

CAPÍTULO 3. CÁSTULO BOJÓRQUEZ:  
DE LO COTIDIANO A LO UNIVERSAL

**La totalidad de una novela compleja y multifacética**

*Cástulo Bojórquez* es la consagración del proyecto que López Cuadras inició con *La novela inconclusa*. En esta segunda novela se aprecia una labor más a conciencia, más pulida, más estilizada, tanto en la construcción de personajes como en el imaginario instituido que, sin salir de la región norte de Sinaloa, donde ha transcurrido el resto de su obra, ha pasado de Guasachi para recorrer más pueblos, otros municipios e, incluso, (re)fundar una comunidad: Casas Grandes. Pero su expansión no termina ahí, nuevamente juega con el tiempo y el espacio y transporta al lector al pasado de un pueblo fantasma, cuando era, en todo su esplendor, el principal fundo minero de la región: el Real de San Perán.

Esto por una parte, ya que también lleva al lector a territorios al otro lado del mundo, no sólo ya como referentes de pasada, sino con el desarrollo de un relato completo, una historia intercalada que a primera vista puede parecer dispar o ajena, pero que al unirse a las otras trenzan esa identidad del sinaloense que el escritor pretende rescatar, con toda la carga de mezclas raciales, herencia, atavismo, sincretismo, leyendas y costumbres que formaron y siguen conformando el carácter del hombre de la región noroeste del país.

Reuniendo estos elementos surge la pregunta: ¿Qué tipo de novela es *Cástulo Bojórquez*? ¿Nueva novela histórica?, ¿novela corrido?, ¿un thriller o novela negra?, ¿novela costumbrista?, ¿telúrica? O bien, sería conveniente hablar de una novela sin una denominación específica que incluye a todas las anteriores.

*Una relación de antaño: acercamientos*

*a la nueva novela histórica*

Aunque César López Cuadras niega rotundamente escribir sobre la historia o hacer una crítica en relación con los hechos o sucesos plasmados, es evidente que los personajes y la historia (como relato) efectivamente cobran vida y autonomía de las intenciones primarias; el jugar con la historia no implica sostener una verdad oficial, ni siquiera una verdad que en opinión del autor sea única. Lo cierto es que el relato construye una realidad propia, en la cual las opiniones de los personajes y del narrador conforman el universo del relato, su propuesta o visión, sea consciente o inconsciente, intencional o espontánea. Después de todo, Fernando Aínsa sostiene cómo la relación aparentemente antagónica entre historia y ficción ya no lo es tanto:

La historia, como disciplina, por su parte ha incorporado el "imaginario" a sus preocupaciones, al "objeto" mismo de su estudio, rastreándolo en los orígenes de la historiografía y dando a "la

imaginación" un nuevo estatuto: el de una realidad histórica en estrecha relación con la dialéctica de los acontecimientos.

Lewis Mumford en su historia temática *La cultura de las ciudades* sostiene que "los hechos de la imaginación pertenecen al mundo real al igual que los palos y las piedras". La historiografía se enriquece así con mitos, leyendas, creencias, ideas-fuerza movilizadoras y se diversifica en historias temáticas (locura, sexo, costumbres, "micro-historias" y hasta la historia de los sueños) al punto de reconocer que el imaginario social puede, incluso, crear el hecho fáctico, el acontecimiento que será fuente del saber histórico ulterior.

Del mismo modo, el imaginario individual, especialmente la creación literaria, es utilizado como fuente documental o complemento indispensable para entender la mentalidad y la sensibilidad de una época. ("Invención..." 114)

Tiene razón López Cuadras al señalar que su obra no es histórica ni pretende serlo en el sentido de que sus protagonistas no son célebres personajes históricos; tampoco intenta ratificar o negar hechos recogidos en las crónicas o celebrado año tras año por la memoria oficial; pero también es cierto que en *Cástulo Bojórquez*, los monólogos (interior o hablado), pensamientos y reflexiones de los personajes los

caracterizan no sólo como figuras, sino que también actúan como un espejo de la época en que viven; incluso las quejas de Idelia, en su descontento por tener que viajar a San Miguel de Culiacán, son la mejor manera de establecer esa diferencia entre el aquí y allá de su vida en el real, su querencia con el rancho y el desprecio a la ciudad capital, con sus grandes edificios, sus playas llenas de incomodidades, sus peligrosos caminos y su gente tan superficial y vana. Este arraigo es compartido por Plácido, lo cual se vislumbra en su amor a la tierra y al trabajo de la mina, que cuando se aleja de ella siente que le falta el aire.

Teófilo y Eulogia son también dados a charlar consigo mismos y reflexionar sobre sus actos y motivaciones, especialmente en lo referente a la pasión que les carcome el alma: la ambición por el oro y su engaño al hacendado; conversaciones en las que dejan ver el mundo ideal para la sociedad acomodada de finales del siglo XIX, los lujos a los que aspiraban, las ciudades icónicas y las lecturas en boga en la época. En los relatos del presente, los jóvenes son de pocas palabras y son los viejos quienes toman la voz para entablar largos monólogos ante quien los escuche. El autor, señala Aínsa, puede dar a sus personajes un tono íntimo donde "la introspección, el inconsciente, el delirio y la misma locura permiten una 'confesionalización' de lo histórico, una 'intimidad' del acontecimiento, lo que traduce en una mayor polifonía" (118). Aunque Aínsa se refiere a narraciones

históricas, los personajes de ficción también permiten esa posibilidad, tal como se ve en estos relatos.

Respecto al engranaje literatura-historia, Samuel Ojeda reflexiona: "desde mi profesión de historiador, me quedo con una interrogante: ¿Hasta qué punto la historia es literatura?, o formulada de forma más clara: ¿Qué forma de literatura es la historia?" (s/p).

Karl Kohut y Celia del Palacio analizan la nueva novela histórica como una obra que está abierta a diversas posibilidades que tienen que ver con el tiempo histórico, los hechos narrados, los personajes y qué tanto se respeta la imagen oficial, si hay subversión, si se aplica la creatividad o si la Historia sólo se utiliza como escenario de fondo; en fin, son muchas las variantes, por lo que cabe preguntarse, ¿es *Cástulo Bojórquez* una novela histórica? Sí, si se atiende a la definición que Del Palacio rescata de Seymour Menton: "las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista" (202). Sin embargo, no es posible quedarse con un concepto tan general y ambiguo, sobre todo tomando en cuenta que toda la narrativa (exceptuando la ciencia ficción o algunos casos de prospección en metarrelatos) habla desde un presente refiriéndose a un pasado. Habría que matizar este término.

Celia del Palacio se da a la tarea de hacer notar el gran número de variantes que esta fórmula debe compaginar para realmente ser abarcadora en su expresión. Sin embargo, tampoco

su estudio alcanza a cubrir esta utopía, pues a pesar de sus buenas intenciones, su investigación deja fuera obras que encuadran en las categorías fijadas, como el mismo *Cástulo Bojórquez*, donde los hechos ocurren en el pasado en referencia al tiempo de su escritura; no únicamente un pasado, por demás, sino varias épocas muy bien definidas y contextualizadas, ya que aborda memorables sucesos en la Historia de México (y del mundo, como los conflictos de Alemania previos a la primera guerra mundial) desde la Colonia y la Independencia, pasando por la Reforma, la cristiada y la época de paz pre-revolucionaria. De igual forma, esta novela trata aspectos menos conocidos o, al menos, dejados de lado por la historia oficial, como los acontecimientos que motivaron la siembra de estupefacientes en Sinaloa y el conflicto del narcotráfico que esto ocasionó; igual que forja anécdotas sobre los inmigrantes que arribaron a Sinaloa y los contratiempos que cada quien debió afrontar a su llegada.

Por lo mismo, he aquí la riqueza de esta novela, que no se queda sólo en lo histórico; tal como sus contemporáneas de fin de siglo, el registro de estas obras es muy amplio y su finalidad primaria es, precisamente, lo literario. No se trata de escribir la crónica del narcotráfico o de recrear el gobierno de Lerdo de Tejada, se trata de contar una historia de pasiones utilizando cuantos recursos literarios y estilísticos tenga el narrador a la mano. Del Palacio destaca esta pluralidad en la novelística actual:

se percibe una gran variedad de estilos, desde el más tradicional hasta el más revolucionario, así como gran variedad de perspectivas. Prevalecen, sin embargo, las visiones de personajes menores. También hay que apuntar que empiezan a aparecer las novelas históricas regionales, que procuran atraer el interés sobre cierta ciudad o región poco conocida. (207)

A diferencia de otras novelas que se centran en un hecho ajeno, referido a algún país de Europa del este (algo frecuente entre los miembros de de la llamada "generación del Crack" que surgieron en la década de los noventa del siglo pasado, por ejemplo), cuando López Cuadras vuelve su mirada hacia la Alemania imperialista, este testimonio en realidad está fuertemente arraigado en lo propio, participando de lo regional y conectado en su sentido más profundo con la historia de fondo que enmarca a los tres relatos: la ambición; lo cual da pie, como ya se mencionó, para explicar la historia de uno de tantos extranjeros que se establecieron en Sinaloa y contribuyeron en la formación de la identidad regional. Es en este sentido que las historias adyacentes no están agregadas al azar, sino que se respaldan unas a otras. Conforme a los tiempos modernos, con todo y el tradicionalismo a cuestas (en su tema y estética) esta novela precisa del ingenio del lector

y su participación activa,<sup>34</sup> por lo que debe combinar como en un rompecabezas las distintas versiones intratextuales para armar la historia total, que es el resultado no sólo de la combinación de estas líneas narrativas sino de las múltiples intersecciones que en ellas se entretajan, a fin de descifrar las causas y consecuencias del entramado que culmina con la leyenda de Cástulo.

*El corrido y otros géneros musicales*

*como estrategias narrativas*

*Cástulo Bojórquez* ha sido bautizada como una "novela corrido". Este concepto tiene su explicación en la concepción de la novela bolero, de Vicente Francisco Torres, quien explica que se trata de "un puñado de novelas marcadas en su ritmo, en su argumento o en su tema por la música" (*La novela bolero...* 20), con la ventaja de que "la expresión aplica a cualquier género musical que la literatura aborde: rancheras, mambo, guaracha, tango, etc." Cuando el periodista César Güemes le pregunta sobre la intención de hacer de *Cástulo Bojórquez* una novela corrido, López Cuadras así lo confirma:

Algunos escritores del norte del país tenemos la tendencia de contar como en los corridos. El tono épico de la música lo trasladamos a la narrativa. Y espero que detrás de la novela se escuche un corrido.

---

<sup>34</sup> "una combinación de estrategias narrativas tradicionales y mecanismos posmodernos que dialogan entre sí", afirma Delia Galván (264).



La idea de este tratamiento podría expresarse diciendo: "aquí les vengo a contar" que en el corrido es "aquí les vengo a cantar". Es la oralidad más sencilla y cotidiana. (6-A)

Es preciso atenerse a los conceptos que ofrece el mismo escritor, ya que no existe una definición exacta o formal sobre la novela corrido, fuera de la expresada por Torres para toda obra que involucre lo musical; es por esta falta de estudios que Miguel G. Rodríguez Lozano se cuestiona sobre la esencia y características de este género cuando analiza la obra de Gerardo Cornejo (*Escenarios del norte...* 86), aunque reconoce que el concepto no es nada nuevo en la literatura.<sup>35</sup> Una de las respuestas que infiere es que la intención del autor es determinante para catalogarla como tal. Para muestra de esta última afirmación, la descripción que Baquero Goyanes rescata de Malcom Lowry acerca de su novela *Bajo el volcán* después de ser rechazada por doce editores:

"Se puede leer el libro como una simple historia, o se pueden saltar páginas, si se desea. Se puede leer como una historia mucho más profunda si no se salta nada. Se le puede tomar por una especie de sinfonía, o de ópera, o incluso de 'ópera-western'; es jazz,

---

<sup>35</sup> Además de *Juan Justino Judicial, una novela corrido*, de Gerardo Cornejo, Rodríguez Lozano menciona "El corrido de Demetrio González" y "Voy a cantar un corrido", cuentos de Francisco Rojas González; *Rescoldo, los últimos cristeros*, novela de Antonio Estrada, y "Corrido", un cuento de Juan José Arreola.

poesía, canción, tragedia, comedia, farsa, etc." Las referencias musicales son tan abundantes como significativas en esta -sin embargo- tan 'literaria' caracterización de la novela. (94)

En el caso del *Cástulo*, además de la sonoridad del nombre del protagonista, que le da título a la novela, la música forma parte fundamental de la trama; los personajes, como buenos serranos, son afectos a los corridos y boleros rancheros, por lo que las canciones que escuchan (y las que cantan, como en el caso de Luisa y Matilde) influyen en sus estados de ánimo. Más significativa aún es la presencia de Los Norteñitos de la Cañada, la banda que acompaña a Cástulo en sus recorridos cantineros y que, tras amenizar su funeral entonando las canciones favoritas del difunto (lo que convierte el luctuoso acto en una celebración)<sup>36</sup> le componen su propio corrido, como reconocimiento a la fama que el narcotraficante convertido en judicial se había forjado entre la gente de la región gracias a sus correrías.

Se enlazan aquí varios de los elementos fundamentales para la eficaz amalgama de este concepto: el mundo del narcotráfico, la voz del pueblo y las hazañas como leyenda, atributos que Rodríguez Lozano señala como indispensables al género: "la colectividad, la historia de un (anti)héroe, con

---

<sup>36</sup> "El evento, lejos de ser solemne, con el corrido sigue por el camino del jolgorio al hacer notar que Cástulo murió en el Bar Tolo, manteniendo así el ambiente jocoso de carnaval, claramente popular que, como en Bajtín, también es trasgresor y sostiene funciones estructurales" (Galván 269).

todos los rasgos que conlleva, y esa implicación moral que se vuelve algo cotidiano sobre todo en los corridos actuales" (*Escenarios del norte...* 87). También José Manuel Valenzuela Arce recalca que "una de las principales funciones del corrido ha sido su aspecto fundador o reproductor de mitos que anidan en la conciencia popular. Los mitos fundadores contribuyen a la conformación de elementos de identidad común, de una creencia compartida, de un dolor compartido, de algo que tan sólo al grupo pertenece" (Valenzuela, en Giménez 368).

Novela corrido es el término que Eduardo Antonio Parra también utiliza para describir en esta novela al "narrador bien afinado" que "sabe adecuar sus distintas historias a los cambios de ritmo, de respiración, a la entonación musical de su lenguaje, según las necesidades argumentales de la historia" ("El corrido de..." 130) y transmite con habilidad "el trasfondo existencial que vibra en cada una de las líneas del relato" (131). En este tenor es pertinente retomar la nota que Vicente Francisco Torres recoge de Luis Britto sobre el patrimonio cultural que más influye en la identidad latinoamericana, en este caso en su literatura, que serían tres factores: "el catolicismo, el lenguaje y la canción popular [...] Pero para el pueblo sin libros, la palabra sólo se hace verbo cuando la versificación facilita el recuerdo y la melodía concita el sentimiento" (*La novela bolero...* 21).

Variada como es esta novela, la canción popular se representa en la historia del bandolero con corridos y boleros

rancheros; sin embargo, cuando la trama cambia de ritmo también lo hace el estilo musical, y en el relato decimonónico, a través de una trivial charla sobre la redecoración de la casa, la actitud de Eulogia hacia Teófilo, inicialmente de desprecio ante el mestizo, va cambiando al compás de una sinfonía, intensificando su cadencia conforme la emoción va en aumento, lo cual imprime a su "Señor Carrasco" una entonación *in crescendo*, que inicia *presto*, se acelera en un *molto vivace*, se relaja en un *andante*, se alarga *moderato* y termina lento y majestuoso en un *adagio*.

Baquero Goyanes habla sobre la musicalización en la novela desde el siglo XVIII y, resumiendo a Claudio Guillén, ilustra cómo "A partir poco más o menos de 1912, [...] predomina el tema del tiempo o lo que un personaje de A. Huxley denomina 'the musicalization of fiction' [...] y los novelistas cultivan el vocabulario musical" (Guillén, en Baquero 90-91); refiere el caso de Joseph Conrad, "el cual escribió una vez que 'la novela debía aspirar a la plasticidad de la escultura, al color de la pintura y a la mágica sugestión de la música, que es el arte de las artes'. Y con referencia a su relato *Heart of Darkness*, Conrad llegó a describir algunos de los aspectos de su composición en términos musicales" (91).

*Crimen y persecuciones: confluencias con la novela negra*

Cástulo Bojórquez puede inscribirse también en el género detectivesco de la novela negra, no por los judiciales que

persiguen al bandido, los cuales terminan confundiéndose en sus roles, sino por la trama del alemán empeñado en obtener un tesoro en manos de una sociedad secreta lista para restaurar el gran poder del imperio germano. Al respecto, Mario González Suárez apunta:

Hace tiempo que no leía un buen *thriller* de autor mexicano. Además de la atinada perspectiva de la narración, el recurso de ocultar quién está narrando logra darle a toda la novela una vuelta de tuerca [...]. La inmejorable factura de los capítulos que cuentan esta historia por momentos hace olvidar que estamos leyendo una novela mexicana. No es impostado el suspenso de López Cuadras; es seguro, emocionante.

(2)

De esta forma, las tres líneas narrativas quedan perfectamente demarcadas en lo espacial, en lo cronológico, en los personajes y en el subgénero utilizado. El relato enmarcado en las persecuciones por distintas ciudades alemanas, en especial, tiene una ambientación extraña para nosotros, recalca Eduardo Antonio Parra, coincidiendo con González Suárez, ya que el tono, el ritmo e incluso el lenguaje mantiene un rango distinto al utilizado en los capítulos ubicados en Sinaloa; ya no se trata de un personaje que cuente sus impresiones sobre su amor al terruño o que cuente una historia de apariciones, los fantasmas de Mark son reales y lo persiguen sin tregua. Es un relato autodiegético,

narrador en una especie de monólogo sin receptor referido o específico, en tiempo pasado pero con un continuo vaivén hacia el presente, cuando el personaje hace explícita su enunciación.

Ambos escritores y críticos parecen cuidarse bien de no clasificarla como novela policiaca, en lo cual coinciden con López Cuadras, que considera que ni *Cástulo* ni *Bernardino* son novelas policiacas; existe por ahí lo policiaco, un policía que los persigue (y coincidentemente es el mismo: Palemón), pero aquí no importa lo policiaco, importan ellos como personajes; que sean malos, buenos, que los agarren, que los maten, eso es lo de menos...<sup>37</sup> Similar consideración es aplicable al relato de Mark en Alemania, simplemente porque no hay un policía que lo persiga ni sus crímenes quedan resueltos. Cabe, entonces, llamarle (hablando en concreto del pasaje alemán) novela negra, "entendiendo por tal ese tipo de narraciones que tienen como protagonistas a los criminales sin que se lleve a cabo ningún proceso de investigación" (16), como la define Iván Martín Cerezo.

Es Mark quien mata a Ernest, quema la casa de Kinkel, se roba documentos valiosísimos, trafica, engaña, soborna y asalta en una carrera contra poderosos e invisibles enemigos de quienes nunca se tiene mayor información, ni de policía o autoridad alguna que lo persiga. Aquí lo importante es conocer el desarrollo de los hechos, cómo el joven se empeña en la

---

<sup>37</sup> En charla personal con el autor, abril de 2011.

búsqueda de un tesoro y todos los artificios a los que recurre para obtenerlo, concentrándose el relato en sus pensamientos y maquinaciones, que el mismo personaje atribuye a su astucia y viveza.

*La novela inconclusa...*, por su parte, pese a los recelos del autor,<sup>38</sup> sí cabría en lo policiaco si se equipara el papel de Capistrán con el detective que va tras la pista del asesinato, ya que, explica Marín Cerezo:

en lo policiaco toma protagonismo la investigación de un crimen y la persona que lo realiza, mientras que en la novela negra lo que aparece es el crimen y todo lo relacionado con él, el criminal, sus métodos, sus pensamientos, la víctima, etc. como protagonistas, sin que haya ninguna investigación del crimen, despojándose así de la esencia de lo policiaco. (28)

César López Cuadras no es el único escritor cuya obra no es exclusivamente policial pero que se acerca demasiado, se une así a lo observado por María Elvira Bermúdez, quien señalaba que "En México el abordaje de lo policiaco en la narrativa ha sido esporádico, exiguo y, en ciertos casos, híbrido" (Bermúdez, en Gómez Beltrán 38) y menciona a los pioneros Antonio Helú, Rosa Margot Ochoa, Margos de Villanueva y Rafael Bernal, pasando por Usigli, Carlos Fuentes y Hernández Viveros, hasta llegar a las novelas negras de Taibo II y Ramírez Heredia. Como parapoliciacas, Roberto Gómez

---

<sup>38</sup> Véase *supra* 79.

Beltrán menciona unos casos de Jorge Ibargüengoitia, Federico Campbell, Vicente Leñero y, más recientemente, Enrique Serna (38).

*El romance, la cultura de masas y la hibridez genérica  
en la novela*

La historia de los amores ilícitos de Eulogia y Teófilo es un melodrama al más puro estilo de las películas mexicanas de los años cincuenta, ambientada en un opulento mineral donde viven el poderoso hacendado, su bella esposa y el astuto administrador, sin faltar los peones de la mina y los fieles empleados de la casa grande; dice Parra: "si en nuestro país, además del corrido existe otro medio de expresión para plasmar historias de hombres legendarios, es el cine; sobre todo el cine de la llamada época de oro, cuando aún se hallaba en marcha la construcción, o invención, de la conciencia nacional" ("El corrido de..." 130).

En esta trama, López Cuadras tiene una gran influencia de esta etapa referida del cine nacional, con la imagen de las grandes haciendas, el escenario y los vestidos de época y todo el melodrama contenido en el triángulo amoroso y la estampa de la vida en el mineral;<sup>39</sup> también se mueve entre la novela rosa, la costumbrista y el folletín romántico del siglo XIX,

---

<sup>39</sup> El cine es un elemento recurrente en su obra, como ya se vio en los referentes al espectáculo en *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* y los cuentos de *La primera vez que vi a Kim Novak*, que ya desde el título anuncian esta relación.



adecuando el estilo de la trama a los géneros tradicionales en la época, como cita Torres:

Luis Britto García y Juan Carlos Santaella coinciden en que estamos ante la incorporación al arte de elementos considerados antes como propios de los medios de comunicación masiva (folletín, radio, cine, telenovelas, tira cómica) que no podían seguir al margen de la literatura, pues tenían un fuerte arraigo popular que se estaba desperdiciando por razones pedestres. (*La novela bolero...* 20)

La variedad de géneros en esta novela es inversamente proporcional a lo que Ana Rueda y Gabriela Mora plantean en sus respectivos estudios para los ciclos cuentísticos; si los nueve cuentos de Guasachi pueden leerse como una obra redonda, donde los relatos son fragmentos o capítulos de una unidad, *Cástulo Bojórquez*, por su parte, en una lectura algo aventurada (aunque nada nueva, las variadas propuestas de lectura de *Rayuela* así lo demuestran) podría leerse como tres relatos separados, tal como considera González Suárez: "en realidad son tres novelas que podrían leerse de manera independiente, mas de su puntual yuxtaposición emerge el universo personal de César López Cuadras, su particular versión del mundo y de la vida" (p. 2).

Claro, el caso de *Cástulo Bojórquez* es más tradicional en ese sentido y, al menos por parte del autor, no existen juegos propuestos en cuanto al método para leerse; pero, aun cuando

se elija el orden que se quiera, los tres metarrelatos forman un todo, una estructura en donde el elemento clave es la inseparabilidad, como afirma Baquero Goyanes:

Considerada la estructura como "la manera en que aparecen organizados los elementos que integran una novela", suele estimarse rasgo característico de éstos su inseparabilidad. Con ello se alude a la perfecta trabazón que entre los mismos debe existir, y a la necesidad de que ninguno de ellos sea sentido como superfluo y, por ende, desprendible del conjunto sin que éste se resienta por ello. (20-21)

De lo anterior es factible concluir tres breves razonamientos: la gradual pérdida de rigidez de los géneros que señala Ana Rueda; la noción del universo que López Cuadras reconoce como suyo: el que conoce y prefiere en su narrativa, y la importancia de los personajes en su obra, ya que si algo conecta las tres historias -además de la pasión del oro que embriaga a todos-, es la caracterización de los personajes que cobran vida y se perfilan como "personaje[s] 'real[es]'" de carne y hueso y tres dimensiones, con densidad psicológica e histórica,<sup>40</sup> tal como lo hacían los novelistas decimonónicos que dieron a las letras universales sus caracteres más memorables", como afirma Parra ("El corrido..." 129).

---

<sup>40</sup> Aspecto que explicaré en el siguiente apartado.

## **Personajes ¿o personas en papel?**

Esta representación de los personajes como seres reales y con los cuales el lector pueda identificarse es, precisamente, una de las mayores preocupaciones de López Cuadras, quien considera que el personaje es quien hace creíble la época y la historia recreada, no al revés.<sup>41</sup> Para él, el personaje es el elemento principal en su obra; el espacio y la época en que se sitúan son parte de su identidad y sólo como tal importan. De esta forma lo explica Jean-Philippe Miraux, quien considera que los seres de ficción cumplen un papel más allá de su actuación en el relato, ya que "organizan los ritmos, los lugares, las acciones del universo novelesco" (10) y resume las funciones del personaje como un marcador tipológico (caracteriza el género narrativo), un organizador textual (arma la estructura narrativa) y un lugar de investimento (expresa la comprensión del mundo posible) (10-11).

En el *Cástulo* los personajes se caracterizan, además de físicamente, sobre todo con su voz: lo dicho y lo pensado, ya que abundan las reflexiones, monólogos (interiores o con un silencioso interlocutor presente) y diálogos que permiten apreciar el discurso de ricos, pobres, viejos, jóvenes, rancheros o ciudadanos, mexicanos o extranjeros. Otra forma de

---

<sup>41</sup> A César López Cuadras no le interesa la Historia ni dictar verdades absolutas o cuestionar movimientos, su afán no es contar un pasaje histórico tal como sucedió ni buscar la Verdad, esa única y categórica de la cual presumen los historiadores; su propósito, más bien, es expresar puntos de vista, como asegura el mismo autor, en conversación personal, abril de 2011.

distinguirse es a través de sus acciones, su relación con otros personajes y con el espacio que habitan, sea éste la tierra que pisan, el hogar en el que viven o el imaginario con el que sueñan.

Para lograr esta identificación con el personaje, el autor va construyéndolo desde distintos aspectos hasta que el lector pueda completar una imagen, una especie de rompecabezas que se armará a lo largo del texto, por eso Philippe Hamon afirma que "el personaje no es un dato a *priori* sino una construcción progresiva, una forma vacía que llenan diferentes predicados" (Hamon, en Miraux 12). A través de esta lectura, reitera Miraux, el lector va captando "los procesos acumulativos por los que el autor transmite nueva información que completa o modifica al personaje, y los procesos de repetición o de reenvío por los que el autor recuerda aquellos que es el personaje, lo que sabe, lo que hace" (12).

Esto es, reconstruye un retrato físico, moral y social en rasgos que el lector debe hilvanar para entreteter la identidad que distingue a cada uno de ellos. A final de cuentas ése es el propósito de leer una novela: armar en el imaginario la historia que se relata y dar vida a los personajes que la pueblan; esto es mejor cuando está menos explicada ya que completarlo es tarea del lector: terminar (en el sentido de interpretar) la obra literaria. Sin embargo, este "terminar" es relativo en estas obras, que acorde a la novelística actual, menciona Baquero Goyanes que "la exigencia

estética es de signo opuesto a la tradicional, apoyada como está en la deliberada apetencia de ambigüedad, de confusión" (140).

López Cuadras parece querer dejar muy clara su filiación a la escuela de Faulkner con las situaciones narrativas que semejan un caos en apariencia ordenado; al final el lector siente que ha completado el acertijo, pero siempre queda un resquicio de duda: ¿Quién mató realmente a Bernardino?, ¿fue provocado el accidente de Narciso?, ¿son reales los recuerdos de Mark?, ¿fue una casualidad el desenlace del compadre Alejandro? Para el lector que simplemente busca la diversión del relato (saber lo que sigue) al final sentirá que todo quedó claro; pero un lector más avezado no dejará de percibir al final cierto efecto gruyere y la sonrisa juguetona del novelista.

La complejidad en los propósitos de sus protagonistas es un rasgo común en la obra de López Cuadras, donde no hay buenos o malos sin matices, sino personajes "muy humanos" que condensan estas pasiones con sus motivaciones, en toda su profundidad o frivolidad, pero especialmente en sus dudas, temores y meditaciones, son personajes redondos en la concepción de E. M. Forster, ya que tienen la "capacidad para sorprender de una manera convincente [...] un personaje redondo trae consigo la impulsividad de la vida -la vida en las páginas de un libro-" (84).

Gabriel Osuna complementa esta concepción al señalar que la lectura entre líneas de la caracterización de ciertas figuras dispara un cúmulo de referencias y datos que pueden no estar en el texto, pero se infieren y enriquecen al personaje, dotándolo de esa plenitud que señala Forster. Dice Osuna Osuna que: "nos hace a los lectores crearnos la ilusión de estar conociendo profundamente a esos personajes 'simples', 'sencillos', y en eso consiste parte de la experiencia vivencial de la lectura" ("La representación..." 180).

Cástulo es, indiscutiblemente, el protagonista, el héroe (o antihéroe) de esta novela; pero también es innegable que personajes como Mark Siller, por un lado, y el trío de Plácido-Eulogia-Teófilo, por otro, tienen un protagonismo especial en la composición total de la obra; incluso personajes secundarios como Idelia y Luisa son importantes para el desarrollo de la historia. Establece Baquero Goyanes "En las que Muir llama 'novelas de caracteres' no es raro que su estructura venga determinada por el juego de los personajes que, cuando son numerosos, suscitan, con sus idas y venidas, sus momentáneas desapariciones y reapariciones, sus contactos entre sí, todo un complicado tejido de relaciones estructurales [...]. Y estas relaciones son precisamente las que crean los episodios y configuran el 'plot'" (124).

Punto y aparte son los personajes que se aglomeran en un plural y que más que como individuos, añade este autor, son "porciones de uno de esos grandes conjuntos en que se

integraban y que adquirirían, novelescamente, la configuración de algo vivo y poderoso" (125). En este rubro caben los lugareños y vecinos de Casas Grandes, y concretando un poco más, los jugadores de baraja o los hijos de la Luisa; son además muestra de la importancia de la *vox populi* en esta historia, de las leyendas que dan vida a un pueblo, desde los difuntos cuidando sus entierros hasta la mitificación del bandido (habladurías incluidas). Entre las voces individuales y las grupales se percibe la multitud de puntos de vista y perspectivas que le dan polifonía a la novela.

Cástulo parece no tener grandes motivaciones, pero nunca se está seguro de ello, ni él mismo lo está, por eso el lector no termina por aprehenderlo del todo, pues nunca coinciden las distintas versiones que de él se obtienen entre lo que cuenta el narrador, otros personajes o él mismo. En su caso, la descripción desde el inicio hace hincapié en los rasgos negativos de su personalidad: "sembrador de amapola, narcotraficante, salteador de caminos, presidiario, policía judicial, parrandero, esposo intermitente, amante furtivo, padre de quince hijos conocidos e hijo pródigo [...] Odió el trabajo tanto como a sus peores enemigos" (9).

El narrador cuenta que heredó la figura larga y espigada, el metro noventa y los cabellos rubios de su padre; aunque lo que mejor describe a este apasionado buscador de oro pero apático bandido es precisamente la ambigüedad de sus acciones. El ingenio, la maldad y la omnipresencia que le atribuye la

gente de la región contrasta con la indiferencia que raya en la indolencia que guía la mayoría de sus acciones: "Y Cástulo... Cástulo no pensaba nada: él era el centro de aquel universo" (38). La frase inicial de la novela, además de justificar el errado camino que Cástulo emprendió y de provocar el interés por conocer el proceso a través del cual el personaje llega a esa situación, reitera el predominio en esta narrativa del *cómo* sobre el *qué*, ya que el hecho de que el narrador resuma la historia del héroe no le quita un ápice de emoción al relato.

Herbert, por su parte, es un personaje inmerso en el misterio. Nunca se ofrece dato concreto alguno sobre su físico, salvo la descripción indirecta de las cualidades y el porte que hereda a Cástulo; fuera de esta brevísima descripción, toda caracterización se queda en duda, ya que casi todo lo que se sabe de él, sea por boca del narrador o lo que cuenta la gente del pueblo, termina por contraponerse con el relato de Mark Siller que, por su misma cualidad de autodiegético es en gran parte cuestionable,<sup>42</sup> pues el propio

---

<sup>42</sup> El lector nunca está seguro de la identidad de este personaje pues su relato, al aparentar ser sincero por estar narrado en forma confesional, es al mismo tiempo una exaltación de sí mismo, de su inteligencia y astucia para vender a una organización como la hermandad. La ambigüedad de este tipo de relatos es obvia: nada más engañoso que una autoconstrucción, como afirma Luz Aurora Pimentel: "En narraciones en primera persona, y en relatos focalizados en un personaje, toda descripción de la alteridad de un personaje está coloreada por la subjetividad del personaje que describe, o por la subjetividad de la conciencia focal a través de la que el narrador hace la descripción" (75).



muchacho acepta que va adoptando distintas caras en su búsqueda del secreto de los diamantes con el resultado de que finalmente hasta él se ha perdido entre las máscaras autoimpuestas y es imposible distinguir al personaje en su verdadera dimensión. Incluso, puede ser que ni el nombre sea verdadero, sino otra mentira más en su red de maquinaciones.

En la trama de suspenso, el joven que dice llamarse Mark (un personaje que se presenta a sí mismo de forma ambigua, al estilo del clásico "llámenme Ismael") es un adolescente que se va construyendo una personalidad conforme su ambición le dicta, con el fin de conseguir sus propósitos, y auxiliado por una mente brillante que él mismo se encarga de remarcar; pero, cómo estar seguro de su autenticidad cuando es evidente que el relato se focaliza desde su mente ofuscada por la ambición y las mentiras, en un relato de sucesos que ocurrieron tantos años atrás amparados tan sólo a su memoria. La incertidumbre sobre su identidad lo acompaña hasta la sierra sinaloense, ahí encuentra el ansiado refugio donde olvidar sus azarosos años de juventud y, junto con la fundación de un pueblo, se inventa un nombre y un pasado.

Además de su incesante búsqueda de tesoros, su nuevo objetivo es dejar su impronta en el mundo a través de su hijo y la casta que le heredará. "Adquirir pasado, cobrar identidad y ser nacional" son las aspiraciones que marcan la cultura en México, a decir de Carlos Monsiváis (Monsiváis, en Sefchovich 274); en México y el mundo, como dejan ver los apuros del

alemán en esta historia. Kron se gana su lugar entre la gente del pueblo, primero por su apariencia tan distinta a la de ellos, por sus conocimientos prácticos y, sobre todo, por los relatos que cuenta a los lugareños.

Otro elemento que se presta a mantener una vacilación en torno a la identidad del alemán es su nombre, "punto de partida para la individuación y la permanencia de un personaje a lo largo del relato, el nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones" (*El relato...* 63). El nombre del personaje en cuestión, sin embargo, es el que más variaciones sufre. En la historia base se presenta como Herbert Von Kronenburg, que luego él mismo simplifica en un Herberto Kron para facilitar su pronunciación a la gente del pueblo, pero éstos lo desvirtúan primero en un familiar Beto Kronchi para posteriormente terminar en un coloquial y jocoso *el Loquito de la mina*.

El principal elemento de personalización se va diluyendo y degradando al arbitrio de los demás. Este menoscabo nominal simboliza la degradación de la personalidad de Mark/Herbert, que a estas alturas ya no parece tener claros ni sus recuerdos, los que se amontonan y confunden en su mente trastornada, esto justifica esta trasgresión a las reglas de estabilidad y recurrencia que el nombre significa en el retrato del personaje, tal como señala Pimentel: "Es

significativo que los más profundos cuestionamientos sobre la identidad, en autores como Beckett o Proust, se funden justamente en la inestabilidad del nombre. No hay más que recordar las constantes vacilaciones respecto del nombre de Pozzo (Gozzo, Bozzo...) que acaban por erosionar la precaria identidad de ese personaje en *Esperando a Godot*" (66).<sup>43</sup>

La confusión de nombres también afecta, aunque en otro sentido, al personaje de Teófilo, cuyo fin se confunde con la tragedia de Teódulo; las circunstancias que rodean a ambos: oro, muerte y su desaparición a través de los polvosos caminos de la sierra dan pie para mezclarlos entre los seres de ultratumba que pueblan las fábulas de una aldea sedienta de hazañas y leyendas con que revestir su historia. Entre los personajes femeninos, también hay juegos y variaciones con el nombre de Eulogia, en este caso es su amante quien decide apodararla con un nombre más acorde a su belleza, decidiéndose por Eloísa, quizá influido, como culto lector, por el legendario romance prohibido de Abelardo y Eloísa o *La nouvelle Héloïse*.<sup>44</sup> Para salvar esta confusa situación entra en juego, en ambas situaciones, la inteligencia y la memoria que E. M. Forster alaba como factores indispensables en un buen

---

<sup>43</sup> Gabriel Osuna escudriña la importancia del nombre y cómo las dificultades del idioma afectan a los personajes extranjeros en el cuento "Las palabras silenciosas" de Inés Arredondo ("La representación del otro..." 189).

<sup>44</sup> Es factible asumir, incluso, que Teófilo guardaba en sus arcones otros títulos clásicos del romanticismo francés, como *Atala* o *Pablo y Virginia*, en virtud de de las filiaciones literarias que el personaje externa.

argumento que se precie de tal. De esta manera, el crítico afirma que:

Cada acto o palabra del argumento debe contar; la trama debe ser económica y sucinta; incluso cuando es complicada debe ser orgánica y estar exenta de materia inerte. Puede ser difícil o fácil, puede -y debe- albergar misterios, pero no debe confundir. Y a medida que se desentraña, por encima de todo ello revoloteará la memoria del lector [...] reorganizando y reconsiderando constantemente, descubriendo nuevas pistas, nuevos encadenamientos de causa y efecto; la sensación final -si el argumento ha sido bueno- no será de que existan pistas ni concatenaciones, sino de algo estéticamente compacto. (94)

Es justo lo que sucede con la historia del alemán al unir sus vicisitudes en Alemania y su recorrido por América, igual sucede con la explicación respecto a la leyenda de los aparecidos y el desenlace del romance de Eulogia y Teófilo; en un sentido interno, la identidad de los personajes se va armando al juntar las piezas diseminadas aquí y allá, la cual será una al terminar la lectura. Así, en un sentido general, al unir los tres grandes relatos se integra la novela que es *Cástulo Bojórquez*.

Desde Henry James a nuestros días, asegura Baquero Goyanes, apenas hay novelista responsable que no se haya preocupado por el punto de vista y su importancia en una

historia, tal es el caso de López Cuadras, y acude al ejemplo de Faulkner, de quien afirma es un maestro de la novela, ya que nunca muestra su punto de vista sino los de los personajes; ellos son los que deben aparecer, no la mano del escritor. Esto debe ser la novela: dejar que cada lector asuma su punto de vista, asegura el sinaloense.<sup>45</sup>

De ahí el interés por ahondar en la valía del personaje como centro y generador del relato, lo que le añade un *plus* al estilo de intriga que maneja la trama, pues no siempre coincidirán las versiones del narrador y las de los personajes sobre los mismos hechos, acentuando esta ambivalencia. Dice Baquero Goyanes que: "El manejo de las múltiples perspectivas, de los diferentes puntos de vista, se configura así como uno de los más poderosos recursos de que pueda disponer el novelista actual para expresar ese repertorio de inseguridades, de confusiones, de sospechas" (178).

Es precisamente en este apartado donde se logran las mejores caracterizaciones de los personajes, sean los retratos físicos (generalmente en voz del narrador) o a través de la descripción de otro personaje, lo cual es un sagaz recurso para conocer mejor tanto a quienes son objeto del análisis como a los sujetos que los analizan. Plácido, Teófilo, Eulogia e Idelia son excelentes para retratar al prójimo y a sí mismos con su discurso, incluso aunque no sea esa su intención. En este aspecto, son considerables los segmentos de monólogo

---

<sup>45</sup> En conversación con el autor, abril de 2011.

interior de Eulogia, cuando espera a Teófilo por primera vez en su cuarto; el de Teófilo cuando piensa en la belleza de la patrona mientras Plácido le describe el proceso de la mina; el del hacendado cuando medita sobre la bendición de vivir y gozar de esas tierras y el de Idelia cuando rezonga consigo misma por tener que viajar a la ciudad.

### **El otro sinaloense: el expatriado que llegó para quedarse**

Uno de los personajes clave en la historia de *Cástulo Bojórquez* es su padre, el enigmático alemán que llega a Sinaloa huyendo de poderosos y misteriosos enemigos. Tras un desenfrenado recorrido por toda Alemania, continúa

por el rápido Berlín-Hamburgo, por Amsterdam, Liverpool, Nueva York, San Francisco, y por hambres y fríos y sufrimientos, alternados con algunos periodos de prosperidad relativa, hasta llegar a la bahía de Topolobampo, en la costa sinaloense, azuzado en todo momento por temores adheridos para siempre al fondo de mi alma, único saldo constatable de aquella aventura. (255)

Aunque siempre estaba en comunicación con algunos cofrades en San Francisco, el sueño de Herbert era establecer contacto con los alemanes de Mazatlán, que establecieron su colonia desde el siglo XIX, la que contribuyó en gran medida al florecimiento empresarial de la ciudad. Entre los anales de la

historia regional, Manuel Lazcano y Ochoa recoge estas experiencias en sus recuerdos del viejo Sinaloa:

Hemos tenido otras inmigraciones: a principios de siglo los norteamericanos se apoderaron de la explotación minera, nos dejaron los socavones y se llevaron los metales. Después vinieron los alemanes, los japoneses y los griegos.

Los alemanes y los japoneses fueron socialmente bien recibidos, algunos se casaron con muchachas de las principales familias y otros destacaron como ingenieros, dentistas y doctores. (45)

Sin embargo, la experiencia del inmigrante chino fue muy distinta, ya que estos sí sufrieron de acosos y persecuciones, las que si bien no tienen gran presencia en la historia oficial, sí la tienen en la literatura regional, donde escritores como Inés Arredondo y Juan José Rodríguez<sup>46</sup> han plasmado este conflicto en sus obras. López Cuadras, al hacer este ágil recorrido por la historia estatal desde las luchas independentistas hasta mediados del siglo XX, no podía dejarlos fuera e incluye este vergonzoso suceso en la biografía de Chino Tao.

---

<sup>46</sup> La inmigración china en la literatura sinaloense es parte fundamental de *Asesinato en una lavandería china*, de Juan José Rodríguez (México: Conaculta/Difocur, 2001) y "Las palabras silenciosas" de Inés Arredondo, publicado en *Río subterráneo* (México: Joaquín Mortiz, 1979). Gabriel Osuna Osuna profundiza en este tema de la representación del otro en la obra de Arredondo en *Los divertimentos...*, de Martínez Figueroa.

Sobre las atrocidades cometidas contra los orientales y el furor que causaron entre la población da cuenta Manuel Lazcano, quien en sus memorias rememora un pasaje de su juventud:

El regionalismo como expresión de un celo localista, chauvinista, no es sólo exclusivo de los sinaloenses. Pero sí, ciertamente, es muy localizable en la entidad. ¿A qué se deberá este fenómeno? ¿Qué explicación podemos darnos? Aunque uno no tenga respuestas tajantes, por lo menos habría que empezar por reconocer el fenómeno que nos ha hecho daño, que es ahora inclusive una especie de rasgo, de estigma del ser sinaloense.

El fervor regionalista ha conducido en varias ocasiones a los grupos involucrados en actitudes socialmente no aceptables. Cuando la gente se cree a sí misma depositaria o usufructuaria exclusiva del lugar o de la tierra donde se vive y se trabaja, pues corre el riesgo de caer en la violencia contra los otros que no serían de las propias características raciales. Se puede caer en el delito, en el ilícito. Y en eso hemos caído en Sinaloa. (109-110)

**Violencia y narcotráfico, ¿tema de fondo o argumento obligado?**

En la trama novelesca, Chino Tao es quien introduce a Cástulo en la siembra de la amapola, con lo cual éste se involucra en



el negocio del tráfico de narcóticos, primero al servicio del Viejón y posteriormente por su cuenta, iniciando las tropelías que lo harían un famoso bandido. López Cuadras maneja el tema de la violencia en forma sutil: así como en *La novela inconclusa...* no pone un excesivo énfasis en el aspecto de la prostitución, con el engaño y secuestro de mujeres, o el tráfico de cocaína en los burdeles del pueblo, en *Cástulo Bojórquez* prevalece la sordidez que rodea al narcotráfico, las luchas entre facciones criminales y el envilecimiento de unos agentes que, más que cuidar a las comunidades, se dedican a sacar provecho de la intensa descomposición judicial de una región desamparada por el gobierno y sus representantes. El tono juguetón e irónico da una sensación de ligereza y permite acercarse al tema sin caer en el amarillismo o en la nota roja.

Pese a ser una publicación posterior que *La novela inconclusa...* donde se trafica con cocaína ya procesada, el relato de *Cástulo* transcurre en un tiempo ficcional anterior, a principios de los años cincuenta, cuando la violencia de este negocio se circunscribía a las regiones serranas. El periodista mazatleco Antonio Haas recoge estos datos en sus *Memorias presentes*:

Como sinaloense, recuerdo el origen legítimo del narcotráfico acá en nuestro estado. [...] Por esos días dio un vuelco crítico la II Guerra Mundial: Turquía, autorizada por una convención de Ginebra

como única productora legal de opio, se alió con Alemania y Japón, dejando a los aliados sin morfina para sus heridos. Fue entonces cuando el cónsul [...] les dio el pitazo a sus superiores que, en Mazatlán, los hortelanos chinos siempre habían sembrado amapola para su uso personal y que la había silvestre, de manera que Sinaloa fácilmente podía suplir la falta de Turquía como proveedora de opio para los ejércitos aliados. Puestos de acuerdo los dos gobiernos, pronto comenzaron a fluir los fondos de EU para habilitar las siembras de amapola en los rincones más remotos de la sierra. (163)

Manuel Lazcano recupera también gran parte de la leyenda negra de Sinaloa en sus reminiscencias, y corrobora que desde entonces aquí lo fuerte, más que la mariguana, era la amapola, que desde antes de los años treinta ya se estaba convirtiendo en toda una industria: "se sembraba por los rumbos de Badiraguato; por Santiago de los Caballeros [sitios que López Cuadras recrea en su narración, por cierto]. Había una zona muy bien localizada y se sabía quiénes eran los que se dedicaban a la siembra. Eran gentes de ahí" (199). Lazcano y Ochoa recuerda cómo lo que al principio parecía una actividad inocente y sin mayores consecuencias fue creciendo poco a poco hasta convertirse en el mayor azote de la región y del país entero, causante de la violencia que ya forma parte de la vida cotidiana del sinaloense y que los escritores recuperan por

ser la realidad en la cual viven y en la que es imposible no reparar.

¿Y de qué quieren qué hablemos?, es la pregunta retórica de Élmer Mendoza;<sup>47</sup> la respuesta está en la obra literaria, pictórica, escultórica y musical de gran parte de los artistas sinaloenses, y norteños en general, abrumados por esta realidad. Puede ser que no sea el tema principal, como afirman Mendoza y el mismo López Cuadras, pero como trasfondo es inevitable; expresa éste último en entrevista con César Güemes que: "[N]o diría que es el eje que las articula. Claro, tratándose de una narrativa arraigada en Sinaloa, el tema es ineludible. No es posible hablar de la sociedad sinaloense sin tocar ese asunto, no se comprendería, lo mismo si le quitas el beisbol o la cerveza" ("Cástulo..." 6-A).

Este fenómeno se ha transmitido a lo cultural, quizá sin pretender intencionalmente halagarlo o publicitarlo, pero sin duda recogiendo sus ecos a través de libros, canciones, películas, construcciones arquitectónicas, expresiones de culto y estilo de vida. Tal como afirma López Cuadras en la cita previa, es parte del sinaloense y así se conceptúa en el resto de la República y en el mundo entero, donde Sinaloa es sinónimo de violencia y narcotráfico. Sin embargo, este estado ya no está solo, ahora comparte dicha fama con otros estados

---

<sup>47</sup> En la conferencia "La estética de la violencia", presentada en el Callejón Literario de las Fiestas del Pític, de Hermosillo, Sonora, el 28 de mayo de 2011, sin editar.

de la República, como lo señalaba desde hace varias décadas Lazcano y Ochoa:

Es pertinente preguntarse cuál es la magnitud del poder de esta industria y hasta dónde llega. De ser un negocito meramente casero, local, provinciano, que no era ni siquiera de todo el estado, sino sólo de las inmediaciones de Culiacán y Badiraguato; así como algo más en Mazatlán y en el sur, hoy tiene una dimensión y una red de intereses extraordinarios. Ya no se trata solamente de un fenómeno local en Sinaloa, está en todos los estados de la República y, sin lugar a dudas, traspasó las fronteras nacionales.

(238)

En la "vida" de Cástulo Bojórquez (y la de Bernardino Casablanca), sin embargo, lo novelesco y emocionante no es este mundo del narcotráfico, sino todo lo que rodea a los personajes que, como cualquiera en el mundo extraficcional, se ven involucrados en mayor o menor medida en la violencia generada por el tráfico de drogas o mujeres. Al estilo de los corridos de la década de los setenta, a decir de Gilberto Giménez, aún prevalece la batalla del héroe y no el contrabando:

para el pueblo y su ethos de resistencia frente al poder, todo aquel que logra burlar a la autoridad se vuelve un héroe. De aquí el apoyo popular que siempre han recibido los contrabandistas fronterizos [...]

Cantar sus hazañas cuando engañan a las autoridades es una forma de desquite, una especie de catarsis social. (387)

A pesar de todo, algunos críticos insisten en una actitud reduccionista y centralista, quitando a la obra todo valor estético e incluso acusando a estos escritores de falta de compromiso social en su denuncia, pretendiendo reducir el arte literario a simple panfleto, como Rafael Lemus, quien llegó a afirmar que: "Seamos sinceros: ninguno de estos autores denuncia porque ninguno desea el fin de la narcocultura. De ella se nutren sus novelas, de ella depende su imaginario. Más aún: el norte, su identidad, cuelga, en buena medida del mismo gancho. El narco ha delineado una identidad regional antes más difusa: su cultura recorta y aglutina" (42).<sup>48</sup> A lo que el escritor Eduardo Antonio Parra respondió:

los escritores del norte hemos señalado que ninguno de nosotros ha abordado el narcotráfico como tema. Si éste asoma en algunas páginas es porque se trata de una situación histórica, es decir, un contexto, no un tema, que envuelve todo el país, aunque se acentúa en ciertas regiones. No se trata, entonces, de una elección, sino de una realidad. (60)

---

<sup>48</sup> Estas citas de Rafael Lemus y Eduardo Antonio Parra forman parte de una polémica suscitada en la revista *Letras Libres* en relación con una crítica del primero hacia la Literatura del Norte y su explotación del realismo y del narcotráfico (septiembre 2005), artículo que Parra refuta en el siguiente número (*Letras Libres*, octubre 2005).

Como todo tema controversial, las opiniones difieren y en vista del dominio masculino predominante en este "subgénero", Eve Gil, también escritora norteaña, considera:

Puedo decir por lo tanto que encasillar a los autores por su lugar de origen, su sexo, su religión o su color se me antoja injusto, discriminador incluso; que por lo que a mí respecta no existe ni debe existir un movimiento literario y/o estético que aluda exclusivamente a la frontera violenta y se base en sus profundas heridas para vender libros y fundar una estética sobre el dolor de los afectados. Y estoy segura de que no la hay, como no sea en los ardidés publicitarios de las casas editoriales. Yo, y aunque suene a lugar común (y los lugares comunes, según algún crítico español, son ballenas varadas), sólo le apuesto a una sola literatura, y es la buena literatura. ("Temperamento fronterizo..." 1)

### **Literatura: una obra en continua reescritura**

Intertextualidad es una palabra clave en las novelas de César López Cuadras, y en toda su obra narrativa, como también se observó en sus cuentos. Este recurso nos permite apreciar sus autores favoritos, las lecturas que lo marcaron, los géneros de que abreva e, incluso, yendo más allá y especulando en lo que ha sido su obra hasta el momento, también podemos colegir lo que sería posible esperar de los textos que aún permanecen

inéditos, como la tercera parte de la saga ya mencionada y otra novela ambientada en la bahía de Ohuira.<sup>49</sup>

Jesús Camarero define la intertextualidad, en rasgos generales, como una manera de designar los casos manifiestos de relación de un texto con otros textos (25), un "proceso constante y quizá infinito de transferencia de materiales textuales en el interior del conjunto de discursos" (Chassay, en Camarero 25) y "el resultado 'técnico, objetivo, del trabajo sutil, y a veces aleatorio' de esa memoria de la escritura" (Samoyault, en Camarero 27). Tomando en cuenta lo anterior, el ensayista resalta el doble efecto histórico y estético en donde caben los recuerdos fugaces, los dejos del olvido, los destellos de un pasado repentino, los encadenamientos de hechos vividos, vistos, sabidos, oídos o imaginados; mas incluye los modelos literarios ya mencionados y la relación que el escritor ha entablado con dichos escritos y las plumas que los crearon, incluidos sus contextos.

¿Qué encontramos en López Cuadras? El afán animado de todo gran escritor que ama la literatura: una obra que se conecta no sólo a los escritores que él como lector admira y que forman parte de su escuela como antecedentes literarios, se encuentran por igual nombres, obras y géneros a quienes rinde homenaje, a quienes parodia, a quienes recurre como referentes culturales, territoriales, sociales, etcétera, esa triada

---

<sup>49</sup> Como ya se anotó en el apartado relativo a los cuentos (*supra* 43-54).

geográfica-histórica-biográfica que menciona Rodríguez Lozano en su microhistoria literaria ("Hacia una microhistoria..." 320).

Se encuentran nombres que cualquier lector puede ubicar y llenar de significado por la carga referencial que contienen: la iconicidad o ilusión referencial señalada por Luz Aurora Pimentel,<sup>50</sup> trátase de la sierra de Badiraguato o una Alemania en guerra; de un escritor cosmopolita como Truman Capote, artistas que remiten a una época determinada, como Tongolele, el Charro Avitia, Resortes o Kim Novak y Humphrey Bogart; obras literarias como *Las ilusiones perdidas*, *Las mil y una noches*, *Madame Bovary*, *A sangre fría* o la narrativa detectivesca de Chandler y Hammett; sucesos que conforman la leyenda negra de Sinaloa, como la xenofobia y la persecución a los chinos; apellidos que remiten a lo turístico, histórico o empresarial. Pimentel asegura que "la referencia extratextual es garantía de 'realidad' [además de que] es también un mito cultural" (31). La lista de nombres reconocibles sigue y es preciso agregar los referentes indirectos, tanto en personajes, novelas u otras obras literarias, películas, música popular o culta, enclaves regionales, el beisbol, la radio, la publicidad y una serie de discursos diversos. Se

---

<sup>50</sup> Siguiendo a Greimas, Pimentel afirma que: "la iconización que, al encargarse de las figuras ya contribuidas, las dota de atributos [*investissements*] particularizantes, susceptibles de producir la ilusión referencial [...].son meros 'connotados de mimesis' [...] que garantizan el efecto de realidad, y no tienen otro sentido que el de señalarse a sí mismos como la realidad (30).



establece el juego intertextual dentro de la novela posmoderna que recalca Kseniya Vinarov, "sus nexos con otros textos literarios, las relaciones entre el texto y el lector, y el nuevo papel del lector como investigador del crimen oculto dentro de los textos" (23).

La referencia, dice Camarero, "es una forma explícita de intertextualidad, pero en ella no se reproduce el texto referenciado sino que se remite a él por medio de un título, el nombre de un autor o de un personaje o el relato de una situación concreta" (36). Se puede considerar, agrega, como "una relación intertextual *in absentia*, perfecta cuando se trata de remitir al lector a otro texto sin por ello crear un vínculo directo de copresencia entre los dos textos" (37), esto aplica en varios de los casos mencionados, aunque otros sean más bien una simple alusión que el lector debe interpretar pues ésta es más sutil aún y conlleva un cierto grado de ludismo, afirma Camarero, ya que no es explícita como la cita o la referencia.

Este procedimiento es pieza fundamental en cualquier obra literaria, mas lo que resalta en el caso de López Cuadras es, como se vio en el apartado de los cuentos de Guasachi, la intratextualidad que recorre toda su obra. Hablar de la narrativa del sinaloense es entrar a un mundo literario en el cual las historias pueden diferir totalmente en el exterior, pero en esencia se pueden encontrar los temas que le son tan caros y que rigen la mayor parte de su obra: personajes

trazados a profundidad, la ambición como empuje para alcanzar un cometido, el amor, el alcohol, la violencia y la literatura... siempre y por sobre todo la literatura.

Camarero habla de que este recurso da "continuidad textual a la obra y coherencia al conjunto textual" (41) lo cual propicia que se pueda observar realmente un universo lopezcuadrano, pues los elementos señalados discurren a lo largo de toda su narrativa, cruzando cuentos y novelas y entrelazándose entre ellos. Esta totalidad, combinada con el trastocamiento de géneros que también ha sufrido la novela, ocasiona una sensación de desbordamiento, como explica Martín Cerezo:

La novela contemporánea, a partir de Marcel Proust, ha rebasado todas las fronteras, absorbiendo con paso arrollador géneros (o elementos de ellos) tan diversos como la lírica y la épica, y acudiendo también al ensayo, el periodismo, la crónica histórica, la filosofía, el teatro, la cinematografía, la lingüística, la antropología, etcétera, sin excluir la mitología y la cosmología. Se ha llegado a formular la pregunta: ¿Qué es la novela? En la actualidad puede ser prácticamente cualquier cosa y carece de una estructura definida como en el pasado, caracterizándose más bien por su desmesura. (25)

El cuestionar sobre la novela, sus estándares o características no es nuevo, como tampoco lo son las continuas metamorfosis y evolución que este género ha tenido a lo largo de sus siglos y siglos de existencia. Lo que la ha llevado por caminos tan afines a otros géneros como la épica, la dramaturgia, el cuento o el ensayo, incluso a la poesía, que tan distante aparenta ser; y a otras áreas, como la historia, la sociología, la antropología o la filosofía, así como diversos discursos a los cuales acudir y con los que se enriquece tanto en forma como en contenido. Todo lo anterior son distintas expresiones que sirven a la narrativa para reafirmar una identidad, cualquiera que ésta sea, que le ayude al hombre en eterna búsqueda de sí mismo.

### **Reflexiones ulteriores**

Tal vez una nacionalidad pura, en literatura, sea tan quimérica como en la realidad extraficcional; en el pasado ése precisamente era su papel: contribuir a las grandes fundaciones a través de la creación artística, tal y como aspiraba Ignacio Manuel Altamirano respecto a la consolidación de las letras mexicanas. Sin embargo, hoy la situación literaria ha cambiado tanto como la realidad histórico-social, y siguiendo esta lógica es que Mónica Mansour plantea una serie de interrogantes referentes a la identidad de una literatura nacional:

¿Quiénes somos los mexicanos? En otras palabras, ¿con qué criterio se establece la identidad de la cultura nacional? Los límites se establecen con un criterio geográfico o socioeconómico o racial o lingüístico o de nivel educativo. Pero, ante todo, cabe preguntarse acerca del significado de eso que se llama "identidad nacional", cuando existen claramente varias identidades dentro de una misma nación. (32)

El sentido de unidad y de pertenencia es básico para crear la impresión de identidad cultural en las personas, explica Mónica Mansour, eso es la identidad nacional que "implica creencias -sobre todo en un pasado compartido con sus triunfos y sufrimientos-, ritos, símbolos y un modo de vida -que podemos llamar cosmovisión- comunes a todos los habitantes de un territorio, delimitado por fronteras determinadas" (33). Benedict Anderson recalca este sentido de *comunidad*, ya que en cualquier circunstancia "la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal" (25).

Antonio Cornejo Polar, por su parte, discute incluso el concepto de literatura hispanoamericana, pues considera que los márgenes para etiquetar a una obra como tal son muy rígidos o limitados y en un momento dado se pregunta si son válidos, atendiendo a la intemporal cuestión de qué fue primero: la literatura o la nación. ¿Cómo clasificar al *Cantar del Mío Cid* como literatura española cuando aún este reino no se conformaba como tal? Pasa lo mismo con América Latina, para

lo cual retoma una frase de Roberto Fernández Retamar: "La existencia de la literatura hispanoamericana depende, en primer lugar, de la existencia misma -y nada literaria- de Hispanoamérica como realidad histórica suficiente" (123).

En México, ¿quién establece si una novela o un autor pertenecen a los grandes de la literatura nacional?, ¿quién si una literatura es marginal o digna de traducirse y exportarse? En nuestro autor estas dos características se juntan en una sola obra; ante lo cual, cabe el cuestionamiento: si una novela es hasta cierto punto desconocida o ignorada por los críticos nacionales, pero ha sido traducida a un idioma tan ajeno y distante como el esloveno, ¿cómo se clasifica?

José Lambert ironiza sobre las exclusiones que la crítica literaria nacional establece dentro de sus registros, descartando una serie de categorías, como la literatura traducida (que, en algunas culturas y para cierto tipo de lectores, significa más del ochenta por ciento de su material de lectura), ciertos tipos de literatura tradicional pero aislada (literatura dialectal, literatura de provincias) o las tradiciones orales, entre muchas otras [como la consagrada para el consumo masivo, ante lo cual Lambert se pregunta con sorna: ¿No resulta paradójico que la literatura de masas sea considerada marginal?] (119). Martín Cerezo complementa esta idea afirmando que "La narrativa policiaca es, seguramente, junto con la romántica (entiéndase novela rosa), la narrativa

de género más exitosa del siglo XX (y seguramente podríamos decir también que del XIX)" (15).

Esta estrecha visión de la literatura nacional, afirma Lambert, deja en la periferia literaria muchas obras que no calzan en lo tradicional y se convierte, entonces, en una base insuficiente para el estudio de la literatura. No se trata, entonces, de encajar forzosamente a una novela en etiquetas históricas o geográficas determinadas, sino de buscar qué tipo de obras se han escrito en un área sociocultural, como, en este caso, Sinaloa y la región noroeste de México; qué tipo de literatura se identifica en ella, qué uso se da a esa literatura, si hay literatura más prestigiosa que otra, grupos o tradiciones que predominen y de qué forma se relacionan. Son propuestas de Lambert para salir del caduco estudio de la historia literaria desde un enfoque nacional y adaptarse a un mundo que se une y se dispersa, se mezcla y se disgrega cultural, social, geográfica y literariamente en forma constante y permanente; ante lo cual este autor expone:

En lo que se refiere a la literatura se podría afirmar que cada actividad literaria y cada obra literaria están localizadas en algún contexto sociocultural, pero que las reglas del juego literario no son necesariamente representativas de la sociedad en la que nacen o son practicadas. Así podría suceder que una obra literaria no sea reconocida como tal en la cultura en la que se origina, mientras que aparece

colocada entre las obras maestras en otra cultura diferente o posterior. (124)

En la actualidad, los estudios proponen nuevos paradigmas que reconfiguran no sólo las fronteras o los mapas literarios, sino la misma forma de estudiar la historia literaria, en virtud de que el mundo y su representación en las artes ya no es el mismo que en los siglos XVIII o XIX, ni siquiera el siglo XX. Habría que, como sostiene Linda Hutcheon, "reconfigurar conceptualmente las fronteras nacionales, ya no como límites excluyentes o inclusivos sino como 'espacios intermedios' donde se negocien las identidades y los valores, no dándolos por supuestos" (284). Así, "en una cultura globalizada como la de comienzos del siglo XXI, una clara alternativa sería cambiar el enfoque nacional único a uno comparativo transnacional" (285).

Alicia Llarena recalca la dificultad de que se englobe dentro de una sola etiqueta a escritores y estilos tan diversos como todos los que podemos encontrar en Latinoamérica, que abarca diecinueve literaturas, cada una con temas, historias, tiempos, espacios, sociedades y culturas tan diferentes y apartadas, a pesar de que en cierta forma sean fraternas. Por lo que formula que es preciso centrarse, al estudiar la literatura de una región específica, en sus hitos históricos, su relevancia como factor expresivo y conformador de la identidad y su vigencia. Así lo canaliza ella para emprender el reconocimiento de los nuevos regionalismos en las

últimas décadas del siglo XX y, en especial, el que tiene lugar entre los nuevos narradores del Norte de México (109).

El gran poder de la literatura es, precisamente, este carácter de internacionalidad, el rasgo que permite a un lector leer, disfrutar e identificarse con la obra de un escritor de distinta nacionalidad, idioma o cultura, así como el que un escritor pueda tomar anécdotas de cualquier cultura o región del mundo y aplicarlas al propio. La buena literatura es universal y un lector ideal es también universal. Los idiomas y culturas de cada uno pueden combinarse para el tan ansiado efecto estético de literaturidad. Antonio Cornejo Polar aconseja no olvidar que las grandes obras de nuestra literatura son, sin mayor conflicto, regionales, nacionales y latinoamericanas, como *Pedro Páramo*, *Gran sertón: veredas* o *Yo el supremo* (129).

Y si alteramos el orden, la conjetura sigue siendo la misma: el que una literatura sea cosmopolita no obstaculiza en nada el que el autor se haya nutrido para su creación en hechos nacionales o regionales e incluso de anécdotas de su pueblo, una especie de rescate de la microhistoria regional a través de la literatura. Después de todo no son tan diferentes en cuanto a método de estudio,<sup>51</sup> podemos afirmar, emulando a

---

<sup>51</sup> "Se podría hablar entonces [...] de una microhistoria literaria en cuanto que es útil y flexible para abarcar espacios geográficos reducidos, sin negar ámbitos amplios que pueden o no influir en los procesos de construcción literaria (*Escenarios del norte...* 38).



Rodríguez Lozano, pero tampoco como creación literaria, tal como se vio en el presente análisis.

Tomando prestada la definición de Kseniya Vinarov para un conjunto de novelas detectivescas mexicanas, también en López Cuadras es posible afirmar que su obra:

Se ubica en un espacio donde se encuentra la complejidad de la historia élite, novela difícil, con los aspectos entretenidos de la ficción popular. En este fértil terreno literario, las obras [como las aquí analizadas] sintetizan lo mejor de lo que puede ofrecer la ficción popular *light* y la novela élite y, como resultado, encuentran su público, sus lectores, cuyas lecturas activas y gustos heterogéneos reflejan la vitalidad del género. (129)

Y este juego de géneros, mezcla que los estudiosos atribuyen a la posmodernidad, es lo que encontramos en esta obra, donde la intertextualidad es un parámetro determinante desde su conformación y nos ayuda a estudiar el aparente caos o ambigüedad, tal como lo plantea Martín Cerezo:

Es conveniente no olvidar que los géneros no son algo ni automático ni estático. Sus rasgos y características evolucionan, desaparecen, cambian, se mezclan. En ocasiones, de un género se desprende una pequeña rama que a su vez acaba por producir un género nuevo y modifica, por tanto, los contenidos del género madre. [...] Claro está que este dinamismo

permanente provoca que en un determinado momento una obra sea difícil de ubicar o incluso que pueda hablarse de géneros fronterizos. Por otra parte, y al menos desde el Romanticismo, la mezcla en una misma obra de rasgos de dos o más géneros es casi una constante y hallar el común denominador de las características de un género es a veces una tarea difícil. (22)

No es extraño, entonces, que tanto *La novela inconclusa* de Bernardino Casablanca como *Cástulo Bojórquez* abrevan de distintos géneros y se puedan analizar desde aspectos tan distintos como los previamente descritos. Lo detectivesco es uno de los rasgos predominantes, especialmente si se analiza desde la postura posmoderna que adopta Vinarov, quien retoma lo especificado por Leonardo Padura Fuentes al afirmar que:

Ciertas características del arte posmoderno muy pronto serán incluidas entre las cualidades del neopolicial: su afición por los modelos de la cultura de masas, su visión paródica de ciertas estructuras novelescas, su propia creación de estereotipos, el empleo de los discursos populares y marginales, y el eclecticismo, el pastiche, la contaminación genérica, y esa mirada superior, francamente burlona y desacralizadora, que lanzan sobre lo que, durante muchos años, fue la semilla del género: el enigma.

(21)

La aseveración de Vinarov es que la novela es: "el crimen principal que tiene que ser investigado por el lector, quien asume el papel del detective. Las claves para la investigación por parte del lector están dispersas entre varios niveles del texto, cuya jerarquía escapa a cualquier definición final" (22). Efectivamente, en el caso de estudio de esta tesis, es el lector quien debe investigar "el crimen" disperso en sus varias tramas. Esta incógnita está relacionada con los finales abiertos en las dos novelas estudiadas: el cortejo fúnebre de Bernardino en *La novela inconclusa...* no es para nada el final temporal en el entramado diegético que nos ocupa; y aunque la Luisa y su nieto arreglando la tumba en *Cástulo Bojórquez* puede ubicarse en un final cronológico, la vaguedad ante lo sucedido se presta para preguntarse: ¿qué sucedió con la leyenda?, ¿qué fue de los hijos de Cástulo?, ¿siguieron los consejos de la abuela o los pasos del padre? Preguntas sin responder. Volviendo a la novela de Casablanca, el asesinato es lo de menos, el asunto a resolver es juntar las piezas y deducir ¿quién mató a Bernardino?, quién fue el autor material, quién el intelectual, y otras tantas cuestiones que el lector es quien debe descifrar.