesús y de Martín, ya que su trabajo creador combina la actividad escritural y la práctica del dibujo dentro del marco genérico propuesto por la novela gráfica. También por sus vínculos amorosos o amicales con Fabián y Sam, y por su estatuto de ex estudiante que pudiera haber emprendido una tesis, Michelle se relaciona con el ámbito de la escritura a partir de la obra ajena, pero concretamente es una opción que descarta: "Dos años en los que saqué una maestría que no era útil para nada excepto para hacerme repensar la idea de continuar con el doctorado. Las dudas arreciaron, volvió el deseo de *crear algo*

mío, el cansancio a la hora de hablar de la creación de otros" (61-62, yo subrayo). El deseo de creación de la ex estudiante implica superar la vanidad del discurso teórico (Sánchez 487). Así que el personaje, tan frágil amorosa y emocionalmente, se afirma como el punto de convergencia de toda la interrogación que lanza Paz Soldán sobre la autoría y la creación.

3.1 Crear ¿a partir de qué?

En su búsqueda de la obra propia, Michelle es primero el receptáculo de una serie múltiple y diversa de influencias –lo que resalta Pablo Sánchez utilizando la noción ortiziana de transculturación (493)–, entre las cuales la literatura y el arte se combinan a los productos electrónicos de la cultura popular, y que constituyen como caminos por los que el personaje se lanza con ímpetu pero también con la necesidad de encontrar una vía original de expresión: "Quería mezclar mis lecturas de la Hamilton[3] con las de Rulfo, con un toque de imaginería de los videojuegos de *Silent Hill*[4]" (Paz Soldán *Norte* 118). El contraste entre por una parte los "textos clásicos" (185) de la literatura hispanoamericana, tales como el cuento "Luvina" o la novela *Cien años de soledad*, y por otra las historias fantásticas de horror, literarias o iconográficas, o los cómics creados por autores estadounidenses, se resuelve en el proyecto anunciado desde el principio por Michelle: "Quería dibujar un relato [...]" (25). Esta fórmula es sumamente llamativa, ya que, dentro de un marco genérico del que la narradora afirma: "Este va a ser el siglo del relato gráfico, de los vooks[5] y las novelas electrónicas" (66), funde la imagen con las palabras, armonizando lo que queda conflictivo para Martín.

El proyecto de Michelle podría ser entonces la resolución de la lucha constante que sufrió el dibujante esquizofrénico. La pertinencia de la hibridez genérica se manifiesta aún más cuando, tras haber desechado dos veces la ocasión de estudiar la obra de Martín Ramírez (63, 119), Michelle, al visitar una exposición, percibe por fin su interés y la enseñanza que podría sacar de ella: "Los dibujos, enormes, impactaban y eran una revelación para mí [...]. Se trataba de crear símbolos a partir de obsesiones, de marcar el gran territorio del mundo de manera que algunos objetos o individuos se hicieran parte de nuestra mitología personal" (210). Así es como Michelle encuentra la vía para integrar la obra de Martín Ramírez a su haz de influencias, lo que también contribuye metaficcionalmente a la coherencia entre las tramas diegéticas de *Norte*. El mundo imaginado por Michelle en su proyecto de novela gráfica está poblado de muertos vivos, lo que suena como un eco intratextual en la obra de Paz Soldán, y a partir de la visión repentina de "una calavera pintada por Ramírez" (*ibíd.*) asociada a un violín arranca el proceso creativo: "He ahí mi novela, entonces. En vez de zombis, calaveras con rostros a lo Freddy Krueger; mexicanas, pero pasadas por la imaginación del cine norteamericano de terror" (211). Así que el arte del siglo XXI encarnado por Michelle se funda esencialmente en la mezcla, cuya índole heteróclita cobra de hecho un valor de innovación.

[3] Referencia a Laurell Hamilton, autora estadounidense de novelas de horror y de fantasía.

[4] Serie japonesa de videojuegos de horror, iniciada en 1999 y cuyo mundo está poblado de sobrevivientes y criaturas monstruosas.

[5] Los "Vooks", nombre de la comunidad Nintendo australiana, remiten al imperio de los videojuegos.

3.2 La obra por venir de Michelle

El interés de la reflexión sobre la creación propuesta de esta manera por Paz Soldán es que el proceso se capta en sus desilusiones, sus insatisfacciones, sus intentos. Dos fragmentos se destacan en esta perspectiva: el primero ocupa en el espacio textual de la novela unas tres páginas (182-184) y constituye un hipertexto concentrado del cuento rulfiano "Luvina" (Rulfo 112-124) en el que el viento enloquecedor, la vegetación raquítica y los habitantes del pueblo se sustituyen por los zombis, criaturas obsesivas del mundo interior de Michelle. En su análisis del alcance reflexivo del intento de la joven, Pablo Sánchez evidencia los juegos metaliterarios que nos propone Paz Soldán:

> Esa reescritura sería en sí misma un ejercicio de transculturación, como lo fue en su momento –y así lo entendía Rama– la obra del propio Rulfo, solo que en este caso la asimilación creativa no sería, como en el caso del escritor jalisciense, entre vanguardismo y regionalismo, sino entre literatura canónica y formas de la cultura audiovisual contemporánea. (493-494)

Hemos aquí un vistazo a esa reescritura elaborada por Michelle, donde estas frases del cuento rulfiano:

> Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento [...]. Entonces uno lo [el chicalote] oye rasguñando el aire con sus ramas espinosas, haciendo un ruido como el de un cuchillo sobre una piedra de afilar. [...] Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa, como si a toda la gente le hubieran entablado la cara. (Rulfo 112-115)

Se contaminan de la presencia de las criaturas privilegiadas por Michelle en su representación de un mundo escindido entre la vida y la muerte:

> Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fueron zombis. Zombis tristes, uno los oía rasguñando el aire con sus aullidos espinosos, haciendo un ruido como el de un cuchillo sobre una piedra de afilar. [...] Yo diría que es el lugar donde anida la tristeza. Donde no se conoce la sonrisa, como si a todos los zombis les hubieran entablado la cara. (Paz Soldán *Norte* 182)

Es cierto que la invasión del texto de Rulfo por los zombis no es del todo estrafalaria si se considera que la Luvina del mexicano es un terreno donde reina la muerte y Comala, el pueblo natal del narrador de *Pedro Páramo*, está poblado de voces de ultratumba... La invención de Michelle, por más que se refiera a películas estadounidenses típicas de la cultura popular, hereda ciertas características del hipotexto transformándolas atinadamente. Sin embargo, Michelle destruye su reescritura gráfica de "Luvina" (189).

El segundo fragmento ocupa una página y media (258-260) durante la última aparición de Michelle en la trama novelesca, cuando acaba de presenciar la ejecución del asesino serial Jesús González Reyes. Otro vínculo se teje de esta manera entre los destinos de los tres personajes de *Norte*, en torno al acto de creación propiciado por su encuentro aparentemente azaroso. La visión de los Estados Unidos como un "país inmenso en el que se extraviaban y encontraban los latinos" (258) funciona como la fuente de inspiración de Michelle, que esboza en unos cuantos párrafos señalados por caracteres tipográficos diferentes la trama de su futura obra: el tema fundador es el de la frontera y la historia traslada al universo creativo de Michelle ciertos aspectos de las trayectorias de Jesús y Martín. Se abre pues ante Michelle el camino ansiado de su identidad: "había logrado articular una historia en la que me reconocía, que me parecía convincente y en la que podía cifrar mi futuro" (260). Se trata de una obra en gestación, que viene a colmar el vacío dejado por el aborto, que promete darle una significación a la vida, que queda sin realizar en el espacio novelesco proyectando así otra novela, producto híbrido entre las palabras y los dibujos.

En *Norte*, el lector se deja fascinar por una hibridación que Paz Soldán renueva a partir de la dialéctica tópica entre realidad y ficción: ciertos individuos que marcaron la realidad, relacionándose con una violencia infligida y sufrida, y personajes productos de la ficción que remiten a la cotidianidad de un ámbito familiar se van cruzando en la trama triple de *Norte*. El impacto de una realidad violenta en el mundo fictivo adquiere un papel estructurante al considerar que más allá de los crímenes, más allá de la locura, se perfila un futuro encarnado por un personaje femenino, autora potencial de una obra ansiosa de innovación genérica. Como al final de *Los vivos y los muertos*, una muchacha frágil, herida ya por la experiencia de las relacionas humanas, se encarga de crear una historia capaz de sublimar una realidad atroz, dándole otra oportunidad al mundo[6].

Referencias Documentales

Baeza, Gonzalo. "Tres historias se cruzan a través del desarraigo y la violencia en la nueva novela del escritor boliviano". Res. *Norte*, por Edmundo Paz Soldán. *AARP*, 7 agosto 2012. Web. 17 abril 2017.

Beltrán Félix, Geney. "Edmundo Paz Soldán. La geografía redundante". Res. *Norte*, por Edmundo Paz Soldán. *La Razón*, 22 enero 2012. Web. 17 abril 2017.

Cortázar, Julio. "Carta a una señorita en París". *Bestiario*. Buenos Aires: Sudamericana, 1951. Impreso.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana,1967. Impreso.

[6]En *Los vivos y los muertos*, Amanda trasciende el trauma de las muertes de sus amantes y de sus compañeras de colegio prometiéndose "escribir de los que dej[ó] atrás", "escribir sobre los vivos y los muertos" (Paz Soldán *Los vivos y los muertos* 204). En su análisis de *Norte*, Mario Martín Gijón ya puso de realce, en la obra novelesca de Paz Soldán, la presencia intertextual de esa necesidad de escribir para seguir existiendo: "Como en otras novelas suyas, desde el Roby de *Río fugitivo* a la Amanda de *Los vivos y los muertos*, sobrevive quien escribe para dar testimonio y a la vez redimirse" (165).

Hanaï, Marie-José. "La mort de l'autre comme raison de vivre : *Norte*, d'Edmundo Paz Soldán". *La mort sous les yeux ? La mort dans tous ses états à la charnière du XXIe siècle*. Dir. Cathy Fourez et Victor Martinez. Paris: Hermann, 2014. 159-173. Impreso.

Martín Gijón, Mario. "Edmundo Paz Soldán, entre el Norte y el Sur". *Cuadernos hispanomaericanos* 732 (2011): 162-166. *Cervantesvirtual*. Web. 17 abril 2017.

Mongin, Olivier. "Passer de l'autre côté. Lecture de *Norte*, d'Edmundo Paz Soldán". *Esprit* 3 (2015): 140-151. *Cairn.info*. Web. 17 abril 2017.

Paz Soldán, Edmundo. *Norte*. 2011. New York: Vintage Español, Random House Mondadori, 2012. Impreso.

—. *Los vivos y los muertos*. Madrid: Alfaguara, 2009. Impreso.

Rulfo, Juan. "Luvina". *El Llano en llamas*. 1953. México DF: SEP, Lecturas mexicanas, 1983. Impreso.

—. *Pedro Páramo*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1955. Impreso.

Saavedra Galindo, Maritza J. Alexandra. "A propósito de una novela reciente de Edmundo Paz Soldán". Res. *Norte*, por Edmundo Paz Soldán. *Umbrales* 24 (2013): 271-274. Web. 17 abril 2017.

Sánchez, Pablo. "Después de cruzar la frontera se llega al límite: *Norte*, de Edmundo Paz Soldán". *Anuario de Estudios Americanos* 73.2 (2016): 483-498. *Orcid.org*. Web. 17 abril 2017.