



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**FRONTERA Y CRUCE EN CUENTOS
PARA OÍR Y HUIR AL OTRO LADO
DE HERIBERTO YÉPEZ**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS**

**PRESENTA:
DRAUPADÍ DEVI DE MORA MARTÍNEZ**

**DIRECTORA DE TESIS:
DRA. MARÍA RAQUEL MOSQUEDA RIVERA**

MÉXICO, D. F.

2011





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para mis abuelos
mis padres,
mi hermana,
mi Saveuk

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	pág.3
CAPÍTULO 1: DIVERSOS TIPOS DE FRONTERAS	
1.1 La frontera: espacio de interacción	pág.9
1.2 Fronteras globalizadas	pág.19
1.3 Frontera chicana ≠ Frontera mexicana	pág.30
1.4 Tijuana	pág.39
CAPÍTULO 2: EL CRUCE	
2.1 Cuando el límite se transformó en frontera	pág.50
2.2 Los espacios intersticiales entre géneros. Cruce y tránsito en Heriberto Yépez	pág.62
2.3 El modelo del plano cartesiano	pág.69
2.3.1 El modelo de la recta numérica	pág.70
CAPÍTULO 3: PLANO CARTESIANO: LA INTERSECCIÓN SEGÚN YÉPEZ	
3.1 El lenguaje	pág.72
3.2 La ética	pág.79
3.3 Realidad = literatura	pág.85
3.4 Centro y periferia	pág.92
CAPÍTULO 4: RECTA NUMÉRICA: LA HUÍDA HACIA EL <i>OTRO LADO</i>	
4.1 Violencia	pág.100
4.1.2 El cuerpo violentado	pág.111
4.2 De la violencia corporal a lo fantástico	pág.115
CAPÍTULO 5: OTREDAD	
5.1 El otro, la frontera infranqueable	pág.119
CONCLUSIÓN	pág.130
BIBLIOGRAFÍA	pág.136

Introducción

Llevar a cabo el análisis de una noción polisémica como la de frontera es una tarea ardua que se complica cuando deseamos acotarla a un campo específico, en este caso el literario. En la elaboración de este trabajo enfrenté varios problemas, siendo el más importante la escasez de estudios teóricos sobre la frontera en la literatura mexicana contemporánea, por lo cual empleo gran cantidad de textos antropológicos y sociológicos, ámbitos en los que el análisis de este concepto se ha traducido en una cantidad considerable de bibliografía a diferencia del contexto literario.

La estructura de la presente tesis no fue planeada de antemano debido a que el estudio de la noción de frontera en *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*, de Heriberto Yépez, poco a poco desarrolló su propia metodología, en primer término, por tratarse de un autor joven y, en segundo, porque la frontera es un tema poco abordado por la crítica literaria nacional. En este sentido, la considero una tarea en dirección opuesta a lo que normalmente se hace, aplicar una teoría a un texto. En este caso fue el texto el punto de partida para el método de análisis, que resultó un *cruce* entre lo literario y lo antropológico.

La frontera en literatura siempre ha tenido gran importancia, ya sea como representación de un espacio “real”, como una topología simbólica o como el límite, claro o difuso, que define los distintos géneros. Durante los últimos veinte años en gran parte de la producción literaria proveniente

del norte de nuestro país, el espacio urbano ha cobrado especial relevancia en contraste con el medio rural. Algunas explicaciones para este fenómeno son la intensa interacción cultural y económica propia de las zonas fronterizas, la subsecuente configuración de ciudades como Tijuana en centros no sólo económicos, derivados de los programas gubernamentales que permitieron el establecimiento de múltiples plantas maquiladoras, sino también culturales, además del incesante flujo humano, resultado de representar una de las principales vías hacia los Estados Unidos.

Heriberto Yépez (Tijuana 1974) forma parte de la más joven generación de escritores del norte. Su prolífica obra, que abarca distintos géneros, como ensayo, novela, poesía y cuento, aborda de manera constante la complicada relación entre lo local y el mundo globalizado, lo *glocal*.¹

De ahí el interés del autor por las expresiones culturales alternativas, contraculturales o fronterizas, las cuales configuran la fisonomía regional de Tijuana más allá de las instituciones. Desde la aparición, en 1999, de *Contrapoemas*, hasta sus más recientes trabajos, Heriberto Yépez no ha dejado de publicar; a la fecha su bibliografía abarca más de veinte títulos, además de sus colaboraciones en periódicos, revistas y *blogs*.

¹ Este concepto sintetiza lo que para García Canclini es una de las principales características de nuestra frontera norte, un entorno en el que lo global se vincula íntimamente con lo local y sus procesos culturales están fuertemente entreverados.

A la par de varios de sus compañeros de generación, en la obra de Yépez la ciudad de Tijuana es una presencia constante; pero, a diferencia de otros cuentistas bajacalifornianos, en sus relatos la frontera no se presenta de manera evidente sino que es interiorizada como símbolo de los márgenes de la sociedad o del individuo. De sumo interés resulta el juego establecido entre la crítica social y la literatura; el enfrentamiento al que obliga al lector al presentar personajes despreciables, no antihéroes, verdadera escoria; la construcción del cuerpo como un espacio cruzado por la coerción social y los apetitos fisiológicos; la violencia a la que somete al lector como una suerte de catarsis.

En el presente trabajo, analizo la noción de frontera que subyace en la obra cuentística de este autor, por lo que la frontera que abordo, en su versión concreta, siempre o casi siempre, será la que divide la ciudad de Tijuana de San Diego. El análisis propuesto se construye a partir de la perspectiva de dos conceptos de suma importancia en la obra de Yépez: el *cruce* y el *otro lado*, ambas ideas firmemente afianzadas en la noción de frontera. ¿De qué tipo de frontera nos habla Yépez con sus cuentos?, ¿a qué se enfrentan sus personajes? y, ¿más allá de qué o dónde? Las respuestas a estas cuestiones ayudarán a dilucidar un problema más amplio: las posibles implicaciones que comportaría la inserción de este concepto en la literatura mexicana no sólo como tema de diversos cuentos o novelas sino como herramienta de investigación, siempre con una visión dialógica que focalice la producción literaria de grupos periféricos, la

mezcla de géneros literarios o las distintas relaciones que existen entre la configuración de ciudades como Tijuana y el surgimiento de una literatura regional.

Planteo un tipo de análisis literario fronterizo, es decir, lo sitúo en los márgenes genéricos y discursivos. Con los primeros me refiero al empleo de distintas disciplinas como instrumentos de apoyo, por lo que el discurso empleado puede derivar en híbrido. Por otra parte, el principal foco de interés del análisis es justamente la frontera abstracta mediante la cual se construye el texto y sus estrategias de cruce.

Las fronteras son innumerables. Una de las principales dificultades que entraña su estudio es la vastedad del campo al que se enfrenta el estudioso para acotar este concepto. Debido a lo anterior, decidí no dar una definición tajante sino varias parciales a través de la exposición de distintas visiones que van de lo elemental a lo complejo. De esta forma, he tratado de hacer hincapié en su carácter prácticamente inasible, mismo que las convierte en un elemento literario de gran importancia gracias a la posibilidad de actuar en distintos niveles dentro y fuera del texto.

El corpus elegido se compone de dieciséis relatos incluidos en *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* de Heriberto Yépez. Seleccioné este volumen dado que en él se desarrolla la noción de frontera enlazada a la posibilidad (o no) de cruce desde diversos puntos de vista: social, literario, de género e, incluso, metafísico. La selección de los cuentos procede de considerarlos los más representativos de dos modelos de *cruce*, uno a la

manera del plano cartesiano, es decir, construido mediante la intersección de dos líneas, y otro a modo de recta numérica, partiendo de un punto X hacia el infinito. Dichos relatos revelan, además, la importancia de lo fronterizo en las reflexiones que actualmente se hacen en nuestro país y el mundo en torno al ser contemporáneo, todo esto a través de la perspectiva de un autor joven ubicado en los márgenes del canon literario mexicano².

La disposición de los cinco capítulos de que consta la presente tesis se deriva de la necesidad de presentar al lector un panorama amplio de los distintos niveles en los que la frontera funciona para después enfocarse al análisis de los textos de Yépez. Así pues, el primer capítulo corresponde a un panorama general de la frontera, desde lo geográfico hasta lo sociológico, pasando por los *border studies* chicanos, para finalmente desembocar en la frontera que funge como marco de las narraciones analizadas: Tijuana. En el segundo apartado, se expone la tesis de la suplantación de los límites modernos por las fronteras postmodernas y sus consecuencias para el cuento contemporáneo y el caso específico de Heriberto Yépez. Asimismo, se proponen dos modelos de análisis, el del plano cartesiano y el de la recta numérica, cada uno de los cuales enfoca un campo fronterizo distinto. El modelo del plano cartesiano aborda, sobre todo, las relaciones entre literatura y sociedad, mientras que el segundo modelo se centra en el texto y sus personajes.

² Quizá Yépez para el campo literario tijuanaense resulta ser canónico, sin embargo, en relación con la literatura canónica mexicana continúa siendo marginal, tanto por su situación geográfica como por los temas y estilo de su producción.

El tercero y cuarto capítulos corresponden a la aplicación de los dos modelos respectivamente; el quinto está dedicado a la figura del *otro*, quien desde un punto de vista fronterizo es el habitante por antonomasia de los espacios liminales.

Capítulo 1

Diversos tipos de fronteras

Lleno de mí, sitiado en mi epidermis,
por un dios inasible que me ahoga,
mentido acaso
por su radiante atmósfera de luces [...]
José Gorostiza, *Muerte sin fin*

La frontera separa, la frontera se ocupa,
la frontera se cruza y se vive.
Elisabeth Jelin, *Epílogo II. Fronteras,
naciones, género. Un comentario*

1.1 La frontera: espacio de interacción

La primera frontera a la que se enfrenta el ser humano es la propia piel. Estamos separados de nuestros iguales por la carne que nos contiene y configura como seres individuales; este límite se franquea desde la más tierna infancia mediante el contacto con la madre, que es conciencia del otro y de uno mismo. Empero, será con el lenguaje que el hombre realmente comience a cruzar la frontera de su mismidad³; gracias a él podrá comunicarse con los demás miembros de la sociedad al tiempo que ordena el mundo para aprehenderlo.

En la base de la capacidad lingüística humana encontramos una segunda frontera, ya que su estructura se conforma por elementos discretos que, al oponerse, es decir, al marcar una frontera entre sí, crean

³ “La cualidad de singularidad y permanencia en los cambios (lat. Ipse), en virtud de la cual una persona se llama a sí misma yo, y que lleva a una distinción entre los distintos yos, que se implica en las palabras yo mismo, tú mismo, él mismo, etc.” (*Diccionario de Filosofía*, p. 256).

significación. Palabras mediante las que el ser humano vuelve accesible el mundo, lo saca del caos y lo ordena. De aquí surgirán divisiones más complejas (culturales o psicológicas), como las semióticas, geográficas, políticas o de género. Por ello, hablar de fronteras significa, sobre todo, referirse al lenguaje, ya que éstas son un fenómeno lingüístico de grandes alcances. De ahí la pertinencia de los estudios fronterizos en general y los enfocados a la literatura en particular. Es importante señalar que con el estudio de esta noción no se espera únicamente dar cuenta de un tema literario, en este caso, en la obra de Heriberto Yépez, sino iluminar el camino, ya sea recto o sinuoso, que la frontera delimita o sigue dentro del texto.

La palabra ‘frontera’ “proviene del latín *frons* o *frontis*, que significaba la fuente o la parte delantera de algo, no era un concepto abstracto, ni se refería a una línea; al contrario, designaba un área que formaba parte de una totalidad, específicamente la que estaba adelante de la región interior de un país”.⁴ Durante el imperio romano se desarrollaron los términos *fonteria* y *frontaria* empleados para referirse a una tierra limítrofe, marca o línea de batalla. Son éstos los antecedentes de las palabras usadas en español, inglés, francés y portugués.

La confusión entre los términos ‘límite’ y ‘frontera’ proviene de su cercanía física en las zonas fortificadas de la antigua Roma. “El término ‘límite’, por su parte, originalmente se refería a un camino que corría

⁴ Lawrence Douglas Taylor, “El desarrollo histórico del concepto de frontera”, en Manuel Ceballos, coord. *Historia e historiografía de la frontera norte*, p. 30.

paralelamente a una línea de propiedad; en el sentido militar, significaba un camino fortificado (con sus murallas, trincheras, fuertes, torres de vigilancia, etc.) en una zona fronteriza”.⁵ Así pues, mientras los límites se refieren a la distinción establecida entre dos o más soberanías, la frontera designa un área más difusa, y aunque la mayoría de las veces sea representada con una línea, en realidad es un espacio que podríamos caracterizar por su amplitud y ambigüedad en oposición al límite. Ejemplo de esta ambigüedad son las llamadas “fronteras naturales”, ríos, montañas o desiertos que en momentos históricos precisos cumplen la función de dividir dos territorios. Lo anterior hace pensar que las llamadas “fronteras naturales” no lo son en realidad, pues están conceptualizadas en función de un contexto específico, además de ser productos sociopolíticos determinados por el ser humano, lo que las dota de un fuerte sustrato subjetivo y las emparenta con el límite, que “no está ligado inextricablemente al pueblo residente de las regiones fronterizas y, como tal, no refleja en lo más mínimo los deseos y aspiraciones cambiantes de esta gente. Más bien, ha sido definido y regulado por las leyes nacionales e internacionales que le dan un carácter impersonal”.⁶

La noción de frontera, entendida como la separación de grupos de personas y su extensión a los territorios en que éstas habitan, data de tiempos inmemoriales, a la fecha persiste este uso político pero enormemente enriquecido a partir, sobre todo, de los *border studies*

⁵ *Idem.*

⁶ *Ibid.*, p. 33.

surgidos en los ochenta. No obstante, la concepción de límite internacional como la conocemos hoy en día es un fenómeno mucho más reciente en el que a la primitiva función de la frontera como zona de separación se suman factores complejos como la migración o la configuración de sociedades interculturales.

Al institucionalizarse la práctica de delimitar los territorios, los conceptos de 'límite' y 'frontera' se asimilaron y denotaron la misma cosa, aunque en esencia sean distintos. La diferencia más significativa entre estos dos conceptos es que en el segundo se encuentra implícita una fuerte carga social ausente en 'límite'. Además, éste último se refiere a algo más geográfico o "realmente" espacial y no así las fronteras, zonas definidas cultural o socialmente, que funcionan a nivel geográfico, social y teórico.

Así pues, en la esfera política: "una frontera es por definición una demarcación que sirve para conformar la idea de Estado-nación y de otras entidades territoriales y tiene como efecto cambiar la identidad de aquéllos que la atraviesan".⁷ La cita anterior ilustra la complejidad que en el campo social y político entraña la existencia de las fronteras, éstas son demarcaciones reales que dividen dos o más naciones distintas, pero al mismo tiempo, ejercen cohesión hacia el centro a modo de barrera de

⁷ Michael Kearney, "Fronteras fragmentadas, fronteras reforzadas", en Gail Mummert, comp., *Fronteras fragmentadas*, p. 561.

contención de todo lo que para una sociedad es lo nacional, por ello, cruzarlas significa ingresar como un *otro*.⁸

Geográficamente, la frontera no sólo es una barrera que (delimita la interacción entre dos culturas distintas, entre dos formas de aprehender el mundo, sino un espacio específico en el que dos fuerzas o visiones entran en contacto de un modo diverso al que se da al exterior de ella. En el ámbito antropológico, las fronteras surgen cuando dos sociedades diferentes, con ecologías culturales⁹ distintas entran en contacto.¹⁰

Sin embargo, la contigüidad de grupos humanos distintos no es el único factor que hace posible la existencia de las fronteras. Contextos fronterizos se dan constantemente en las sociedades actuales, ya que el mundo, nuestro entorno y el hombre mismo, son elementos heterogéneos que cohabitan y dialogan en las zonas fronterizas, creando situaciones liminales, algunas de las cuales pueden resultar más conflictivas que otras y producir choques culturales e incluso cruentas guerras. Tal es la situación de muchas fronteras en nuestro planeta. Sin embargo, hay casos más complejos que otros, como el de la arbitraria división de África o el de Europa durante la guerra fría. Al fragmentar al continente europeo mediante el “telón de acero” se fraccionaron países, dividiendo de esta

⁸ Este cambio de identidad al que alude Kearney es evidente en los migrantes indígenas mexicanos hacia EUA, quienes al cruzar la frontera pierden, ante el “otro”, la preeminencia de su identidad indígena, para convertirse en indocumentados.

⁹ Este concepto data de los años cincuenta, fue Julian Haynes Steward quien lo propuso en *Evolution and Ecology: Essays on Social Transformation*. La ecología cultural reúne como elementos importantes para la formación de una cultura particular, los usos y costumbres y el medio en el que éstos se desarrollan.

¹⁰ Andrés Fábregas Puig, “El concepto de frontera”, en *Fronteras des-bordadas. Ensayos sobre la frontera sur de México*.

forma unidades culturales e incluso parentales. Otro contexto similar es el de Palestina o el del propio México, al que se le impuso una frontera producto de la guerra de intervención norteamericana, cuyo resultado fueron familias separadas y miles de mexicanos transformados en ciudadanos norteamericanos por una convención política.¹¹ No obstante...

Las fronteras pueden desplazarse, desdibujarse, trazarse nuevamente, pero no pueden desaparecer: son constitutivas de toda vida social. Un proyecto de abolición de todas las fronteras estaría necesariamente destinado a fracasar, ya que no puede vivirse fuera del espacio y sin categorías de clasificación.¹²

Es por ello que el análisis de estas categorías es de suma importancia, pues mediante éste nos podremos acercar a la comprensión de las estrategias y contradicciones del complejo aparato social y cultural contemporáneo, en el que las fronteras y su cruce juegan un papel preponderante en la configuración de la identidad y las literaturas regionales. En esta tarea, los estudios culturales han sido cardinales. Néstor García Canclini, antropólogo pionero de éstos en México, define las fronteras como mucho más que simples demarcaciones, como espacios dinámicos que, a su vez, fomentan el movimiento, la interacción:

¹¹ Según algunos investigadores, este hecho podría verse como la génesis del movimiento chicano puesto que entre aquellos pobladores mexicanos que se vieron afectados por el tratado de Guadalupe-Hidalgo hubo muchos que tomaron el camino de la resistencia, por lo que podrían ser considerados como los primeros chicanos: “Se puede decir que las violaciones norteamericanas al tratado de Guadalupe Hidalgo fueron primordiales en la formación de un pueblo que, desde entonces ha poseído un espíritu de resistencia en contra de la opresión y la dominación angloamericana. [...] según testimonios de la época se puede afirmar, y no sugerir, que fueron las violaciones al Tratado de Guadalupe Hidalgo las que hicieron posible el surgimiento del pueblo chicano”. (Ángela Moyano, “El tratado de Guadalupe Hidalgo y la formación del pueblo chicano”, en *México en la Conciencia Chicana*, pp. 12-13).

¹² Alejandro Grimson, “Disputas sobre las fronteras”, introducción a la edición en español a *Teoría de las fronteras*, p. 22.

Se ha dicho muchas veces que lo que ocurre en las fronteras, como sitios que separan y que comunican, es representativo de los vínculos entre lo global y lo local, de las tensiones interculturales, en las sociedades de fin de siglo. Pienso que las fronteras son emblemáticas también del hecho de articularse con procesos ambivalentes, con malentendidos y modos paradójicos de transacción, de caminar recto y sinuoso a la vez.¹³

Con lo hasta aquí anotado, resulta evidente que las fronteras son espacios (reales o simbólicos) complejos, productivos y difusos en los que el flujo y el diálogo son a tal grado intensos que no es posible pensar una frontera sin su cruce. Semejantes a la sensación que se experimenta cuando entramos caminando al mar; al tiempo que abandonamos la orilla conocida y nos adentramos en lo incierto de las aguas, pisamos la arena en declive. Sin embargo, llega un momento en que dejamos de tocar tierra. Resulta casi imposible reconocer el instante preciso en que pasamos de pisar tierra a flotar. Las fronteras se comportan de la misma manera, el punto exacto en el que entran en contacto los dos elementos divididos mediante éstas es el límite, inasequible como espacio social, mas capaz de ser traspasado por personas y cargas culturales diversas.

Así pues, el espacio fronterizo deviene zona de contacto y tensión continua entre diversos mecanismos (sociales, políticos o culturales). Una de sus particularidades es privilegiar la interacción sobre el estatismo¹⁴

¹³ Néstor García Canclini, “¿De qué lado estás? Metáforas de la frontera México-Estados Unidos”, en Alejandro Grimson, comp., *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro*, p. 150.

¹⁴ A este respecto, Ana María Martínez de la Escalera ha propuesto un análisis de la frontera no como espacio sino como acción, pues, al decir de la investigadora, uno de los principales elementos que definen a la frontera es ésta. Sea de la índole que sea, la acción

puesto que, para que surja una frontera debe haber, cuando menos, dos polos que se toquen y dialoguen, y digo por lo menos porque, en el caso de la frontera México-Estados Unidos, aunque geográficamente se plantea la oposición de dos países con construcciones culturales distintas y, en algunos momentos, opuestas, en realidad debería hablarse de oposiciones, nacidas de la interacción sociocultural –en la frontera- de los habitantes fijos, temporales o turistas, y sus constantes intercambios y traducciones culturales.¹⁵

El hecho de que exista un contacto constante entre los diversos actores que conforman el complejo entramado fronterizo, no significa que la interacción sea armoniosa o amigable, más aun, en la mayoría de los casos es tensa y conflictiva. Sobre lo anterior anota Alejandro Grimson: “la convivencia cotidiana en una zona fronteriza no se traduce necesariamente para la población local en una identificación compartida, en una «identidad fronteriza», sino que la propia dinámica de la interacción cotidiana plantea en muchos casos, por el contrario, un crecimiento en los roces y los conflictos”.¹⁶ La dinámica a la que alude Grimson resalta un ángulo que requiere atención aparte: la productividad cultural surgida a raíz de los roces y conflictos entre los diversos actores y elementos que

siempre estará presente en la frontera, ya sea como transgresión, resistencia o simple deseo.

¹⁵ Se habla de “traducciones culturales” para referirse a las distintas estrategias de “entendimiento” intercultural que evitan la homogenización de la diversidad cultural en un medio heterogéneo, como lo son las ciudades contemporáneas. Esta forma de enfrentarse ante lo *otro* es la contraparte de la política norteamericana conocida como *melting pot*.

¹⁶ Alejandro Grimson, *op.cit.*, p. 20.

conforman la heterogeneidad fronteriza. Dicha productividad es también heterogénica, como lo demuestra la producción literaria de Heriberto Yépez, que va de la poesía al cuento, la novela, la crítica literaria o la intervención de espacio público a través de carteles. Al mismo tiempo, la creación de diversas metáforas que ayudan a la cabal comprensión del espacio fronterizo simbólico (Yépez, Anzaldúa, Bhabha, Canclini) o real (Félix Berúmen, Tabuenca Córdoba, Vidal) da cuenta de dicha producción cultural constante.

Especialmente valiosa me parece la metáfora empleada por Humberto Félix Berúmen, quien hermana su propia noción de frontera con el concepto de semiósfera del ruso Yuri M. Lotman: “la frontera hay que entenderla no a la manera de una malla o de un muro físico que aísla, sino, más bien, como una membrana protectora que aislando una determinada formación cultural permite asimismo el intercambio con el mundo externo”¹⁷ y yo agregaría que no sólo lo permite, sino que lo fomenta. Este hecho se pone de manifiesto en la actual fecundidad de los escritores de la región norfronteriza mexicana, cuya mirada inquisitiva al entorno en que habitan, aunada a la incorporación crítica¹⁸ de elementos

¹⁷ Humberto Félix Berúmen, *La frontera en el centro. Ensayos sobre literatura*, p. 18.

¹⁸ La incorporación crítica se da en la literatura de este lado de la frontera sobre todo de mano de dos elementos: el idioma, en este caso el inglés, y símbolos o clisés de la cultura de masas estadounidense. Por ejemplo, en “Tijuana para principiantes”, de Rafa Saavedra, se lee: “My city no es solamente una calle llena de gringos estúpidos viviendo un eterno verano e indios bicolores que venden flores de papel, de burros rayados y maletines de joyería chafa, de mustios ojos rasgados con videocámaras sony, de terrazas llenas de motherfuckers que beben poppers y besan el suelo buscando una mexican señorita, de periodistas extranjeros persiguiendo una leyenda negra que sólo existe

provenientes de la cultura anglosajona¹⁹, ha creado una amalgama que denota la complejidad del medio del que surge esta literatura: un espacio en el que lo *glocal* es una realidad y el constante choque con el *otro*, una de sus principales características.

Aunque se traspase la línea divisoria (ya sea física o imaginaria) perpetuamente se estará del *otro lado*. Siempre habrá un *otro lado* que hará posible éste; dicha división es el factor que origina un espacio físico y mental distinto a aquel en que tal contigüidad no esté presente. En la frontera norte de México, la otredad se hace patente y el muro es una división que se puede constatar todos los días. Aunque habitar ese límite sea imposible, pues en sí mismo es inaprehensible, coexisten dos caras, dos lados que unidos forman una frontera; la tercera faz²⁰ es la

actualmente en su negro culo”. (Rafa Saavedra, “Tijuana para principiantes”, en Miguel G. Rodríguez Lozano, comp. *Sin límites imaginarios*, p. 45)

¹⁹ “Para la construcción de los repertorios [culturales], se requieren varios procedimientos. Independientemente de las circunstancias, los procedimientos clave parecen ser la “invención” y la “importación”. No son procedimientos opuestos porque la invención se puede llevar a cabo mediante la importación, sino relacionados con el trabajo implicado en la creación del repertorio [...] Incluso en aquellos casos de “originalidad” aparentemente notable, i.e., en los que el origen de la inventiva no se localiza en una única fuente, la importación puede estar presente. En definitiva, la importación ha jugado un papel mucho más determinante en la construcción del repertorio, y por ello en la organización de los grupos y en la interacción entre ellos, de lo que normalmente se ha admitido.” (Itamar Even-Zohar, “La fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia”, en Amelia Sanz Cabrerizo, comp., *Interculturas/Transliteraturas*, p. 221).

²⁰ La frontera en sí misma es un espacio no-espacial, pero sí existente socialmente puesto que se debe cruzar para llegar al otro lado. Guimarães Rosa desarrolla la metáfora de una tercera faz de la frontera, en este caso metafísica, en el cuento “La tercera orilla del río”. En este relato, la tercera orilla representa un espacio fuera de la civilización pero inserto en la realidad social de un pueblo. Nadie puede habitarlo, es un cruce únicamente para poder alcanzar la otra orilla; en este sentido, esta tercera margen se hermana con la frontera desértica que han de cruzar aquéllos que desean llegar a los Estados Unidos, espacio con fortísimas cargas sociales pero, al mismo tiempo, un lugar sólo transitable y no-habitable. Sin embargo, en el cuento del brasileño hay quien se queda a vivir ahí, entre dos orillas: “Nuestro padre no volvió. No iba a ninguna parte. Sólo ejercitaba la invención de permanecer en aquellos espacios del río, de medio a medio, siempre en la canoa, para no salir de ella nunca más. Lo extraño de esa verdad espantó a la gente.

inhabitable, el territorio donde mueren quienes pretenden cruzar, un limbo de anonimato que existe sólo porque hay un *otro lado*, así pues, el espacio habitable es la frontera mientras que el confin, que contiene al límite, es un *no lugar*: “Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta”.²¹

1.2 Fronteras globalizadas

La posmodernidad²² ha venido a transgredir las fronteras establecidas por la modernidad, comenzando con la separación de las esferas del orden social, vigentes hasta principios del siglo veinte²³. Ha pugnado por los estudios interdisciplinarios y por el análisis de las diversas fronteras que conforman el complejo entramado del pensamiento occidental. La posmodernidad misma entraña, si no la disolución completa de los límites, sí su atenuación y la consecuente instauración de fronteras en su lugar, tendencia que se manifiesta tanto en los discursos que enarbolan la actual

Aquello que no había, acontecía”. (João Guimarães Rosa, “La tercera orilla del río”, en *Campo General y otros relatos*, p. 361).

²¹ Marc Augé, “Lo cercano y el afuera”, en *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, p. 41.

²² Me refiero a este concepto primordialmente en consonancia con el análisis que de él hace Gilles Lipovetsky en *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*.

²³ “La sociedad moderna está cuarteada, ya no tiene un carácter homogéneo y se presenta como la articulación compleja de tres órdenes distintos, el técnico-económico, el régimen político y la cultura; y cada uno obedece a un principio axial diferente, incluso adverso.” (Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, p. 84)

globalización, como en la creación de comunidades entre diversos países, el continuo debilitamiento de la distinción entre alta cultura y cultura popular²⁴ o el auge de los estudios de los espacios intersticiales o fronterizos y sus expresiones artísticas. Sin embargo, la efusión posmoderna por la transgresión de las fronteras modernas puede resultar un tanto engañosa si se le desea extender más allá del plano teórico. Si bien es posible asistir a una exposición de *graffiti* en la Tate Modern de Londres y gracias al avance de las telecomunicaciones dos personas geográficamente lejanas pueden establecer contacto en cuestión de minutos, resulta insoslayable el hecho de que las fronteras entre pobres y ricos se tornan insalvables, que el arte contemporáneo depende más que nunca de los mercados capitalistas; la educación y la salud son bienes a los que la mayor parte de los ciudadanos del tercer mundo no puede acceder y el poder que ejercen las potencias mundiales somete, como siempre, a las naciones e individuos menos fuertes. Tal desigualdad y la consecuente fortificación de las distintas fronteras sociales son un elemento de suma importancia en el trabajo crítico de Heriberto Yépez, quien en *Made in Tijuana* escribe:

²⁴ Este debilitamiento no supone la disolución de las diferencias sino la apropiación, por parte de la llamada alta cultura, de iconos, símbolos, técnicas, etcétera, pertenecientes al acervo popular y viceversa. En realidad, la fluctuación de los símbolos de un nivel a otro ha ocurrido siempre, un ejemplo muy conocido es el de las jarchas mozárabes. Sería ingenuo pensar que la utilización de elementos populares o cultos conlleva la uniformidad cultural o de clase en una sociedad. El uso de componentes populares por parte de la alta cultura pone de manifiesto la posibilidad, plenamente posmoderna, de conjugar distintos discursos y referentes e, incluso, el hacerlo otorga *status*. Tampoco hay que perder de vista que quienes serán capaces de decodificar dichas *mezclas* seguirán perteneciendo a una élite, y quizá uno de los rasgos que la definan es la posibilidad de crear y decodificar discursos mixtos o *híbridos*: la cualidad de ser *cool*.

Tijuana no se define por sus fusiones o síntesis sino por sus des | encuentros y contra | dicciones. ¿La frontera mexicano-americana se caracteriza por la hibridación? You wish. Por la desigualdad, brother, por la desigualdad. Desigualdad económica y entre las culturas que aquí vecinan.²⁵

Dicha vecindad es una de las características del actual estadio de la sociedad contemporánea, mas no siempre implica hibridación²⁶ –concepto discutible en tanto síntesis– sino cohabitación interactiva de elementos antes estrictamente separados: “El momento postmoderno es mucho más que una moda; explicita el proceso de indiferencia pura en el que todos los gustos, todos los comportamientos pueden cohabitar [...] De este modo se puede ser a la vez cosmopolita y regionalista, racionalista en el trabajo y discípulo intermitente de tal gurú oriental”.²⁷

En torno a la noción que se tiene del *otro*, en las sociedades actuales se da, también, la coexistencia de dos caminos principales, el de la indiferencia y el del rechazo. A pesar de que ambas vertientes cohabitan, en ciertos espacios se privilegia una sobre otra, uno de estos últimos es la frontera entre dos países como el nuestro y los Estados Unidos²⁸. En Tijuana, el reforzamiento es un fenómeno recíproco pero desigual y complejo; por un lado, el gobierno norteamericano cada día fortifica más *la*

²⁵ Heriberto Yépez, *Made in Tijuana*, p. 33.

²⁶ Existe un nutrido debate en torno a este concepto; una lúcida exposición de las principales posturas en pro y contra es “La hibridación ¿Y qué? La reacción de la antihibridación y los enigmas del reconocimiento” de Jan Nederveen Pieterse, en Amelia Sanz Cabrerizo, *op.cit.*

²⁷ Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, p. 41.

²⁸ “Con el tiempo, la cultura llega a asociarse, a veces de manera agresiva, con la nación o el estado; esto es lo que «nos» hace diferentes de «ellos», casi siempre con algún grado de xenofobia”, (Edward Said, *Cultura e imperialismo*, p. 4)

línea y, por el otro, los habitantes fronterizos mexicanos fortalecen su frontera cultural para lograr una interacción igualitaria:

La meta de reducir o eliminar la desigualdad con el vecino implica tener una motivación fuerte [...] esta motivación surge de una conciencia histórica que se da en la experiencia fronteriza del mexicano en el sentido de saber –quizá sería más propio decir *sentir*– quién es uno, de dónde y de quiénes viene, y cómo fue que llegó a donde está. Nada de esto se puede contestar sin una conciencia o identidad étnica. El fronterizo la tiene, porque en la vida de la frontera ésta no es algo que devenga de manera natural, sino que se requiere para la sobrevivencia económica y para la convivencia internacional.²⁹

La idea de “lo mexicano” que poseen los estadounidenses es explotada del lado mexicano como un gran montaje especial para turistas,³⁰ ambas acciones, tanto el montaje mexicano como la satanización de una cultura ajena, tienen como objetivo la protección ante el *otro*. En el caso de los Estados Unidos, esta actitud gira en torno al reforzamiento del aparato bélico que custodia las entradas a su territorio; en el de México, ante la imposibilidad de llevar a cabo medidas de la misma naturaleza, la estrategia es distinta: el mexicano se ríe del gringo, esa es su defensa. Por otra parte, la invasión norteamericana en México no se desarrolla mediante un flujo migratorio incontrolable sino a través de la cultura, por ello, en la región fronteriza mexicana se refuerza la identidad como medio de rechazo.

²⁹ Jorge A. Bustamante, “Frontera México-Estados Unidos: reflexiones para un marco teórico”, en *Frontera norte*. Vol.1, núm. 1, enero-junio, p. 15.

³⁰ Igualmente, en ciudades consagradas al turismo como Cancún, *lo mexicano* sufre una especie de travestismo. Recuerdo, por ejemplo, la puesta en escena que se hace del juego de pelota en Xel-ha, en la que el espectáculo de luces y sonido es el principal atractivo, además de la teatralización de lo indígena convertido en representación comercial.

En la sociedad postmoderna, la alteridad y lo propio son capaces de convivir dentro de un mismo espacio social y simbólico³¹ y por ello, las fronteras han sido tomadas como paradigmas de lo que ocurre a nivel cultural en las sociedades más desarrolladas de Occidente. Como mencioné antes, esta existencia fronteriza condenada a lo relacional se lleva a cabo de manera conflictiva. Tal es la situación específica de nuestra frontera con los Estados Unidos en la que:

La interacción social entre mexicanos y estadounidenses en la región limítrofe no se basa por lo general en condiciones de igualdad entre las partes o de una simetría en el poder respectivo desde el que cada parte hace operativa la interacción [...]. El estadounidense suele ser el cliente, el dueño, el patrón, el que tiene más dinero, etcétera. De estas posiciones de las que se deriva una mayor probabilidad de lograr imponer la voluntad del actor a la otra parte, aun frente a su resistencia, ocurren, sin embargo, interacciones sociales exitosas para los estadounidenses tanto como para los mexicanos, no obstante la desigualdad de poder entre ambas partes.³²

Lo que impera es una frontera *soft* en el discurso, difuminada y lábil, y *hard* en la realidad.³³ Ejemplo de ello es el auge de los estudios fronterizos norteamericanos a la par del fortalecimiento de la vigilancia de su frontera con México, a raíz de lo cual, “Se estima que más de 4 mil migrantes han muerto atravesando el «muro» (material y virtual) que separa México de los

³¹ Esto se pone de manifiesto en la mayor parte de la actual narrativa del norte del país, específicamente de Tijuana, en la que los autores mezclan elementos regionales como el habla popular de un sector específico de la ciudad con referencias provenientes de los códigos globalmente aceptados y reconocidos como el rock o el cine comercial.

³² Jorge A. Bustamante, *op. Cit.*, p. 12.

³³ “Definir la frontera *estéticamente* conviene al proyecto hegemónico; sobreestetizando el análisis se despolitiza el discurso” (Heriberto Yépez, *Made in Tijuana*, p. 73) y se enarbola una frontera *cool* en la que las diferencias y desigualdades son atenuadas por una visión suave a la cual no atañe directamente el plano social.

Estados Unidos en el transcurso de los últimos 12 años, o sea 15 veces más que el número de personas muertas atravesando el muro de Berlín en sus 28 años de existencia”.³⁴

A pesar de que recientemente diversos discursos críticos hacen énfasis en la porosidad de las fronteras físicas, resulta claro el hecho de su reforzamiento. Al tiempo que se desea erigir al hombre postmoderno como “el cruzador de fronteras” por antonomasia, se vive, sobre todo en los países *occidentales* subdesarrollados, una realidad en la que se robustecen cada día más las líneas fronterizas de las grandes potencias, que de manera similar a los barrios residenciales cerrados, construyen sociedades herméticas en las cuales la migración es un *problema* y el *otro* el enemigo, pues “Los espacios cerrados favorecen la interrupción de las relaciones sociales, porque rompen la continuidad y conectividad física de la ciudad, impiden no sólo la relación hablante y oyente sino la misma certeza de la existencia del otro”.³⁵

Hoy en día, las fronteras geográficas, quizá mucho más que hace un siglo, han vuelto a fungir como elementos cuasi militares de depuración del flujo humano que ingresa a un país. Puede observarse el contraste de la situación actual con la descrita en los albores del siglo veinte por Arnold Van Gennep en su clásico libro *Los ritos de paso*:

³⁴ <http://www.fidh.org/IMG/pdf/USAMexiquemigran488esp.pdf> (última consulta: 18-02-2010).

³⁵ Isabel Rodríguez Chumillas, “El encierro en la frontera norte”, en *Espacio urbano, exclusión y frontera norte de México*, p. 113.

A fin de fijar las ideas, hablaré en primer lugar del paso material. En nuestros días, y salvo para los escasos países que han conservado el pasaporte, ese paso es libre en las regiones *civilizadas*. La frontera, la línea trazada entre mojones y postes, no es visible más que en los mapas, exageradamente. Pero no quedan muy lejos los tiempos en que el paso de un país a otro y, en el interior de cada país, de una provincia a otra, incluso antiguamente de un dominio señorial a otro, iba acompañado de formalidades diversas. *Estas formalidades eran de orden político, jurídico y económico; pero eran también de tipo mágico-religioso*; las prohibiciones para los cristianos, los musulmanes, los budistas, de entrar y residir en la parte del globo no sometida a su fe.³⁶

El retroceso que en este punto han padecido las sociedades occidentales “civilizadas” es notable. Resulta paradójico que Estados Unidos, uno de los países más desarrollados del planeta, posea características concretas que lo hermanen con las llamadas sociedades “semicivilizadas” de las que hablaba Van Gennep. Sin embargo, tales similitudes, que en dichas sociedades poseían características mágico-religiosas, en el caso de los Estados Unidos se han vuelto laicas. A las garitas nadie las toma como espacios rituales y al traspasar la barrera fronteriza no se espera una sanción sobrenatural; empero, a ella hay que llegar con una iniciación previa: se deben conocer de antemano las respuestas “correctas” a las posibles preguntas de los agentes de migración. Es sobre esto que gran parte de la literatura del norte trata y Heriberto Yépez no es una excepción:

Cada vez que hay que pronunciar palabras en la línea internacional (por coqueteo, amabilidad o interrogatorio) se presenta la vacilación. ¿Hablabamos en español o en inglés? ¿Marcaremos nuestro acento o trataremos de enmudecerlo?

³⁶ Arnold Van Gennep, *Los ritos de paso*, p. 30. (Las cursivas son mías).

¿Qué consecuencias podría tener, en cada caso hablar en uno u otro idioma? ¿Hablabamos dicho idioma con un extranjero que habla español? ¿Con un racista? ¿Con un chicano que entiende ambos? ¿Con un agente de migración? ¿Con un mexicano que cree que somos extranjeros? ¿Quién chingados tiene que ser en esta ocasión? ¿Qué puta voz soy hoy?³⁷

Aquel que cruza la frontera sufre una transformación, debe amoldarse a la voz de su interlocutor, en caso de ser legal el cruce. De lo contrario, el migrante –sin voz– se encontrará a la expectativa de la *migra*, elemento laico que sancionará su paso hacia un territorio delimitado mediante la valla frontera.

Es posible encontrar trazas de una política reforzadora también en Europa, donde el 18 de junio de 2008 se aprobó en la Unión Europea la Directiva de Retorno, medida con la cual serían deportados más de ocho millones de personas, además de permitir que sean encarceladas hasta dieciocho meses, en algunos países, sin haber cometido más delito que el de ser migrantes. ¿Y qué decir de la expulsión de gitanos en Francia, decretada por el presidente Sarkozy en septiembre de 2010? Esto habla no sólo del cariz de las actuales políticas migratorias en los países desarrollados, sino también de la hipocresía del Occidente hegemónico³⁸, en el que las fronteras representan la última línea de ataque contra el *otro* y el inicio de una alteridad que incomoda los sueños *light* de las naciones poderosas, embebidas en el discurso de lo políticamente correcto. Pues, aunque el extremo individualismo de las sociedades postindustriales

³⁷ Heriberto Yépez, *Tijuanologías*, p. 129.

³⁸ Oriente no ha estado exento de esta actitud ante el *otro*, un ejemplo conocido por todos es la construcción de la Gran Muralla China.

desemboque en la indiferencia hacia el *otro*³⁹ esto, en realidad, sólo ocurre al interior, pues hacia el exterior se muestran xenófobas, intolerantes y racistas.

En Estados Unidos puede notarse un cierto entendimiento con la población hispana (anglosajones-hispanos) pero sin el reconocimiento por parte de los primeros: “si el comprender no va acompañado de un reconocimiento pleno del otro como sujeto, entonces esa comprensión corre el riesgo de ser utilizada para fines de explotación [...]”,⁴⁰ precisamente lo que ocurre con los latinoamericanos en los Estados Unidos.

Como lo ha planteado Todorov, uno de los principales asuntos a los que se enfrenta el ser humano ante el *otro* es precisamente el que se refiere al lenguaje. Los diversos discursos con los que el hombre aprehende la realidad poseen enfoques distintos que pueden llegar a favorecer empresas tales como la conquista de América o la simple incomprensión mediante la asimilación o la idea de inferioridad: “Los indios y los españoles practican la comunicación de diferente manera. Pero el discurso de la diferencia es un discurso difícil. Ya lo vimos con Colón: el postulado de diferencia lleva fácilmente consigo el sentimiento de superioridad, y el postulado de igualdad, el de in-diferencia [...]”.⁴¹

³⁹ “... el éxito visible, la búsqueda de la cotización honorífica tienden a perder su poder de fascinación, el espacio de rivalidad interhumana deja paso a una relación pública neutra donde el Otro es despojado de todo espesor, ya no es ni hostil ni competitivo sino indiferente...” (Gilles Lipovetsky, *op.cit.*, p. 70).

⁴⁰ Tzvetan Todorov, *La conquista de América. El problema del otro*, p. 143.

⁴¹ *Ibid.*, p. 70.

Actualmente, conviven discursos que propugnan tanto por la asimilación, como por la conservación de las diferencias culturales de los individuos, es por ello que mientras organismos no gubernamentales, artistas, sociólogos y antropólogos abonan el campo de la tolerancia y la igualdad sin asimilación, los estados instauran medidas de “prevención” ante la migración, de cualquiera, ya sean subsaharianos, chinos, indígenas o latinoamericanos.

Dicha heterogeneidad discursiva se refleja en la narrativa de Heriberto Yépez quien, en uno de sus cuentos, contrapone un monólogo acerca de las dificultades y peligros que tienen que enfrentar los *mojados* con la soledad de una mujer, es decir, la oposición entre la pareja sociedad/individuo. En otros textos, encontramos la denuncia feroz conviviendo con la ironía o el humor, elementos que no despojan a la crítica de su fuerza sino que la recrudecen al mostrarla sin el revestimiento de lo políticamente correcto e, incluso, sin la forma del cuento tradicional (otra frontera cruzada o, mejor dicho, transgredida). Ejemplo de lo anterior es el siguiente texto del tijuaneño:

Recomendaciones para cruzar exitosamente a U.S.A (de lo más fácil a lo más complicado):

Tratar de cruzar mediante vías legales.

Elegir una hora en la que haya poco tráfico.

Antes de cruzar, tener una razón que darle al agente, una razón buena, verdadera o, por lo menos, creíble.

Conducir un buen auto —que se vea lujoso o que diga: soy clasemediero.

Conducir un buen auto sin que levantemos sospechas acerca de su origen. Si eres moreno, lleva un auto de acuerdo con tu estatus.

Cruzar en bicicleta por la línea especial.
Llevar una revista cuando cruces a pie.
Llevar dos revistas cuando cruces a pie.
Seleccionar la fila que está avanzando más rápido.
No introducir frutas o verduras.
No introducir metales.
No contar chistes sobre terrorismo.
No decir “ojalá”. (*Ojalá* suena musulmán.)
Llevar poco equipaje o mercancía.
Ir bien vestido.
No sudar de manera excesiva.
No tener tics nerviosos.
Cruzar a solas para no tener que esperar a nadie que se quede atrás.
Traer comprobantes que avalen que somos inversionistas.
Ser un político mexicano elegante y portar alguna identificación especial reconocida por Estados Unidos.
Ser una mujer fina y atractiva —de piel blanca para apelar a sus gustos anglo o de piel morena para apelar a sus fantasías mundiales.
Ser un anciano en silla de ruedas.
No ser demasiado moreno o de baja estatura.
Tratar de adivinar cuáles agentes son racistas o, en ese momento están malhumorados.
Hablar lo menos posible.
No estar borracho.
No tener antecedentes penales.
No traer aroma alguno en tu auto o ropa que inquiete el olfato de los perros entrenados.
No traer turbante o insignias hostiles a Estados Unidos.
No parecer narcotraficante mexicano.
No parecer narcotraficante.
No parecer mexicano.
No escribir, dibujar, fotografiar o filmar lo que está sucediendo en la garita o durante el cruce.
No mirar a los agentes de migración a los ojos mientras haces la fila.
No titubear al responder sus preguntas cuando ha llegado tu turno.
No revelar que vas a trabajar o estudiar sin el permiso adecuado.
No ser grosero al responder.
No portar armas.
No traer drogas.
No cruzar con un pasaporte claramente falso.

No cruzar por el desierto a solas ni por los cerros durante las tormentas.
No entrar velozmente a bordo de un auto blindado intentando evadir los disparos.
No amenazar al personal con una bomba en la mano.
No introducirte en una avioneta sin autorización para cruzar el espacio aéreo de Estados Unidos.
Estar casado con un norteamericano.
Ser un norteamericano de vuelta a casa.⁴²

Es inevitable pensar que la coexistencia del reforzamiento-debilitamiento de las distintas fronteras contemporáneas es un síntoma plenamente postmoderno que tiene ecos más allá de lo puramente discursivo. Por un lado, se refiere a la interfaz que surge del contacto entre naciones en desigualdad económica y, por otro, al hecho de que actualmente las regiones periféricas han ido tomando un papel preponderante en estudios de diversas disciplinas como la crítica literaria, la lingüística y la antropología.

1.3 Frontera chicana ≠ Frontera mexicana

Hasta aquí se ha hablado principalmente de las fronteras geográficas, áreas en que entran en contacto dos naciones o culturas distintas entre sí. Sin embargo, es importante recalcar que éstas no son las únicas que existen,⁴³ tenemos las fronteras corporales, textuales, simbólicas y

⁴² Heriberto Yépez, *Tijuanologías*, pp. 131-132.

⁴³ Uno de los ejemplos más significativos de la productividad del estudio de las zonas fronterizas lo encontramos en lingüística con la Teoría de los Prototipos, la cual plantea analizar la lengua como un *continuum* en el que las diversas categorías gramaticales poseen centro y periferia. Según dicha teoría muchos de los cambios lingüísticos se gestan en la periferia de las categorías, es decir, en el espacio difuso entre una categoría y otra, y de ahí avanzan hacia el centro. Véase "Prototipos y el origen marginal de los

culturales en las que la alteridad juega un papel sumamente relevante. Son quizá estas “zonas fronterizas abstractas” mucho más conflictivas que las geográficas, pues en ellas se revela fehacientemente la complejidad de la sociedad y del pensamiento postmoderno. Es por ello que actualmente el término “frontera” se utiliza para designar un espacio geográfico y social específico, al tiempo que es empleado para tratar cuestiones tales como las fronteras del lenguaje, los géneros literarios, la ciencia, las religiones o el pensamiento.

Antes de abordar brevemente el tema de los estudios fronterizos en Estados Unidos, considero pertinente hacer una pequeña semblanza de las implicaciones del concepto de frontera (*frontier*) dentro del pensamiento norteamericano, en el que una de las teorías con mayor resonancia acerca de las fronteras es la de Federick Jackson Turner, quien, al decir de Lawrence Douglas Taylor, “creía que las diferencias entre las civilizaciones americana y europea podrían ser explicadas por la existencia de 'una frontera', que formaba parte del ambiente distintivo del Nuevo Mundo”.⁴⁴ Como lo expone Douglas Taylor, Turner utilizó la noción de *frontier* como la principal característica diferenciadora entre los modos de civilización americano y europeo:

El rasgo sobresaliente de ese ambiente único, Turner afirmaba, consistía en el límite de colonización que siempre avanzaba. Durante un largo periodo en la historia de Estados Unidos existían dos regiones distintas: el Este, que estaba colonizada y

cambios lingüísticos. El caso de las categorías del español”, pp. 143-168, en C. Company (ed.) *Cambios diacrónicos en el español*, México, UNAM, 1997.

⁴⁴ Lawrence Douglas Taylor, en *op. cit.*, p. 40.

civilizada, y el despoblado “Oeste” o “frontera”. La “frontera” consistía en aquellas áreas de penetración angloestadounidense que todavía no habían sido completamente transformadas en una forma de sociedad estable y totalmente civilizada.⁴⁵

Estemos de acuerdo o no con Turner, fue él quien liberó al concepto de frontera de su connotación puramente geográfica y le otorgó una carga social al emplearlo para referirse a una nueva forma de sociedad. A partir de entonces, para los colonos norteamericanos, el concepto de *frontier* estuvo íntimamente ligado a su expansionismo por todo el oeste: “Las fronteras se llegaron a considerar como fenómenos que avanzaban y desaparecían, el concepto llegó a significar una siempre cambiante extensión de espacio que los colonizadores todavía no dominaban”.⁴⁶

La frontera, para la mentalidad estadounidense de principios del siglo veinte, fue el límite de la civilización anglosajona. A pesar de que hubo disidentes de las teorías turnerianas, esta tesis se encuentra en la base del expansionismo norteamericano, firmemente arraigado en el pensamiento político estadounidense. Ahora bien, a partir de los años sesenta, con el nacimiento oficial del movimiento chicano, puede decirse que los hispanos en general y los mexicano-estadounidenses en particular, comenzaron a recorrer la *frontera* trazada mediante el tratado de Guadalupe Hidalgo.

Al penetrar en territorio anglosajón, ellos representan la *frontier*, hecho que reviste de especial importancia a otro: el de haber sido

⁴⁵ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 44.

precisamente los chicanos quienes comenzaron los estudios fronterizos teóricos (*border studies*).⁴⁷ Para ellos la frontera es más una metáfora de su posición dentro de la sociedad y el canon literario norteamericanos, además de ser más una apuesta identitaria, que una realidad fáctica. El gran auge de las publicaciones chicanas acerca de la frontera comenzó en los años ochenta del siglo pasado, “Desde mediados de los ochenta, en los Estados Unidos se aplican frases como *literatura de la frontera, escritura fronteriza o de frontera y crítica en la frontera* a la producida, principalmente, por escritores y críticos chicanos, aunque tal término se utilice para resquebrajar el discurso monolítico de la *American literature*”.⁴⁸ Son cuatro las obras más conocidas sobre el tema publicadas en Estados Unidos en los ochenta: *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa, *Culture & Truth: The Remaking of Social Analysis* de Renato Rosaldo, *Border Writings* de Emily Hicks y *Criticism in the borderlands*, compilación de Calderón y Saldívar. El gran interés que suscitaron estos textos ocasionó al mismo tiempo

⁴⁷ Los chicanos y demás estadounidenses jamás emplean la palabra *frontier* para referirse a la frontera física, pues tal vocablo aún hoy posee las connotaciones turnerianas arriba mencionadas. En inglés hay tres términos que jamás deben confundirse: “El límite (*boundary*) separa, la frontera (*frontier*) se ocupa, la «zona fronteriza» (*border*) se vive.” (Elizabeth Jelin, “Epílogo II. Fronteras, naciones, género. Un comentario”, en Alejandro Grimson, comp., *Fronteras, naciones e identidades*, p. 134). Los *border studies*, aunque de corte postmoderno y arraigados en el pensamiento anglosajón, siguen teniendo la impronta política de lucha identitaria del primer movimiento chicano de los sesenta; sin embargo, no todos los estudios fronterizos norteamericanos actuales son realizados por chicanos ni relativos a lo chicano: muchos de ellos abordan temas feministas, la homosexualidad o todo tipo de elementos propios de los espacios intersticiales de la cultura, la política y la sociedad norteamericana contemporánea.

⁴⁸ María Socorro Tabuenca Córdoba, “Las literaturas de las fronteras”, en José Manuel Valenzuela Arce, comp., *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, p. 393.

Una excesiva jerarquización del ensayo sobre los límites culturales con poco énfasis en la investigación empírica, un incremento de estudios de la frontera norte de México y Estados Unidos en los que sólo se analizaba el lado norte de la región, así como un énfasis excesivo en el contacto y el cruce de fronteras en detrimento del análisis de conflictos interculturales y del reforzamiento de fronteras.⁴⁹

En el artículo introductorio a *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*, David E. Jonson y Scott Michaelsen destacan el problema formulado por los estudios chicanos: “La 'frontera', en los estudios sobre la frontera, sigue siendo el problema, planteado antes que el 'uno' y el 'otro' de Anzaldúa [...]. Es el lugar de una cierta propiedad y peculiaridad. Cabe decir que pertenecemos allí, que nos encontramos allí cara a cara con el otro en la línea divisoria”.⁵⁰ El asunto principal es pues, la existencia de la frontera, lo cual entraña asimismo un asunto identitario que ha sido afanosamente abordado por la mayoría de los estudiosos chicanos. Podemos leer en el ensayo de Benjamín Alire Sáenz:

Me resulta imposible vivir sin principios rectores. Necesito organizar mi identidad en torno a ciertas narrativas. Rechazo ciertos discursos, ciertos léxicos o maneras de hablar que en mi caso funcionan pese a mis protestas y, en consecuencia hacen que esos discursos me resulten incluso más ofensivos (y pienso inmediatamente en el «nacionalismo»). Para bien o para mal, me es imposible vivir sin una identidad.⁵¹

Y más adelante:

[...] ser chicano no es solamente una descripción neutral de las zonas fronterizas culturales creadas por la unión de dos

⁴⁹ Alejandro Grimson, *op. cit.*, p. 15.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 38-39.

⁵¹ Benjamín Alire Sáenz, “En las zonas fronterizas de la identidad chicana”, en Scott Michaelsen y David E. Johnson, comps., *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*, p. 93.

países. *Chicano* implica una política, y ninguno de nosotros desea huir de nuestra política. Necesitamos luchar por nuestras vidas, necesitamos comprenderlas. No queremos escapar. Sabemos que nada es sencillo, ni siquiera el arte de hacer tamales.⁵²

En el mismo ámbito, pero del lado mexicano nos encontramos ante el surgimiento de una generación de escritores, a la que pertenece Heriberto Yépez, profundamente interesada por la problemática regional.⁵³ El caso de Tijuana es interesante porque en esta ciudad converge la vanguardia cultural con la más absoluta marginación. Así pues, no es raro que muchos de los pintores, músicos, instaladores y escritores fronterizos utilicen toda la gama de registros posibles de la noción de frontera puesto que ellos cohabitan con la “versión” abstracta y la concreta. En el ámbito musical, Nortec Collective es un ejemplo ampliamente difundido de lo anteriormente dicho. Éste surgió en 1999 y se ha caracterizado por mezclar música electrónica con banda sinaloense y tambora. En el ámbito literario, Luis Humberto Crosthwaite es uno de los autores más conocidos que trabaja con los distintos registros de dicha noción; en sus cuentos aparece la frontera como tal, pero también su versión abstracta, llegando

⁵²*Ibid.*, p. 108.

⁵³ Variadas son las propuestas para agrupar a los escritores nacidos en la década de los setenta como una “generación”. A pesar de que no existe un manifiesto, homogeneidad temática o estilística, es posible establecer lazos entre estos autores. Al respecto escribe Claudia Guillén, quien propone nombrar a esta generación como *La generación del cambio del milenio*: “Sin dejar a un lado su individualidad narrativa existen elementos para afirmar que esta generación cuenta ya con un perfil que los agrupa. Ya sea a través del cuento, de la novela o del ensayo, la *Generación de Cambio de Milenio* muestra no sólo un registro de calidad sino una convergencia de miradas donde el vacío, las fobias, y la violencia (explícita o implícita) son temas recurrentes en su narrativa y éstos establecen una simbiosis perfecta”. (En prensa)

incluso a su representación gráfica, ejemplos de ello es posible encontrarlos en *Marcela y el rey al fin juntos* o *El gran pretender*.

Considero que en relación con la teoría de la frontera tres son los puntos más importantes entre la visión chicana y la mexicana, mismos que, paradójicamente, incluyen las principales discrepancias entre estos dos grupos marginales: 1) los estudios sobre la frontera y su enfoque: los mexicanos, sin dejar de lado el referente real; los chicanos, tratando de ensanchar el concepto y su utilización teórica; 2) la lucha dentro del sistema que contiene a ambos: la identitaria chicana con fuerte carga política, y la pugna que actualmente los escritores del norte de nuestro país llevan a cabo contra la centralización del sistema literario mexicano; y 3) la inserción, en el corpus textual, de un idioma extranjero, iconos y símbolos provenientes de otra cultura; en el caso mexicano, de la estadounidense y en el chicano, de la mexicana.

No obstante las convergencias, la diferencia capital entre los estudios fronterizos chicanos y los mexicanos es que los primeros han trabajado la metáfora de la frontera como un argumento para socavar el canon literario que los sujeta a una posición de segunda, o peor aun, ni siquiera toma en cuenta su producción literaria, mientras que en el caso mexicano, dos han sido los ejes que guían el rumbo: en primer término, dar cuenta de la existencia de la literatura de la región norfronteriza y sus características; en segundo lugar, rebasar el arcaico modelo de literatura mexicana monolítica y centralizada. Cabe aclarar que con la crítica

literaria no se pretende introducir a los autores norteros y fronterizos al *mainstream* de la literatura mexicana, se busca desbrozar el lugar que ocupan, periférico y fronterizo, dentro del amplio sistema que también contiene a la literatura hegemónica⁵⁴.

En nuestro país los estudios sobre la literatura fronteriza surgieron a mediados de la década de los ochenta, impulsados sobre todo por el Programa Cultural de las Fronteras.⁵⁵ A partir de entonces, la publicación de diversos estudios y artículos no ha cesado tanto en la zona norte como en el centro. Esto último debe ser visto como un síntoma alentador, y aunque de modo intermitente, ha dado fruto la continua pugna de escritores y críticos por descentralizar el sistema literario mexicano y otorgar su justo valor a las literaturas gestadas en la periferia⁵⁶. Aunque el camino aún es largo, la vía ha sido trazada.

En México, la frontera no es sólo un espacio dentro de nuestro imaginario sino un territorio real que, además, ejerce gran influencia en la vida cultural y económica del resto del país. Por ello, resulta imposible

⁵⁴ La cuestión del canon literario no solo es relativa sino que hoy en día se acepta como un hecho la coexistencia de diversos cánones, en este sentido, podría, quizá, hablarse de canon de literatura fronteriza del norte de México, del cual, sin duda, formaría parte Heriberto Yépez; lo anterior sin menoscabo de la relación problemática que este canon establece con el de la llamada literatura nacional.

⁵⁵ “Se sabe que el norte de México es una zona con escaso equipamiento cultural, sin museos importantes, con pocas casas de cultura, bibliotecas e instituciones de enseñanza superior, carencias que empezaron a compensarse con el Programa Cultural de las Fronteras, creado por el gobierno mexicano en 1982, el mismo año en que se inició la apertura económica del país, que en cierto modo culminó con el TLC.” Néstor García Canclini, “¿De qué lado estás? Metáforas de la frontera México-Estados Unidos” en Alejandro Grimson, comp., *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro*, p. 143.

⁵⁶ En esta dirección, el *Programa Cultural Tierra Adentro* de CONACULTA ha sido muy importante, pues a través de éste se han editado y distribuido a nivel nacional obras de autores jóvenes de varios estados de la república, incluyendo a Heriberto Yépez.

considerarla únicamente una abstracción, pues a ella se liga la vida de miles de mexicanos (y centroamericanos) que habitan la enorme zona que divide México de Estados Unidos al sur del río Bravo. Es justo en este punto en el que la crítica nacional enfrenta la dificultad de poder delimitar, e incluso conceptualizar su objeto de trabajo, pues al ser la literatura fronteriza mexicana un objeto biforme, por un lado referente y por el otro metáfora, los estudiosos se han visto envueltos en auténticos dilemas teóricos que hasta la fecha no han sido zanjados. Es quizá por tal situación que muchos de los trabajos surgidos en México son principalmente de carácter descriptivo, como lo dice Félix Berúmen,⁵⁷ quien propone como elemento unificador de la región norfronteriza mexicana el hecho de ser una zona heterogénea en la que la cercanía con los Estados Unidos juega un papel mucho más importante para la configuración del espacio social y cultural de lo que sugiere esta misma cercanía en el centro del país:

¿Qué permite entonces agrupar bajo una misma denominación –la de la literatura fronteriza– a una región que por su misma naturaleza geográfica y económica carece de una cierta homogeneidad? En principio, la existencia de las manifestaciones culturales que tienen como marco de referencia a una región reconocible por el tipo de las relaciones sociales que ahí se despliegan. Son estas relaciones las que constituyen el sustrato material sobre el que se levanta el edificio de todas las demás manifestaciones culturales. Pero sobre todo es la presencia de una cultura dinamizada por los factores sociales y económicos en buena medida debidos a la cercanía con Estados Unidos lo que da cuenta de su evidente singularidad.⁵⁸

⁵⁷ Humberto Félix Berúmen, *op. cit.*

⁵⁸ *Ibid*, pp. 42-43.

Resulta de especial interés abordar el estudio del discurso fronterizo, ya sea en la vertiente teórica o literaria, cuando es producido desde una frontera **real** como Tijuana. En este caso, la noción se torna más compleja para poder dar cuenta no sólo de una situación social determinada, sino para abordar el hecho de la escritura en sí misma. Esto es lo que Heriberto Yépez coloca en el centro de los relatos contenidos en *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*. Por otra parte, la utilización de dos idiomas dentro de una misma obra no es nada nuevo, pero la manera y frecuencia de utilización sí lo es. En esta dirección, la literatura chicana tiene ejemplos brillantes de novelas completamente bilingües como *Klailil City Dead Trip* de Rolando Hinojosa. En el caso de Yépez, la inserción del inglés se enfoca principalmente hacia dos puntos: a) la estilística de la obra (que incluye una frontera idiomática que el personaje debe cruzar una y otra vez, caso de su última novela, *Al otro lado*); y b) la configuración de un ambiente o un personaje específicos. Distinto es el uso de ambos idiomas en las obras chicanas, donde a la utilización del español subyace una apelación identitaria, ya que en éste se encuentra cifrada parte de la identidad íntima del chicano: la mítica Aztlán.

1.4 Tijuana

En el estado de Baja California Norte, desde hace aproximadamente veinte años, se ha venido conformando una nueva oleada de escritores que comparten la característica de escribir desde su entidad, entre ellos

destacan Gabriel Trujillo Muñoz (1958), Luis Humberto Crosthwaite (1962), Juan Antonio Di Bella (1961), Rafa Saavedra (1967) y, aunque más tardíamente, Heriberto Yépez (1974). Humberto Félix Berúmen propone el año de 1982 como la fecha en que se dio inicio a la renovación de la escritura en ese estado, hecho marcado con la publicación de dos libros: *De infancia y adolescencia*, de Rosina Conde y *Fuera del cardumen*, “una antología en la que se recopilan los cuentos de un grupo de escritores, casi todos jóvenes”.⁵⁹

Al parecer del investigador, fueron estos dos libros los que anunciaron de manera clara la voluntad de los jóvenes escritores bajacalifornianos por abandonar las formas narrativas clásicas y las temáticas pintorescas:

La confusión entre el cuento y el mero relato tiende a desvanecerse en la misma medida en que se conocen mejor los preceptos del género; y en general porque se dispone de un bagaje cultural y literario mucho más sólido. Se cuidan la coherencia y la verosimilitud de la trama. Se insiste en cuestiones tales como técnica literaria, atmósferas, sintaxis narrativa, punto de vista...⁶⁰

A la par del empleo de técnicas narrativas novedosas, el lenguaje utilizado en los cuentos sufrió un cambio importante con la inserción de diversos registros como el habla popular, el *spanGLISH* o sociolectos como el cholo. También ocupan desde entonces un lugar importante elementos tales como la referencialidad, la ironía y el humor; la intertextualidad y la

⁵⁹ Humberto Félix Berúmen, *De cierto modo. La literatura de Baja California*, p. 59.

⁶⁰ *Ibid*, p. 60.

metaficción, rasgos que colocan a esta producción cuentística dentro de la vanguardia creativa nacional, lo cual, aunque con sus reservas, puede considerarse benéfico por representar un contrapeso a la producción capitalina.

En este contexto de búsqueda de formas, temáticas y lenguajes propios se desenvuelve Heriberto Yépez, haciendo que su escritura sea tan vertiginosa y en ocasiones barroca. De él ha dicho Christopher Domínguez Michael: “Se ha hecho notar por el radicalismo (falso o verdadero) de su poesía, de sus novelas y de sus ensayos. Trae consigo el aura (o la aureola) del pionero del *blog*, del instalador, del psicoterapeuta, del etnopoeta, del novelista que va más allá de los géneros”.⁶¹ Su primera publicación, *Contrapoemas*, de 1999, ya contiene lo que a lo largo de diez años y casi veinte publicaciones se anunciaba en aquel primer libro de poesía. Esto es, el uso heterodoxo del lenguaje apartado conscientemente de lo que podríamos llamar “lo literario”, el fuerte sustrato social en la obra, el *cruce* de fronteras genéricas y la insistencia en analizar el contexto fronterizo.

Entre los tópicos más interesantes y fructíferos del análisis de la frontera dentro de la producción del tijuanaense encontramos el que se refiere a la otredad. Recordemos el título de su colección de cuentos y corpus del presente trabajo: *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*. En éstos, la otredad ya no es aquella con la que los conquistadores se enfrentaron al

⁶¹ Christopher Domínguez Michael, “El imperio de la neomemoria y Al Otro Lado de Heriberto Yépez”, en <http://www.letraslibres.com/index.php?art=13990> (última consulta 12-08-210).

arribar a América, sino la surgida en la sociedad contemporánea, en la cual, como bien dice Magris, el *otro* es cada individuo que no soy yo e incluso yo mismo. En un espacio-momento puedo ser yo y en otro tú quien sea *él* en la frontera que

Es doble, ambigua; en unas ocasiones es un puente para encontrar al otro y en otras una barrera para rechazarlo. A menudo es la obsesión de poner a alguien o algo del otro lado; la literatura entre otras cosas, es también un viaje en busca de la refutación de ese mito del otro lado, para comprender que cada uno se encuentra ora de este ora del otro lado –que cada uno, como en un misterio medieval, es el Otro.⁶²

Para Yépez este colocarse de uno u otro lado pero siempre al Otro lado de algo puede desembocar en la soledad e incapacidad para la comunicación del individuo, en la mudez y el rencor.

En los últimos años, la efusión de las fronteras ha llegado a tal punto que se ha comenzado a desdibujar un poco el propio concepto, empleado además de manera indiscriminada para designar, tanto una real, como los límites más o menos difusos de casi cualquier cosa. Actualmente es común oír y leer cosas como: “comunicación más allá de las fronteras”, “las fronteras de la conciencia” o “*Asesinos sin fronteras*”,⁶³ frases en las que la noción luce hueca pero da relevancia y vuelve contemporáneo cualquier tópico. Como bien dice Humberto Félix Berúmen: “existe además cierta tendencia a fabricar fronteras de todo tipo;

⁶² Claudio Magris, “Desde el otro lado. Consideraciones fronterizas”, en *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de modernidad*, p. 56.

⁶³ *Babelia*, N. 872, *El país*, edición internacional, Sábado 9 de agosto de 2008.

algo así como una especie de fronterismo en pleno auge”.⁶⁴ Este “fronterismo” lo podemos encontrar en todos los géneros discursivos, desde los teórico-antropológicos hasta las teorías *New Age* sobre la conciencia humana. Inclusive en el ámbito editorial: “La moda desatada de ‘literatura fronteriza’ en los últimos años condujo a que las editoriales asignaran plazas y sólo unas cuantas autorías ‘fronterizas’ se beneficiaran, siendo cada una de ellas meramente artificiales. Cada editorial tiene su Fronterizo y (o) Norteño y, por lo tanto, la situación (editorial) en la frontera continuó igual”.⁶⁵

En Tijuana, al igual que otras ciudades nortteñas, se hace patente la división entre el norte del país y el centro de varias maneras. La primera es la voluntad de los artistas del norte por liberarse del canon central; la otra es una tendencia a la autoafirmación de la identidad, es decir, gran parte del arte de esta zona del país se enfoca en crear una identidad regional que en ocasiones llega hasta el franco rechazo de todo lo que provenga del centro.

Acerca de esta frontera interior y su discurso, Heriberto Yépez apunta que: “Tijuana no es sólo la frontera entre México y Estados Unidos sino también la de México con México”⁶⁶. A lo largo de su historia, esta ciudad se encontró en mayor contacto con los Estados Unidos que con el centro del país. Fue a raíz de la incautación del casino de Agua Caliente en

⁶⁴ Humberto Félix Berúmen, *La frontera en el centro. Ensayos sobre literatura*, p. 121.

⁶⁵ Heriberto Yépez, *Made in Tijuana*, p. 80.

⁶⁶ Heriberto Yépez, *Made in Tijuana*, p. 61.

1937 que se expropió la ciudad también. Por ello, no es extraño que sus habitantes se sientan muy ligados a la realidad cultural y económica estadounidense, y que sus escritores no pugnen por su asimilación al canon literario surgido de la capital del país, sino porque éste sea capaz de contener literaturas periféricas.

A lo largo de los diversos sexenios priístas existió la “preocupación” por el alejamiento de Tijuana, Ciudad Juárez y las otras ciudades norfronterizas con respecto del centro, con base en lo anterior se crearon los programas de maquiladoras, además del Programa Cultural de las Fronteras, anteriormente mencionado. Sin embargo, y pese a toda la “preocupación” de parte del gobierno federal, las condiciones no parecen haber cambiado mucho, y en los últimos años han empeorado considerablemente con la “guerra al narcotráfico”.

En el ámbito cultural, la situación es más delicada, pues la cercanía de toda la franja fronteriza con los Estados Unidos se ha visto con malos ojos desde el centro sin tomar en cuenta que la realidad norfronteriza mexicana es producto del país en su conjunto, pero al concentrarse en una región geográfica específica parece resaltar. Tampoco debemos olvidar que la mayoría de los migrantes que habitan temporalmente en las principales ciudades fronterizas del norte, provienen del centro de México. Así pues, nuestra frontera norte no sólo es diversa en tanto que sus habitantes provienen de distintas regiones del país, también lo es

étnicamente, pues en ella se asientan diversos grupos indígenas, migrantes o no:

En este mosaico cultural se aglutinan mestizos provenientes de todo el país: en primer lugar, de Sonora y Sinaloa; asimismo, se encuentran migrantes de Michoacán, Jalisco, Zacatecas y Oaxaca, y de prácticamente todas las entidades de la República Mexicana [...]. No obstante, la naturaleza cultural de este empaste no termina aquí. Por su parte, un grupo “nacional” particularmente importante por su población es el conjunto de indígenas oaxaqueños que se han incorporado masivamente al territorio bajacaliforniano, en un número que rebasa los 50,000 individuos [...]⁶⁷

La visión hipertrofiada de la frontera es la que con acierto critica

Heriberto Yépez en *Tijuanologías*:

¿Por qué se ha dicho tanto sobre Tijuana? Creo que porque se ha convertido en un signo que representa temores o fuerzas inconscientes y desempeña un papel importante en la conformación del discurso nacional oficial. A la clase media y sus agravantes les gusta oír, escribir y visitar Tijuana porque ven en ella la oportunidad de convertir la realidad en espectáculo [...].

Todo lo que nos aburre en otras partes es espectacular en suelo tijuanense. Ese es el pacto secreto. Lo mismo ocurre con los migrantes. Los migrantes son el espectáculo predilecto de todo el centro de la República, que no se acuerda que hasta hace tres días esos migrantes eran sus monótonos y jodidos vecinos.⁶⁸

Siguiendo esta dirección, en los últimos años se ha creado un discurso centralista (hegemónico) respecto de nuestra frontera norte. En el caso de Tijuana son muchos los que han contribuido con crónicas exóticas o

⁶⁷ Miguel Olmos Aguilera, “La antropología de la frontera: ¿tiempo de híbridos?”, en Miguel Olmos Aguilera, coord., *Antropología de las fronteras. Alteridad, historia e identidad más allá de la línea*, p. 134.

⁶⁸ Heriberto Yépez, *Tijuanologías*, pp. 29-30.

rojinegras de la ciudad.⁶⁹ Es por ello que distintos escritores de las ciudades fronterizas levantan la voz en contra de esa visión maniquea y monolítica y no se sienten especialmente ligados al canon que emerge de la ciudad de México. Por ejemplo, Álvaro Enrigue escribe acerca del “reconocimiento” que tiene que padecer la literatura del Norte del país por parte del centro:

Voy a empezar con una palabra prohibida, pero creo que legítima en contexto: el Centro. En el centro del país estaba corriendo el rumor, desde unas semanas antes del inicio de este Festival literario de Tijuana, de que lo que se iba a discutir era la existencia o no de la literatura del Norte [...] yo puedo decir que hay un Norte de México y unos escritores que viven y escriben ahí, de modo que definitivamente la Literatura del Norte sí existe.⁷⁰

El que los literatos del centro del país acudan a un festival literario en Tijuana o cualquier otra ciudad del interior de la república para discutir la existencia o no de la llamada “literatura del norte” o cualquier otra literatura regional, es un rasgo firmemente enclavado en la vetusta y poco eficaz política centralista que ha agobiado a nuestro país durante la mayor parte de su historia y que ahora, y hace más de diez años, desde el norte, se trata de cambiar: “En la cultura tijuanense, México quiere dividirse de México (pero sin anexarse a los gringos, que le parecen al tijuanólogo tan despreciables como los chilangos. El sueño de todo bajacaliforniano es la

⁶⁹ Desde *El Otro México* de Fernando Jordán hasta letras de canción de Manu Chao, pasando por “Nada que declarar. Welcome to Tijuana” de Juan Villoro, en <http://www.letraslibres.com/index.php?art=6314>, (última consulta 20 de abril 2010).

⁷⁰<http://salalecturacecut.blogspot.com/2006/11/quebradita-con-advertencia-lvaro.html> (última consulta: 17-02-2010).

fundación de la República Autónoma de Calafia)".⁷¹ Según esta visión, es México -el centro-, pensado éste como eje del poder, igualmente represor que los Estados Unidos, en el sentido de que cualquier poder ejercido desde una posición de ventaja será violento hacia el más débil y, por ende, debe ser rechazado.

Respecto a esta actitud de los espacios fronterizos anota Lawrence Douglas Taylor que, al contrario de los límites, las fronteras se proyectan hacia el exterior, hacia los territorios fuera de los límites "que constituyen a la vez una fuente de peligro y premio codiciado [...]. Los habitantes de las regiones fronterizas no se sienten atraídos hacia el centro ni circunscritos por los límites territoriales de su autoridad. A menudo, desarrollan sus propios intereses que no siempre armonizan con los del gobierno central".⁷² Pero hoy en día, ¿qué parte de nuestro pobre México armoniza con los intereses del gobierno central?, la respuesta será un silencio abrumador por su elocuencia. A pesar de esta situación, las letras del norte del país viven un periodo de intensa actividad y el interés que éstas suscitan se justifica por su indudable calidad, que no debe ser opacada por el entorno social del que surgen.

A este respecto ha sido de gran importancia la actividad crítica que los propios autores nortños⁷³ han llevado a cabo, pues si hay alguien a

⁷¹ Heriberto Yépez, *op.cit.*, p. 61.

⁷² Lawrence Douglas Taylor, en *op.cit.*, p. 33.

⁷³ Destacan Humberto Félix Berúmen, María Socorro Tabuenca Córdoba, Gabriel Trujillo Muñoz, Sergio Gómez Montero, y Javier Perucho y Miguel G. Rodríguez Lozano, quienes han trabajado la literatura del norte desde hace más de diez años y fomentado su estudio y difusión desde el centro del país.

quien correspondería decidir la existencia o no de algo llamado “Literatura fronteriza” o “Del norte” o cualquier otro nombre, es precisamente a quienes la viven y producen. Por supuesto que este hecho no invalida la aproximación crítica externa, lo inadmisibile es que el centro tenga que dar su “reconocimiento” a las diversas formas regionales, siendo que éstas son totalmente autónomas como lo han demostrado en los últimos años.

Capítulo 2

El cruce

Un autocar turístico parte por la mañana en línea regular a Trieste. Vacaciones en Vižinada: bocadillos de jamón istriano y un refresco. Luego, una hora de espera en el paso fronterizo, y las miradas del niño devoran los anuncios multicolores de un mundo distinto en la periferia de Trieste. Cree ingenuamente que las fronteras no se mueven.

Dragan Velikić, *Plaza de Dante*

En el capítulo precedente expuse el estado actual de la frontera como concepto y hecho geográfico, lo cual nos permitirá enfocar ahora una vertiente teórica aplicada al fenómeno literario. Para ello, es preciso utilizar las características de la frontera en contraposición al límite no como una argucia retórica, sino como un medio para desarrollar el análisis fronterizo de nuestro autor y lograr deslindar la noción de *cruce* que caracteriza a la primera.

A lo largo de este capítulo, mediante la exposición de lo que llamo la suplantación de límites por fronteras y las consecuencias que trae consigo para el cuento contemporáneo y para el caso específico de los relatos que integran *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*, analizaré el concepto de *cruce* en el plano textual para usarlo, en los siguientes capítulos, como herramienta de análisis del corpus elegido.

2.1 Cuando el límite se transformó en frontera

Los límites entre los géneros literarios han sido materia de constante reflexión para teóricos, críticos y escritores a lo largo del tiempo. Sin embargo, nunca como hoy los espacios liminales y las fronteras que los contienen habían estado en el centro de las discusiones concernientes a las ciencias sociales. Esto resulta de especial relevancia cuando se estudia un autor como Heriberto Yépez, ya que parte de su trabajo se dirige a la exploración del concepto de frontera en diversos géneros literarios, además de ser uno de los más interesantes representantes de la actual producción literaria tijuanense.

Un hecho insoslayable en estrecha relación con el auge en México de la literatura fronteriza y su estudio, es que la crítica literaria, la sociología, la antropología y la filosofía han sufrido un cambio cualitativo de suma importancia, pues el saber que encierra cada una de estas disciplinas al presente no se desarrolla de manera concéntrica como hasta hace unas décadas. Al respecto anota Carlos Rincón:

El proceso de erosión de los límites entre las disciplinas, paralelo al que había tenido lugar entre las formas literarias y los métodos de interpretación, posibilitó otro desplazamiento. Me refiero al traslado de procedimientos y problemáticas analíticas –en particular, la cuestión de la narrativa– desarrollados en un principio en el terreno de los estudios literarios, traslado efectuado hacia el producto de los medios masivos.⁷⁴

⁷⁴ Carlos Rincón, “Postmodernismo, discursos postcoloniales y los nexos cartográficos del realismo mágico”, en *Mapas y pliegues. Ensayos de cartografía cultural y de lectura del neobarroco*. p. 115.

En efecto, este “traslado” es una de las consecuencias más sobresalientes del fenómeno; el papel que juegan los medios de comunicación masiva con respecto a la lengua o el caso de los *micro mass* (*blogs, Twitter, Facebook, etc.*) es una de las vertientes más interesantes y poco exploradas al respecto, que repercute tanto en las formas literarias como en su distribución. Sin ir más lejos, entre los elementos que han caracterizado la literatura gestada en el norte del país tenemos la utilización del *blog*; Heriberto Yépez nos advierte:

Ante las tempranas bonanzas del weblog habría que ser cautelosos. Prodría resultar un recurso gratuito que pase luego a ser de uso restringido. (Podría resultar algo similar a Napster o resultar tan sólo una moda virtual). Así que para no ser tan cándidos como Leibniz o McLuhan, no diremos que el Blog World es la mejor de las aldeas posibles. (Recordemos, por otra parte, que el internet es un no-lugar, es decir, estrictamente una utopía; sí pero una utopía llena de virus y que suele caerse cada cinco minutos).⁷⁵

Sin embargo, el mismo Yépez y su generación lo han utilizado con éxito como un medio de autopublicación. Lo interesante del *blog* radica en que ha posibilitado el cruce de la frontera interna que divide la literatura gestada en los estados de la capitalina. Que hayan sido precisamente los escritores norteros en general, y los de la franja fronteriza en particular, los primeros en adoptarlo delata tanto la necesidad de encontrar nuevos medios para nuevos mensajes, como la posibilidad de reestructurar el sistema literario centralista a través de la polifonía de voces y medios, pues

⁷⁵ <http://www.literaturas.com/heribertoyepezeweblogfebrero2003.htm> (última fecha de consulta 02-09-10).

estos últimos alteran el panorama literario de manera decisiva. Evidentemente el *weblog* ha descentralizado la práctica literaria en nuestro país al colocar en el mismo canal de difusión a las literaturas regionales y las gestadas en el centro.

Dicha posibilidad es la que ha impulsado, en gran medida, la literatura de los estados de la franja fronteriza con escritores como Heriberto Yépez, Rafa Saavedra, Luis Humberto Crosthwaite, José Manuel Di Bella, Rosario Sanmiguel, Rosina Conde o Cristina Rivera Garza, pertenecientes a una tradición marginal⁷⁶ en la que la contracultura, la frontera y lo experimental juegan un papel de primera importancia. En palabras de Yépez, la literatura tijuanense se ha caracterizado por:

Ante todo: una voluntad de abrir un camino distinto al de la literatura canónica, una valentía prácticamente única en todo el país. Sus temas han sido la propia Tijuana, la frontera y, en general, la construcción de la identidad (sexual, urbana, nacional, etc).

Además (y esto es lo más relevante) ha aportado formas, estructuras riesgosas, distintas a las de otras tradiciones. Y este es el rasgo central de la literatura tijuanense: ha experimentado con el lenguaje popular y massmediático y, sobre todo, ha buscado romper géneros tradicionales (mezclándolos o yendo más allá de ellos).⁷⁷

La exploración de la que habla el autor, en el caso específico de su cuentística, se encuentra marcada por un continuo *cruce*, tanto de las fronteras que dividen la tradición literaria del centro del país de las propuestas alternativas, como de las que separan los géneros literarios, sin

⁷⁶ Uso el término en el sentido más literal, como perteneciente al margen, a la orilla.

⁷⁷<http://www.el-mexicano.com.mx/suplementos/identidad/2008/06/23/hay-una-tradicion-literaria-en-tijuana.aspx> (última fecha de consulta: 18-02-2010).

olvidar las establecidas por las normas sociales. El énfasis que los escritores nortños ponen en crear puentes para establecer diálogos entre, por ejemplo, la crítica y la creación –o de manera importante en los relatos del mismo Heriberto Yépez– entre la crítica social y la ficción, todos ellos establecidos a la manera de *cruces* de los que ni el texto ni el lector resultan indemnes, es una muestra de la búsqueda que menciona Yépez, la cual está fuertemente imbricada con el devenir fronterizo de las artes y las ciencias humanas actuales.⁷⁸

Fue a partir de los años setenta que las diversas disciplinas humanísticas comenzaron a inclinarse hacia lo ex-céntrico, territorio fronterizo por antonomasia:

Ciertas verdades sobre las ciencias sociales parecen hoy en día autoevidentes. Una de ellas es que en años recientes ha habido una enorme mezcla de géneros en la ciencia social, así como en la vida intelectual en general, y que tal confusión de clases continúa todavía.⁷⁹

Ahora bien, el hecho de que las zonas marginales del pensamiento se configuren a la manera de *fronteras* no está desprovisto de importancia, ya

⁷⁸ Esto no quiere decir que los escritores del norte sean los únicos que llevan a cabo exploraciones y búsquedas vanguardistas dentro de nuestra actividad literaria actual sino que han sido los primeros en conformarse como una tradición inclinada a la experimentación fuera de los centros de poder, lo cual los coloca en una posición más libre, contraria a lo que siempre había sido la literatura del interior del país, es decir, mucho más conservadora y apegada a modelos vetustos. En lo que Yépez es casi único es en ser “un observador apasionado y uno de los pensadores actuales que intenta explicarnos qué pasa con los grupos sociales y artísticos. Un país tan conservador como el nuestro donde se asustan de todo requiere de voces como la de Yépez que no teme cuestionar a los iconos de papel que alcanforizan nuestra cultura y nuestra política. Escritor incansable, lanza constantes dardos que es imposible ignorar”. (Élmer Mendoza, “Heriberto Yépez”, en <http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/45794.html> última fecha de consulta 02-09-10)

⁷⁹ Clifford Geertz, “Géneros confusos. La reconfiguración del pensamiento social”, en Carlos Reynoso, comp., *El surgimiento de la antropología posmoderna*, p. 63.

que involucra a todas las ciencias sociales en un mismo quehacer reflexivo, en el cual la instauración de éstas donde antes existían límites, constituye uno de los ejes centrales.⁸⁰ Cabe recordar la distinción que se hizo en el capítulo previo con respecto al límite y la frontera. Mientras que el primero divide tajantemente, la frontera separa progresivamente, es una zona que contiene al límite y pretende sobrepasarlo (cruzar, traducir, situarse al otro lado) mediante la porosidad de las barreras. Siguiendo lo anteriormente expuesto, defino *frontera* no como un sustantivo, sino como verbo; la frontera es movimiento, interacción y sobre todo flujo y diálogo.

Una de las teorías más populares relacionada con el debilitamiento de los límites fijos y sus consecuencias, es la del rizoma de Deleuze y Guattari. Según ésta, existen tres modelos de libro: la raíz, el árbol y el rizoma, los dos primeros corresponden al pensamiento racional, ordenado dialécticamente y principalmente monológico. En cambio, la forma rizomática remite en primer lugar a lo múltiple, entendido no como un atributo: “Una multiplicidad no tiene sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, tamaños, dimensiones que no pueden aumentar sin que ella cambie de naturaleza (las leyes de comunicación aumentan, pues, con la multiplicidad)”.⁸¹ El pensamiento rizomático es la facción más radical de la sustitución de los límites puesto que una de sus características más

⁸⁰ Es preciso aclarar que, por supuesto, me refiero a las fronteras teóricas, como las de los géneros literarios y, en general, las del discurso artístico, así como las de las ciencias sociales. Lo anterior sin soslayar el hecho de que los discursos están en estrecha relación con las instituciones y éstos modifican a aquéllas y viceversa.

⁸¹ Gilles Deleuze, *Rizoma: Introducción*, p. 20.

importantes es justo establecer un tipo de límite que se cruza constantemente e instaurar conexiones con otra cosa, cualquier cosa. Un límite de esta naturaleza está en contra de sí mismo, por lo que se transformará y establecerá a manera de una frontera, *comunicante como los vasos comunicantes*.

Bajo la luz de la teoría del rizoma resulta más sencillo observar la diferencia capital entre la frontera y el límite: ésta es, el *cruce*, que es, también, el elemento que define gran parte del arte y el pensamiento actual. Se trata de todo tipo de *cruces*, entre texto y contexto; entre lo bello y lo grotesco; entre lo científico y lo artístico; entre ficción y filosofía; entre lo contracultural y el discurso establecido; o bien, de lo local o regional a lo global; de la crítica a la ficción; del realismo a lo simbólico y viceversa o *cruces* disciplinarios que desembocan en lo *multi* o *transdisciplinar*. No es arbitrario el uso de las preposiciones *entre* y *de*, pues la primera designa la intersección de dos líneas que forman una cruz, mientras que *de* evoca un movimiento horizontal y unívoco, con un punto de partida, un desarrollo y una meta, un *otro lado*.

Entre las diversas características que cohesionan la literatura fronteriza mexicana en un sólo bloque tenemos la existencia de una vocación de frontera, es decir, de *cruce*. Patricia Isabel Peláez Máximo, al abordar la cuentística de Luis Humberto Crosthwaite explica:

La presencia de la frontera de Tijuana, Baja California, cobra gran importancia porque es en ella donde se desarrollan las narraciones. Considero que en este acercamiento, la propuesta del autor es establecer que en los terrenos

políticos y geográficos las barreras físicas se fortalecen cada vez más, lo cual implica para sus personajes un mayor esfuerzo corporal e intelectual para cruzarlas.⁸²

Y más adelante: “Se trata entonces de cruzar, aunque sea parcialmente, al otro lado para sentir que el muro ha sido derribado, y por lo tanto, que se ha ganado la batalla”.⁸³

Por su parte, Sergio Gómez Montero apunta que hay dos principales directrices que definen esta literatura “que tiende a disolver particularmente en términos de forma las diferencias existentes hoy entre rigor gramatical y expresividad pura, en tanto que la otra corriente tiende hoy a emparentarse de manera más estrecha con los experimentos intertextuales de las vanguardias literarias contemporáneas”.⁸⁴ Lo anterior nos muestra la tendencia de la literatura de la región a hacer *cruces* temáticos, lingüísticos y textuales.

De modo paradigmático, en la obra de Heriberto Yépez el *cruce* de fronteras es un nodo que al ser presionado se abre en múltiples posibilidades, hace rizoma sobre el texto, sobre la realidad y sobre cómo se perciben *sus* fronteras (simbólicas, geográficas o textuales) por miradas exógenas.

Al tiempo que se separa explícitamente de la tradición chicana, que privilegia la perspectiva metafórica, Yépez interioriza la frontera de manera

⁸² Patricia Isabel Peláez Máximo, *Luis Humberto Crosthwaite. El caso de su cuentística*, Tesis de Maestría, UNAM, p. 67.

⁸³ *Ibid.*, p. 80.

⁸⁴ Sergio Gómez Montero, *Sociedad y desierto*, pp. 34-35.

que es expresada como una visión del mundo y por ende de la literatura fronteriza del norte:

De su conciencia de su pretérita diáspora y de su construcción de un imaginario identitario, nacen las leyes del culto a la frontera en la escritura regional. La frontera misma como escenario, temática o perspectiva. ¿Cómo se distingue a un fronterizo? Es aquel que apenas llega a un género, cultura, idioma o cantina, inmediatamente busca la respectiva frontera para poderla cruzar y, a la vez, marca su propio territorio.⁸⁵

La cita anterior nos ayuda a entender la importancia que el concepto de frontera posee para las nuevas generaciones de escritores y para quienes viven cotidianamente en un espacio marcado cultural y socialmente por el muro entre nuestro país y los Estados Unidos; aunque los temas de la literatura de esta región son amplios, no cabe duda de que la barrera divisoria y todo el simbolismo que la reviste son elementos de importante presencia: “En casi todos ellos lo fronterizo (pero no necesariamente, ni de manera exclusiva), adquiere un peso sustancial como referente inmediato dentro de sus creaciones”.⁸⁶ Esta forma de *ser* fronterizo va más allá del hecho de padecer *in situ* una barrera sobrecargada de connotaciones, apunta directamente hacia lo anotado con acierto por Yépez en la cita anterior, el fronterizo es quien busca una frontera para cruzarla mientras reafirma su identidad y territorio. Nótese la importancia que el autor le da al *cruce*; el ser fronterizo existe en función de dos elementos: la frontera y el cruce de la misma.

⁸⁵ Heriberto Yépez, *Made in Tijuana*, p. 78.

⁸⁶ Humberto Félix Berúmen, *De cierto Modo. La literatura de Baja California*, p. 17.

Ahora bien, el acto simbólico de trazar una frontera y cruzarla, nos dice Yépez, acarrea una tercera acción concomitante a las otras dos. Es la otra cara de una misma moneda, esto es, el marcar un territorio como propio. Son tres acciones las que se efectúan, una después de otra. Primero se traza la frontera, acto que produce la demarcación de un territorio considerado como propio, después se cruza esta demarcación, es decir, atravieso *mi territorio* hacia un espacio otro. La frontera es creada para ser atravesada, la identidad propia para enfrentarse con lo diferente; el *cruce* posibilita ambas acciones.

Lo anterior dirige el análisis hacia lo que Bourdieu llama la interiorización de las relaciones,⁸⁷ por ello es posible que un escritor de Michoacán o Puebla sea fronterizo y que uno de Ciudad Juárez no lo sea, ya que la interiorización de la frontera es un proceso derivado, no únicamente de la toma de conciencia de la gran franja compartida con los Estados Unidos o de un entorno geográfico específico, pues también, y lo creo más importante, es el producto del cambio del que hablé más arriba: la transformación de los límites en fronteras dentro de las disciplinas humanísticas.

Escritores como Heriberto Yépez que habitan y producen en ciudades fronterizas como Tijuana conviven con la barrera concreta que divide dos culturas al tiempo que se desenvuelven en el discurso de la porosidad de las mismas, lo cual los coloca en una situación específica con respecto a

⁸⁷ Cf. Pierre Bourdieu, *La fotografía un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, México, Nueva Imagen, 1979.

las teorías sobre los espacios liminales. De ahí que la obra del tijuanense corresponda a lo que se podría denominar *Literatura fronteriza del norte*.

En los cuentos que integran *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*, la frontera es interiorizada, y a lo largo de los veintiún relatos del libro el lector se encontrará con ésta sin que sea constantemente mencionada; en los cuentos del tijuanense, la frontera funciona como símbolo *in absentia* del enfrentamiento con la otredad y la miseria de individuos que viven en los márgenes de la sociedad, como indigentes, prostitutas, homosexuales, incluso extraterrestres. La frontera que divide a estos seres marginales de la “buena sociedad”, en todos los casos resulta infranqueable, del mismo modo que a esa “buena sociedad” le es imposible dejar atrás sus prejuicios.

En estos textos rige la frontera interiorizada de los personajes, barrera interior que se *cruza* ilegalmente y, de la misma manera que los *mojados* que migran a los Estados Unidos, aquéllos que la cruzan jamás podrán alcanzar el sueño americano, lo otro. En cuentos como “Lisa” es patente el deseo del protagonista masculino por transgredir sus propios tabúes, su frontera; sin embargo, fracasa, *cruza* al otro lado, pero allá *todo es otro* y eso le resulta insoportable. Este personaje masculino sin nombre, es incapaz de adaptarse o de comprender lo desconocido, lo habita como una sombra, como un extranjero que finalmente regresa a su pueblo.

Ahora bien, es imprescindible no separar la frontera conceptual de la concreta; es forzoso mirarlas como al enorme caballo de Troya con dos

cabezas que el artista Marcos Ramírez “Erre” instaló en la garita Tijuana-San Diego, en 1997, dentro del proyecto *In Site*.⁸⁸ La metáfora del caballo de Troya bicéfalo es funcional para nuestro caso debido a que posee un sólo cuerpo en el que cada cabeza mira hacia lados opuestos; mientras una se orienta hacia el interior (*nosotros*), la otra se dirige al exterior (*los otros*). De igual manera, la frontera es un cuerpo con dos ramificaciones que, aunque los discursos alejen, jamás podrán separar totalmente. Ambas vertientes se alimentan de la misma fuente, que a su vez resulta un cuerpo hueco en el que se esconde el invasor. La valiosa propuesta del artista tijuanaense brinda al estudioso de la literatura fronteriza una tercera posibilidad en la que no prevalece lo conceptual ni únicamente lo sociológico, sino un enfoque bidireccional.

De acuerdo con esta perspectiva, juzgo, deben dirigirse los estudios críticos sobre la *Literatura fronteriza del norte*, pues éstos son un caballo de Troya en el que forzosamente una cabeza mirará hacia el fenómeno sociológico, representado por el ámbito fronterizo, mientras la otra estará orientada a lo puramente literario y sus fronteras abstractas. Un hecho insoslayable es la calidad estética de la obra de Heriberto Yépez, en la que los temas, la forma e incluso el concepto rector que se vislumbra en sus cuentos y novelas están en estrecha relación con el espacio fronterizo,

⁸⁸ “Proyecto binacional que se lleva a cabo siempre entre San Diego-Tijuana y sus alrededores, comenzó su aventura en 1992, la segunda edición fue en 1994, la tercera en 1997 y la más reciente en el año 2000. En *In Site 2000* participaron 27 instituciones de cultura de México y Estados Unidos y treinta artistas de diferentes países del continente [...]” (Giovanni Troconi, “Estéticas en el borde/Borderline aesthetics”, en Javier Perucho, comp., *Estéticas de los confines*, p. 86.)

llegando éste, incluso, a configurar la *frontera*, el *cruce* y sus dimensiones en *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*.

Para concluir y recapitulando, he de decir que, sin el cambio de enfoque de las ciencias sociales y el arte, sería impensable el auge de los estudios chicanos o el actual *fronterismo* empleado tanto por el aparato hegemónico, a la manera de un discurso amigable e incluyente que mantiene a todo el mundo contento, como el punto de vista de los escritores norteros que denuncian el centralismo de la política cultural nacional.⁸⁹

Lo más relevante es que si la suplantación de los límites por fronteras no se hubiese llevado a cabo, la literatura del norte de nuestro país tendría una fisonomía y recepción distintas y, más importante aún, quizá no sería *fronteriza* sino *de la frontera* o *sobre la frontera*, es decir, unidireccional. Sin el desarrollo mediático (me refiero a Internet y más concretamente al *blog*) y los cambios cualitativos que ello ha traído consigo en la mentalidad occidental, es muy probable que las márgenes del sistema literario mexicano continuarían siendo invisibles e insalvables cual límites.

Sin la constante mutación de lo que se considera paradigmático en literatura y ciencias sociales, el etnocentrismo cultural sería un bloque incólume; el caballo de Troya estaría vacío, no habría invasor.

⁸⁹ Un importante precedente de esta pugna, que no queda únicamente en los estudios, artículos y tesis es la lucha activa que emprendió un grupo de artistas en la ciudad de Tijuana a raíz del nombramiento de Virgilio Muñoz como director del CECUT, en 2009, como un acto impositivo desde el CONACULTA.

2.2 Los espacios intersticiales entre géneros. Cruce y tránsito en Heriberto Yépez.

Los límites entre los géneros literarios fueron suplantados por fronteras cuando sus márgenes se pensaron laxos, establecidos no únicamente para contener las formas y contenidos “correctos” sino también, y principalmente, para ser transitados y dialogar con lo contiguo (Bajtín) e incluso para reconfigurarse como *saberes impuros*.

En el marco de la teoría de la literatura ha sido Roland Barthes quien de manera más evidente ha remarcado lo difusos que pueden llegar a ser los límites entre los diversos géneros, especialmente al momento de la interpretación. Pablo Lazo Briones en *La frágil frontera de las palabras* aborda el tema de la delimitación del discurso filosófico y el literario y apunta que es este tipo de interpretación (barthesiana) la que obliga al lector a traspasar los límites de un texto:

Por otro lado, está el camino de la incomodidad, de la movilidad de lo ya dado, *vacío* en el sentido de que está por adquirir su figura de significado, que es algo que está por plasmarse en su imaginería y sus vivencias. En esta lectura dinámica, los límites del texto se aflojan, se abren, incluso desaparecen a consecuencia del tratamiento productivo que el lector le da.⁹⁰

Sin embargo, no es únicamente el lector quien hace esos continuos cruces entre géneros, es el autor quien de manera consciente puede, por ejemplo, incluir la crítica literaria dentro de la obra de ficción, convirtiendo, de esta

⁹⁰ Pablo Lazo Briones, *La frágil frontera de las palabras*, pp. 75-76.

forma, el cuento en un *cuero cruzado* por la estética y su propia crítica. Al respecto escribe Yépez:

El más somero vistazo al reciente devenir del lenguaje literario nos asevera fehacientemente que la crítica se ha infiltrado a la novela y al relato corto. Los narradores ahora deducen sus propios procedimientos técnicos y los exponen al interior de sus obras, los autores se autoexplican y analizan a sus personajes, como un crítico posterior lo haría; quiero decir, las señales de que la crítica ya ha invadido al resto de los géneros son evidentes [...]. La literatura crecientemente se imagina a sí misma en forma crítica.⁹¹

El cuento contemporáneo producido por los autores fronterizos del norte se delimita por fronteras que al tiempo que lo *definen* condicionan su comportamiento como dialógico, polisémico y en constante *cruce*. Al respecto, Lauro Zavala menciona que “La condición de la escritura contemporánea es esta vocación fronteriza, que la lleva a producir una textura dialógica, a ser una caja de resonancia de sus propias condiciones de posibilidad”.⁹² Es por ello que para acercarnos al fenómeno del cuento actual es más fácil hacerlo por la vía que traza con su constante *cruzar* de uno a otro estadio tanto cultural como temático, teórico y, de manera muy particular, formal. Debemos delinear un mapa del derrotero que sigue para comprender parte de la maquinaria que lo mantiene en *movimiento perpetuo*.

Como escribe Yépez, el relato fronterizo instaura sus propias fronteras para después cruzarlas; hace traducciones de signos e iconos

⁹¹ Heriberto Yépez, *Sobre la impura esencia de la crítica*, p. 160.

⁹² Lauro Zavala, *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, p. 7.

ajenos mediante la parodia o la ironía, elementos fronterizos en sí mismos. Traslada signos resemantizándolos y entabla un diálogo entre el lector y la “realidad” colocando en cada frontera un puente; puesto que la actualidad corresponde al momento en el que el diálogo entre las orillas es fundamental y no se circunscribe al lector/receptor, sino que se expande hacia el territorio de la creación, los límites entre los géneros literarios devienen zonas difusas plausibles de ser atravesadas. De ahí que algunos cuentos contemporáneos se encuentren *cruzados* por distintos conceptos o formas que en un primer momento parecieran incompatibles, de lo anterior muchas veces resultan textos inclasificables. Tal es el caso de “Glosario”, de Heriberto Yépez, que, como el título lo indica, es un glosario inserto en *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* como una narración más. Esta escritura obliga al lector a cruzar la línea que divide el cuento de un texto de otra índole –como lo es un glosario– y al mismo tiempo cuestiona ese límite al insertarlo dentro del cuerpo de un libro de relatos.

Otro elemento estético que juega un papel preponderante en la cuentística mexicana actual es la fragmentación del discurso, la cual exige el tránsito a través de las distintas fracciones que conforman la obra y obliga al lector ejecutar continuos *cruces* entre cada una de las “partes”. Muy probablemente, de dicha inclinación provenga el hecho de que el cuento sea un género ampliamente cultivado por autores mexicanos contemporáneos.

Esta tendencia hacia lo fragmentario se encuentra en cuentos en los que el orden cronológico es alterado o que presentan un espacio de tiempo en que se desarrolla la acción y, sin embargo, para el lector, el tiempo de la narración no termina donde finaliza el relato, se expande hacia atrás y hacia adelante aunque el autor sólo nos muestre un fragmento. Ejemplo de ello es “Ya se fue tu padre, ya puedes entrar”, relato que comienza:

—Sí, ya sé, lo vimos cuando lo recogió su camión ahí donde el otro día nos dijeron que estaba tirado de borracho.

—Tú puedes entrar, porque como quiera que sea eres miya. Pero dile a esa perra que ella no pise esta casa.

—¿Y a poco crees que quiere entrar? ¿Después de la desgredada de la otra vez? Me está esperando aquí cerca.⁹³

El cuento empieza *in media res* o, más bien, en el punto climático de la acción, para terminar de la siguiente manera:

Tomó la pistola, el Curi estaba impaciente en la puerta, esperando y viendo cómo se les estaba yendo el tiempo, o quizá impacientándose porque ya quería que llegara el momento. El sol le estaba calando.

—Ay, de veras que ya estoy viejo para esto. Ojalá tu pinche hija hubiera sido hombre.

—No, viejo, si hubiera sido hombre hubiera sido joto. Pero ya váyanse y vuelvan, que ya quiero que este día se acabe pronto (p. 117).

El carácter fragmentario de éste y otros relatos incluidos dentro del libro que analizamos resulta interesante al compararlo con el conjunto de la obra de nuestro autor, incluso con la ensayística, fuertemente influida por el aforismo y la sentencia. Esta escritura no abunda en florituras

⁹³ A partir de aquí la referencia a este libro se hará únicamente con el número de página en el cuerpo del texto, todas las citas provienen de la misma edición: Heriberto Yépez, *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*, Plaza y Valdés/Universidad Autónoma de Baja California, México, 2002.

estilísticas o descripciones; una de sus características esenciales es el ser de una concisión abrumadora. En el cuento anterior, Yépez no pierde tiempo en describir a los personajes, el ritmo es un cauce que arrastra con su fuerza la acción para desembocar en un afluente más calmo pero en movimiento también. En el relato nada concluye, sólo disminuye la velocidad de las aguas, que seguirán un curso desconocido para el lector. Algo similar acontece en “Un mundo sin drogas”, cuento que se inicia con un diálogo entre un furioso comprador de droga y un vendedor arruinado por la desaparición, debida a una plaga, de todo tipo de estimulantes y estupefacientes de plantío:

—Bueno, cabrón, no tengo por qué aguantar tu mal humor. Ya sé a qué vienes, pero de una vez te digo que todavía no sale nada. Pero ya mero, ya mero —a cada uno de Los Usuales, les decía algo distinto, dependiendo de cómo los había semblanteado antes.

—Pues sí venía a eso. A eso. A eso vine. Pero yo también te diré una cosa: más vale que te consigas otro trabajo, para que te alivianes. Mira cómo estás y cómo está tu casa. Además ya me di cuenta de que vendiste tu último carro. No, Manzano, más vale que consigas trabajo porque la droga ya no va a regresar nunca, pero nunca de los nunca, ya se acabó para siempre. Eso ya se terminó —le dijo, fingiendo crueldad, pero en verdad suspirando él mismo por dentro (p. 205).

El tránsito no se limita al ámbito formal, en este mismo relato la desaparición de las drogas conlleva la desaparición de los cárteles que las cultivan y distribuyen, lo cual obliga a los antiguos vendedores a ser simples especuladores de una mítica vuelta de las drogas:

Todos los narcotraficantes se habían convertido en especuladores, en mistagogos, inventaban leyendas

sorpresivas de mercancía limpia, hacían promesas fabulosas, de eso dependía que conservaran algo de su antiguo prestigio, algo de sus privilegios anteriores a la llegada del maldito gusano, en fin, los ex narquillos se habían convertido en los políticos del bajo mundo (p. 209).

Según lo expuesto, podemos colegir que una de las características de los cuentos y personajes de Yépez es el tránsito, presente en la mayoría de sus relatos. Los personajes incapacitados para el movimiento son siempre infelices o frustrados. Por ejemplo en “La última creyente”, tenemos a Patricia que es esposa de Ernesto, quien consiguió su pasaporte “pronto porque empezó a trabajar en el municipio. En cuanto los gringos le dieron su visa comenzó a trabajar con el chino. Cuando alguien lo invitó a trabajar más adentro de los Estados Unidos casi acepta. Ése fue el comienzo de los problemas con Patricia” (p. 65). El trasunto de la infelicidad de Patricia es dirigido por el autor hacia la inmovilidad de ella en oposición al movimiento continuo del esposo que, por otra parte, es una de las formas en que se presenta en las sociedades machistas la represión hacia la mujer, pues mientras ésta carezca de la posibilidad de movimiento dependerá por completo del hombre.

Otro ejemplo claro del tránsito continuo al que me refiero lo tenemos en “Martes en la ciudad de México”, relato en que el protagonista viaja a través de Internet a una ciudad distinta cada día de la semana: “Miércoles en São Paulo, jueves en Calcuta, viernes en Nueva York, sábado en Tokio, domingo en Hong Kong, lunes de Lima, para, otra vez, martes en la ciudad de México” (p. 85).

Este movimiento, en algunos casos, va de lo regional a lo global, de lo real a lo simbólico o de la mismidad a la otredad, e implica el cruce de alguna frontera. En este sentido, es posible afirmar que el *cruzar* es inherente a los personajes, a la vida y, por ende, a la literatura en sus estructuras internas. El hecho de que para los personajes el tránsito y la confrontación con lo diferente sean elementos primordiales reviste gran importancia, ya que cuando un límite es violado una y otra vez, alcanza la categoría de frontera, siguiente paso en su evolución.

Ahora bien, la vocación fronteriza mencionada por Lauro Zavala⁹⁴ y lo dialógico a lo que está estrechamente unida son elementos determinantes para poder analizar cuentos contemporáneos. Sin embargo, la primera, en la mayoría de los casos, se deja como una noción abierta a la interpretación, principalmente porque resulta ardua la acotación de lo *fronterizo* y luego, porque este concepto padece la terrible suerte de palabras como *posmodernidad* o *interculturalidad* que son usadas para designar, en la mayoría de los casos, algo completamente difuso.

No obstante, es de suma importancia no delimitar dicha vocación (lo que iría en contra de la misma), mas sí establecer las *fronteras* en la obra cuentística de Yépez, que a su vez configuran su vocación fronteriza. Para ello es necesario trazar un mapa en el que, a la manera de los geógrafos, se establezca un modelo imaginario de las zonas fronterizas y colindancias del texto. Esto con el objetivo de demostrar que dicha vocación, en el caso

⁹⁴ Lauro Zavala, *op. cit.*

de Heriberto Yépez, no es una característica vaga sino determinante. La tarea de trazar las fronteras textuales se enfoca a la praxis de las mismas (que es el *cruce*). Como expuse en el capítulo anterior, una frontera es una zona ambigua en el sentido de que es creada para evitar el paso y al mismo tiempo es esencialmente un espacio de tránsito continuo. Debido a esto, el *cruce* es fundamental para la cabal comprensión de la noción de *frontera* y de literatura fronteriza. Para analizar los relatos de *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*, utilizo dos modelos de *cruce* en los que el punto de atención varía: éstos son el del plano cartesiano y el de la recta numérica.

2.3 El modelo del plano cartesiano

El cruce ejecutado conforme al modelo del plano cartesiano está formado por dos fuerzas en direcciones distintas que se intersectan; la palabra que lo define es *entre*.

Los dos elementos que se tocan crean un punto de encuentro, pero en éste no se homogeneizan las características de ambos sino que persisten sus diferencias, lo que lleva a que el *cruce* de un lado a otro sea constante. De este tipo de *cruce* no resulta un tercer cuerpo, es decir, un híbrido, sino la pugna de los componentes que le dan forma. Podríamos definirlo como un choque; en él no hay tránsito sino un encuentro que produce la fuerte concatenación de unidades antes separadas. En *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* este tipo de *cruce* es común, lo hallamos cuando el autor *cruza* el plano ficcional con el de la crítica social (“De

antemano”, “Dicho y hecho” y “Albóndigas desabridas”) o cuando el cuerpo del cuento está formado por el *cruce* entre el “flujo de conciencia” y el monólogo en lenguaje coloquial (“Oiga”). También ocurre cuando en el texto se intersectan la ciencia ficción o fantasía y el realismo (“Ventanas”, “Dama extrema” y “Un mundo sin drogas”).

2.3.1 El modelo de la recta numérica

Este modelo implica una progresión, un tránsito, y por ende, una transformación. Se parte de un punto para alcanzar otro y en ese transcurrir se *cruza* una frontera simbólica que al ser traspasada produce cambios en el sujeto que la ha traspuesto; por ello, se define por la preposición *de*. En un sentido, esta forma de *cruce* es menos conflictiva que el modelo del plano cartesiano, pues es únicamente una fuerza en fuga la que lo realiza. Conforme a este modelo, los personajes de los cuentos de Heriberto Yépez se enfrentan a las fronteras que para ellos representan la homosexualidad, la violencia, la prostitución, las drogas o simplemente otro ser humano, por lo que es imprescindible bosquejar el carácter de la frontera en cuestión para acercarse a una cabal comprensión de su *cruce*. Como el mismo título del libro lo indica, es una huida hacia el *Otro Lado*.

La diferencia sustancial entre ambos modelos proviene de que, en el primero, los elementos que protagonizan el *cruce* son de carácter formal, es

decir, son de índole discursiva, representan los conceptos y unidades que conforman el relato en cuanto tal. En cambio, el segundo modelo se refiere a los sujetos del relato; la transformación que éstos sufren al enfrentarse con las distintas fronteras simbólicas será el resultado del mismo. Cabe hacer la aclaración de que en los cuentos pueden estar presentes las dos formas, en cuyo caso decidí hacer el análisis de la que me pareció más fructífera o acusada.

La función de esta distinción es resaltar, por un lado, los ecos textuales de la frontera en los cuentos de Yépez y, por el otro, la “vocación de frontera” del autor, lo cual da forma y carácter a su obra. Mediante el modelo del plano cartesiano se enfoca, sobre todo, el diálogo que se establece entre la obra y el mundo del que forma parte; en cuanto a la recta numérica, ésta se avoca, sobre todo, a las subjetividades de los personajes.

Capítulo 3

Plano cartesiano. La intersección según Yépez

[...] monjes locos
limosneros poseídos
ciegos embrutecidos, lisiados cínicos,
salen al paso
en la avenida [...]
Heriberto Yépez, *Contrapoemas*

En el presente capítulo se aplicará el modelo de análisis del plano cartesiano; así pues, se enfocarán principalmente las relaciones que se establecen entre el texto y su contexto. Este primer *cruce* corresponde a la intersección de dos líneas independientes, *lo verificable* y *lo inverificable*; el *cruce* de ambas da como resultado el texto y es el más evidente como crítica al entorno social, efecto que analizaremos a continuación en los siguientes cuentos: “Oiga”, “Ya se fue tu padre, ya puedes entrar”, “Glosario”, “Albóndigas desabridas”, “Gran rata”, “La última creyente”, “Sigue en la página dos” y “Martes en la ciudad de México”.

3.1 El lenguaje

En el cuento “Oiga” la forma de monólogo al nivel del habla coloquial, al tiempo que encubre, revela. El modo en que el lenguaje es empleado se define con las palabras de Marshall MacLuhan: “El medio es el mensaje”. Un lector poco atento podría pasar por alto la fuerte carga de crítica social encubierta por el incontenible flujo de la voz narradora, que

ejecuta continuos *cruces* entre lo que es posible verificar en el ámbito de los hechos y aquello que forma parte del reino de la imaginación:

Oiga no debería cruzarse. Yo me sé muchas historias que les han pasado a los que se cruzan. Si no se las cuento es para no espantarlo. Pero, oiga, no debería cruzarse. Yo sé lo que le estoy diciendo.

¿Nunca escuchó la historia esa de los que se quedaron encerrados en un vagón de tren? Esa sí que estuvo fuerte. Hasta hicieron una película. Ni para qué se la cuento. Capaz que se asusta y me caga el sofá, que aunque ya está pa la basura, bien que me sirve. Mírelo, todavía aguanta, y mire que en ese sofá, *¡nombre!*, a veces ha habido unas ajetreadas... A propósito, ¿qué tal durmió anoche? (p. 31)

La frontera que separa la realidad de la ficción expresada así, en literatura, es opuesta a lo que ocurre con estas dos facetas en el marco político y social, pues en estos ámbitos es muy difícil, si no imposible, acoplar las concepciones nacidas del imaginario popular con las leyes, ya sean aduanales o de migración, que rigen una frontera, en este caso, política. Mientras el lenguaje artístico las contrapone en un mismo discurso logrando así enfatizar la construcción bidimensional del referente (frontera México-norteamericana en Tijuana) en la realidad, como líneas paralelas, jamás se cruzarán. Es preciso el texto para que este *cruce* sea posible pues, lo significativo de la frontera que el personaje-oyente debe cruzar es enunciado en el plano de la imaginación, que resulta estar más cercano a la experiencia de atravesar que a la verificación del muro como tal. La intersección de estos dos ejes crea un espacio textual no-jerárquico en el cual el choque entre lo verificable y aquello que no lo es produce un foco de expansión de sentido y de

significado a partir del cual se construye el relato. Barthes escribe acerca de ello:

[...] el placer de la lectura proviene indirectamente de ciertas rupturas (o de ciertos choques): códigos antipáticos (lo noble y lo trivial por ejemplo) entran en contacto; se crean neologismos pomposos e irrisorios; mensajes pornográficos se moldean en frases tan puras que se las tomaría por ejemplos gramaticales. Como dice la teoría del texto: la lengua es redistribuida. Pero *esta redistribución se hace por ruptura*.⁹⁵

No sólo por ruptura, también por *cruce*. La redistribución que menciona Barthes como uno de los elementos textuales que producen *placer* es empleada por Yépez en conjunto con el continuo *cruce*. La ruptura más evidente en los cuentos del tijuaneño es la surgida de la redistribución del lenguaje popular sin llegar a despojarlo de su vitalidad y cadencia, en “Ya se fue tu padre, ya puedes entrar” se lee:

—Ya sé que eso dice la gente, pero es que no sabe toda la historia. Por eso yo quiero ir a traérmela aquí y llevármela. Si ustedes me dejan, yo me caso con ella, yo me caso, no crea que nada más me la estoy robando, no, no quiero a Carolina para eso, la quiero para que sea mi mujer, porque ya fue mía.

—Pero eso ya fue hace como cuatro años y a ti todavía no se te quita la idea, eso fue hace mucho. Ella apenas tenía como trece años, amuélala muchacho, malíciala. Eso fue hace mucho y te dejó como a los dos meses, ya párale ¿no? Consíguete otra novia. Además no te hagas, la Isela, con todo lo que tiene de perra, por lo menos no la golpeó como tú, cabrón. ¿A poco crees que no me enteré que la hiciste tuya a la mala?, allá en el cerro después de la fiesta de quince años de la pelirroja (p. 114).

⁹⁵ Roland Barthes, *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*, p. 15.

De dicha redistribución surge un *cruce* importante en el plano del significado; el escritor aprovecha la enorme carga semántica que algunas palabras poseen en el habla popular y las distribuye a lo largo de sus textos como pequeños nodos rizomáticos que funcionan a modo de expansores y difuminadores de sentido. Entre los más productivos encontramos “cruzar”, que remite a la acción de atravesar un espacio, a la cruz cristiana, que simboliza la religiosidad, pero también la muerte; las cruces que marcan las tumbas, el cruce que se debe realizar para llegar al inframundo; el difícil cruce de una frontera política o el complejo cruce entre el habla popular y las formas cultas. Leemos en *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*: “**Cruzada, la.** Lucha cristiana contra los infieles durante la Edad Media; mujer penetrada; mezclar drogas fatalmente; introducirse ilegalmente a Estados Unidos” (p. 220). La variedad de definiciones que el autor ofrece apunta irónicamente hacia una polisemia que linda con el absurdo. La misma palabra designa al mismo tiempo una lucha religiosa y una secular; tanto el machismo judeocristiano como la apropiación del lenguaje por parte de los hablantes. Los distintos significados son colocados al mismo nivel y enunciados en progresión únicamente porque la escritura así lo pide. El autor busca provocar el impacto entre ellos.

El papel preponderante y malicioso de las palabras es a tal grado procurado en *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* que el último cuento del libro, si es que puede llamársele así, es un glosario de términos

empleados en los relatos precedentes. En esa lista, sólo se incluyen vocablos enriquecidos por el habla coloquial, en cuyo caso la acepción que aparece es la popular, seguida de una definición irónica:

Acostón, el. Descanso, siesta, coito, muerte

Achichincles. Ayudantes, epígonos, lamehuevos.

Achicopalarse. Achicarse, entristecerse, temer.

Agasaje. Delicia gastronómica; manjar hedónico; encuentro sexual sin penetración.

Albóndigas. Alimento mexicano hecho de bolas de carne molida de res con arroz. Se sirven en su caldo y se les añade sabor con chile chipotle.

Albur. Doble sentido del lenguaje, el juego y competencia de connotación obscena de las palabras. La prueba de que el lenguaje es sexo, erotismo, pornografía.

Alivianar. Ayudar.

Amolar. Darse cuenta de; arruinar.

Apuraciones. Dificultades, preocupaciones.

Arrimarse. Vivir con alguien, arrejuntarse.

Aviadores. Personal fantasma de una institución pública, aparecen en nómina y cobran, pero no trabajan ahí. Ahí nadie los conoce (p. 219).

El autor enfatiza las zonas en las que la polisemia propia de la lengua tiene como consecuencia producir significados más profundos de los únicamente enunciados, en el cuento “Oiga” podemos leer:

Está bien, oiga, pero le decía esto de los aparecidos y de todos los muertos que andan por todos lados dice y dice cosas para hacerle saber a los vivos que la vida de todos nosotros es cosa de muertos, le decía esto porque me acordé hace rato, mientras le contaba otra cosa, me acordé que no nada más hay historias de vivos que se mueren cruzando, sino también de muertos que viven en el cruce. Pero para historias de terror, pues nada más abra la nota roja, mire, cuánto matadero, cuánta violación, ¡nombre! (pp. 38-39).

En el fragmento anterior, sobresale como un nodo de significado el par cruce-muerte relacionado con el terror. Mediante estos tres elementos

Heriberto Yépez sitúa en el centro de la narración a la lengua misma: las historias que son contadas por muertos a los vivos; las de los vivos que han muerto cruzando y las de los muertos que viven en el cruce como en una especie de limbo. Todas forman parte del horror que representa la vida en un espacio intersticial en el que, al parecer, únicamente subsisten las palabras en constante flujo.

La prosopopeya es fundamental, subraya tanto la incapacidad de los hombres por relatar lo terrible en su más cruda faz (son los muertos quienes lo hacen), como una visión mítico-popular de los relatos de “la cruzada”, esto último, en el sentido de que éstos surgen de ese espacio intermedio entre dos mundos; son los seres que lo habitan o los que lo han cruzado (iniciados) quienes poseen la capacidad de transformar el terror y la muerte en relato, forma inteligible para los hombres.

El símil entre el paso fronterizo de México a los Estados Unidos y el tránsito de este al otro mundo, aunado a la comparación de nuestra frontera norte con el lago que, según los aztecas, los muertos debían cruzar, está enunciado desde el título del libro: *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*, aquí, las mayúsculas evidentemente indican que ese Otro Lado es una construcción mental anterior, un nombre propio. Lo que en este volumen de cuentos se insinúa, en la última novela del autor, *Al Otro Lado*⁹⁶, se revela, puesto que en ésta aparece el símbolo por antonomasia del paso ultraterreno azteca: el perro-guía. Literariamente, la zona difusa

⁹⁶ Heriberto Yépez, *Al Otro Lado*, Planeta, México, 2009.

que es la frontera entre nuestro país y Estados Unidos toma características legendarias que la proyectan hacia la historia íntima mexicana y es resimbolizada en el *cruce* entre lo mítico y lo contemporáneo a través del cuento.

Otro ejemplo interesante del uso de la lengua coloquial como elemento estilístico, que en este caso funciona a modo de atmósfera, lo tenemos en “Albóndigas desabridas”:

—Ya en cualquier rato van a estar tus albóndigas. Ya mero.

—Pues a ver si me las puedo comer, a ver si no están para no tragarse.

—Si no te gustan, ahí dejé unos centavos en el trastero, ahí donde se ven esos trastes, a un ladito de la veladora y el San Martín de Porres, ahí dejé unos centavos para que hagas lo que quieras con ellos.

—No me andes levantando la voz de ese modo qué, ¿me quieres decir padrote o qué? ¿Qué me quieres insinuar? ¿Qué soy un mantenido?

—No, solamente te estoy diciendo que ahí dejé un dinerito, es algo que tenía guardado. Ya tú sabrás en qué lo gastas o con quién. Nada más ten cuidado con mi santo. No lo vayas a tumbar como al San Judas Tadeo. Ya ves que desde entonces todo nos empezó a empeorar peor (p. 89).

En este texto, los enunciados duplicados son importantes. Las cosas no se dicen una sola vez como usualmente acontece en la narrativa occidental. Es inevitable recordar textos prehispánicos como los *Huehuetlàtollis* en los que las repeticiones forman parte de una oralidad poética dirigida hacia la memorización y el énfasis.⁹⁷ En el caso de

⁹⁷ “[...] *huehuetlàtollis* es una palabra terrenal, cargada de preocupaciones socio-existenciales que se eleva a veces humildemente hacia los dioses, pero que generalmente se limita a solemnizar los distintos acontecimientos que genera el aparato social” (Patrick Johansson, *La palabra de los aztecas*, p. 76). En este tipo de discurso los binomios léxicos

nuestro cuento, encuentro esta poética oral en el ritmo que producen las repeticiones. Como si fuese un canto surgido de la enorme necesidad de acotar las propias enunciaciones para que éstas no luzcan huecas. No es suficiente decir dónde está el dinero, hay que repetirlo con pequeñas variantes, porque éste es un elemento que simboliza el mundo material que la mujer maltratada está a punto de abandonar por insoportable:

—Nada, no tengo nada.

—O me dices o te doy unos trancazos para que me digas

—Bueno, de una vez te voy diciendo que ya se acabó

—Cómo que ya se acabó, cabrona, ¿ya se acabó qué o qué?

—Que te digo que ya se acabó. Me tomé una cosa que encontré

—Ah, entonces sí anduviste tomando.

—No, lo que te digo que me tomé es algo para morirme. Me tomé algo para no tener que vivir en la vida (p. 90).

En este cuento, la intersección entre lo estético y lo social alcanza su mejor expresión. La fuerza de los diálogos entreverada con la atmósfera trazada por los propios personajes es una conjunción que da como resultado el que la acción no pueda ser escindida de su enunciación.

3.2 La ética

Yépez no jerarquiza lo estético, lo político y lo social. Considero que un análisis de sus relatos tampoco debe hacerlo. Los que conforman *Cuentos*

tienen especial importancia, éstos se forman a través de la yuxtaposición de dos términos. “Los binomios léxicos [...] pertenecen muy particularmente al género de los *huehuetlàtoli*. La convergencia simbólica de dos términos si bien no tiene la amplitud polifónica de la expresión poética, permite, sin embargo desplazar la abstracción conceptual sobre uno u otro polo verbal, matizando a veces sutilmente el sentido sobre un fondo expresivo. (*Ibid.*, p. 83)

para oír y huir al Otro Lado están *cruzados* por lo ético y lo estético de manera que estas dos facciones resultan inseparables pero también inasimilables; no son un híbrido entre lo social y lo artístico sino el *cruce cartesiano* de ambos. Ejemplo de lo anterior es el empleo del registro coloquial de manera tal que éste nos transmite la naturaleza de los protagonistas sin necesidad de describirlos. El autor subraya la sabiduría popular y los entornos sórdidos en los que sus personajes habitan. Acontece lo que menciona Barthes a propósito de la escritura proustiana:

[...] la Literatura comienza a conocer la sociedad como una Naturaleza cuyos fenómenos quizá podría reproducir durante esos momentos en que el escritor sigue los lenguajes realmente hablados, no como una reproducción pintoresca sino como objetos esenciales que agotan todo el contenido de la sociedad, la escritura toma como espacio real de sus reflejos la palabra real de los hombres; la literatura ya no es orgullo o refugio, comienza por hacerse acto lúcido de información, como si le fuera necesario primeramente aprender, reproduciéndolo, el detalle de la disparidad social [...]⁹⁸

La disparidad social que menciona Barthes como un elemento que el escritor enfoca concientemente está presente en casi todos los cuentos, novelas y en la mayor parte de la poesía de Heriberto Yépez. El lenguaje de la calle se *cruza* con la página formando una simbiosis compleja. De esto resulta su confrontación. Una muestra interesante de lo anterior es el cuento “Gran rata”, en el que el autor nos presenta un personaje de los bajos fondos en busca de una niña perdida en una iglesia. La presencia de escenarios urbanos decadentes poblados por vagabundos, traficantes

⁹⁸ Roland Barthes, *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*, p. 89.

de órganos y drogadictos es el telón de fondo de esta narración en la que se *entrecruzan* la crítica soterrada a la institución religiosa y, en general, a la sociedad contemporánea, y una visión hiperrealista de los desechos de las grandes urbes:

Era raro que los encargados de la catedral hubieran permitido que se pusiera un aviso de ese tipo en su puerta. No creo que les importe que se sienten vagos o leprosos afuera, o que vendan afrodisiacos a unos metros de distancia, que a una cuadra esté la zona roja y que a veces las prostitutas más descaradas o perdidamente drogadictas se metan a misa a jalar algún cliente, pero dejar letreros pegados en las paredes de piedra o en la puertota de madera de la catedral, eso sí nunca lo había visto. Ahí lo único que había era graffiti, miados penetrados en la roca, la marca del humo de los mofles, tierra y mocos duros. Todo lo demás era removido instantáneamente por alguna de las beatas que sirven en el templo. Es increíble que todavía existan beatas en una ciudad como ésta. Por eso el volante era extraño. A lo mejor Lorena pertenecía a la clase media o alta; o simplemente sus familiares fueron a hacerle un chantaje sentimental a algún sacerdote importante, o incluso al mismo obispo, que aceptó creyendo que ese pegoste irremediable no duraría ahí más que poco tiempo, antes de que un transeúnte o el viento lo arrancaran sin clemencia (p. 119).

La confluencia grotesca de la catedral, la suciedad que rodea al recinto y los personajes menos favorecidos por la moral católica, describe certeramente el ambiente de una ciudad-aleph, en la que todo cabe aunque en un desorden descomunal. El impacto entre elementos heterogéneos resulta en una vivaz imagen de la urbe en la que se desarrolla la acción del cuento. El efecto del encuentro entre el edificio religioso, la basura, las clases altas y los desposeídos; el dolor de unos, la absoluta insensibilidad de otros y lo vacío de todos produce un cuadro en

el que lo puramente impresionista es la trama sobre la cual Yépez teje personajes y acciones que, al producir fisión unos con otras, resuenan en las profundidades de la conciencia social del lector, eco amplificado hasta lo inconcebible y grotesco. Se le puede reprochar al autor el ser demasiado efectista y sobrecargar el lado escatológico para crear la ilusión de un desenlace feliz que no llega sino como un golpe, un desmayo, del que se despierta en un estado peor:

Corrí hacia donde me apuntaba. En esa esquina vi una bolsa negra, inflada. Antes de acercarme, me desplomé en un ataque nervioso, llorando de coraje, porque supuse que dentro de ella estaría el cuerpo de Lorena, descompuesto. Unos segundos después me levanté y abrí la bolsa. Había un gran bulldog muerto, envuelto en una cobija. Me di cuenta de que parte del perro encobijado se hundía: la bolsa estaba sobre un pozo. Era la tapadera de un escondite. Cuando la quité vi a Lorena echa bola. Su cara era irreconocible, tenía los labios hinchados, morados. Tenía mugre por toda la cara, apestaba a marisco [...] Tenía la cara llena de spray y grasa de auto. No me preocupó nada de eso, simplemente le quité la ropa para obtener lo que yo quería. Cuando le arranqué lo que le quedaba de su pantaloncito verde y le separé las piernas, vi que su coño estaba lleno de costras. No iba a ser el *primero*. Maldita sea. Maldita ciudad (pp. 133-134).

La carga hacia lo escatológico y grotesco tiene una función clara dentro de la estructura del relato, es *otra vuelta de tuerca* y, en cierta forma, una reprimenda para el lector cándido e incluso para el que no lo sea tanto. Al inicio, el protagonista, quien busca a Lorena, es presentado bajo el cariz de un antihéroe. No obstante, al final descubrimos que no es un héroe en absoluto. A pesar de la identificación del lector con el personaje, durante todo el relato y especialmente hacia el desenlace, éste se

muestra como un ser despojado de todo valor ético, social o moral más allá de su propia satisfacción, la cual se reduce a lo estrictamente fisiológico.

A pesar de que este cuento no es, en un sentido estético de goce, un paradigma, lo considero uno de los mejores de *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* porque en él se expresa con claridad una de las ideas más interesantes de la obra de Heriberto Yépez, relacionada con su actitud respecto a la sobreestetización del discurso acerca de la frontera:

[...] las mitografías retrospectivas o actuales son recursos inmejorables para comprender qué está sucediendo, para qué está siendo controlado el discurso de la frontera. Una de las claves, creo, es privilegiar la mirada *estética* por encima de la política o la social. Definir la frontera estéticamente conviene al proyecto hegemónico; sobreestetizando el análisis se despolitiza el discurso.⁹⁹

La suya, no es una postura únicamente estética ni tampoco puramente social; uno de los rasgos característicos de estas narraciones es el *cruce* entre una expresión realista y la ausencia de juicios de valor que, aunque evidentemente existen, son revelados sutilmente en la elección de los temas y situaciones: la prostitución, la violencia de género, la homosexualidad, los celos o el enfrentamiento con el *otro*.

La mayoría de los cuentos que integran *Cuentos para oír y Huir al Otro Lado* tienen como tema principal el devenir cotidiano de los menos favorecidos, de los actores sociales que habitan las márgenes, ya sean éstas económicas, culturales o de género. Los personajes del tijuanaense

⁹⁹ Heriberto Yépez, *Made in Tijuana*, p. 73.

son gente común (clase media baja), pobres económica, intelectual, moral o estructuralmente. La inclinación política del escritor está estrechamente ligada con la estética; como leímos en la cita anterior, él mismo se manifiesta en contra de la despolitización del discurso fronterizo y éste es el motivo por el cual el *cruce* entre *lo verificable* y *lo inverificable* es una constante en estos relatos donde se crea la ilusión de que lo que se está leyendo forma parte de los hechos verificables aunque no lo sea, tan fuertemente entrecruzadas están las dos vertientes. A este respecto apunta Antonio Cándido:

Hoy sabemos que la integridad de la obra no permite adoptar ninguna de esas visiones disociadas; y que sólo la podemos entender fundiendo texto y contexto en una interpretación dialécticamente íntegra, en que el viejo punto de vista que explicaba por los factores externos, cuanto el otro, nortado por la convicción de que la estructura es virtualmente independiente, se combinan como momentos necesarios del proceso interpretativo. Sabemos, aún, que lo *externo* (en el caso, lo social) importa, no como causa ni como significado, sino como elemento que desempeña un cierto papel en la constitución de la estructura, tornándose, por tanto, *interno*.¹⁰⁰

Después de leer las certeras palabras del crítico brasileño, nos resta pensar cuál es ese “cierto papel” que desempeña el *cruce* de lo social con la ficción en la estructura narrativa de los cuentos de Heriberto Yépez, es decir, cuál es su función. La respuesta no es única ni tan clara como desearíamos. Desde mi lectura, son dos las posibilidades.

¹⁰⁰ Antonio Cándido, *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, p. 26.

3.3 Realidad = literatura

La primera posibilidad de la fisionomía del “cierto papel” que desempeña el *cruce* entre lo social y la ficción se refiere a la frontera que divide la realidad de la literatura, zona limítrofe en la que tiene lugar el encuentro entre las dos caras propuestas (verificable e inverificable). El provocado por el escritor tijuanense es un encuentro que tiene como principal característica ser abrupto. Es un choque, un siniestro, humo, fuego, confusión, una danza dentro del caos. Este *cruce* marca en gran medida las temáticas y el tratamiento de las mismas en sus cuentos y novelas. La idea de que no existe un límite real entre la vida y la literatura está particularmente presente en *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*; en los relatos incluidos en este libro, la realidad y la ficción son separadas por una frontera que nuestro autor se complace en *cruzar* constantemente. Para Yépez no hay temas o situaciones exclusivas de la literatura o de la vida “real”, por ello sus cuentos se pueblan con personajes que podríamos llamar “poco literarios”, acompañados del uso de distintos niveles y estilos de lenguaje igualmente heterodoxos, pero siempre con miras a rechazar lo que podría tomarse como “literario”. Este uso de la lengua y de los recursos poéticos obliga al lector a reflexionar acerca de la compleja y prieta imbricación que existe entre el plano de lo verificable y lo ficcional; la frontera que separa estas dos orillas en los cuentos del tijuanense es una zona de flujo abundantísimo. De tráfico constante.

Concretamente, en “Gran rata” se nota la concepción de la literatura como una ramificación de la vida misma. Ni en la ficción creada por Yépez, ni en la realidad, existe una voluntad suprema (comprobada) que guíe los actos de los individuos. No por ser personaje de un cuento, el *outsider* protagonista de “Gran rata” será buena persona o se redimirá en algún momento; jamás el texto se transforma en una suerte de didáctica. Yépez parece decirnos que quien no desee mirar deberá voltear hacia otro lado. En última instancia, este *cruce* revela la convivencia frenética de la vida y la literatura: en *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* lo verificable y su contraparte producen fisión, atomizan la realidad hasta su explosión, mezcla de heterogeneidades siempre vividas desde una posición en la cual la escritura y la realidad son una misma cosa. No hay posibilidad de separación, el *cruce* es el sino de su existencia, atravesar la frontera entre la realidad y la ficción es un acto continuo. Esta idea se expresa claramente en “La última creyente”, relato en el que la única persona que toma en serio la literatura y es capaz de comprender la influencia de ésta en la vida de la gente es una mujercilla celosa e ignorante que poco a poco cae bajo el yugo de la lectura literal de los poemas que escribe su esposo.

Patricia, la última creyente, es un ser doble: por un lado es una exégeta formidable y, por el otro, la personificación del error sobreinterpretativo, mas también un personaje que ha cruzado la frontera entre *lo verificable* y *lo inverificable*; para ella la literatura tiene

forzosamente un referente en la realidad, lo que paradójicamente transforma su vida en un continuo trabajo hermenéutico:

A Ernesto le ha dado siempre por escribir poemas. Estudió un poco de contabilidad y por eso a veces le daba por leer cosas y escribir versos para perder el tiempo. Entre más frustrado estaba con su vida, más escribía, pues así es eso, los más frustrados son los que más escriben, por eso los escritores consumados son siempre los más viles. Un día Patricia encontró un poema en un papel: “De los labios avizorados un beso imaginé desprender al paso”. Fue suficiente para comenzar todo tipo de especulaciones.

—¿Qué es esto?— le preguntó sosteniendo el papel rayado.

Ernesto se sintió menos avergonzado de los celos de su esposa, que del hecho de que hubiera leído el poema; de la posibilidad de que antes de sentir celo o desconfianza, a Patricia le hubiera dado risa, pena ajena.

Queriendo pasar por alto lo sucedido, cometió el error de mentirle abiertamente a Patricia, como para evadir más bochorno. “No sé de quién sea eso. No es mío”, dijo, pensando que eso iba a derrumbar toda esa escena.

Fue lo peor que pudo haber hecho, porque a partir de entonces más papeles aparecían, más poemas culpables, más vergüenzas. Desgraciadamente, no podía dejar de escribir, porque era algo que le ayudaba a sobrellevar su vida, a desaburrirse de la tienda y el cruce al otro lado.

La situación llegó a su peor momento cuando Patricia esculcó toda la casa y dio con un cuaderno lleno de poemas amorosos. “En la esencia de tu perfume doy con la esencia del resto de las cosas”, “De tus manos suaves arranco uvas que imagino”, etcétera.

Patricia leía con ahínco todas esas páginas, con sorpresa, creyendo literalmente en sus significados; los repasaba sin medida, apresuradamente, de manera comparativa, rastreando las imágenes, lo que éstas querían decir, que no siempre estaba claro, suponiendo lo que éstas escondían. Los leía con la misma atención e ingenuidad con que leen poemas las estudiantes de preparatoria o los alumnos universitarios. Empezó a buscar entre sus vecinas para ver a quién se parecían esos poemas pasionales, esas frases enfermizas. Como no se parecían a nadie, decidió que la engañaba con una norteamericana (pp. 66-67).

El *cruce* que lleva a cabo Patricia entre la realidad y la poesía es signo de lo que en un sentido muy elemental es la literatura; es decir, para esta mujer, no hay una separación tajante: lo que para la mayoría de las personas es un límite absoluto, para ella es una frontera difusa que, a fuerza de ser traspasada, adquiere peso sustancial, y la vida es realmente vida en función de la escritura. El cuento concluye:

Terminó de leer y probablemente no le pareció diferente a los otros, a todos los poemas de Ernesto, que siempre eran iguales, monótonos, impublicables. Decía las mismas cosas, las mismas palabras, esas “otras mujeres”. Luego hojeó furiosamente los poemas anteriores, saltando de uno a otro, volteando a mirar a Ernesto cada vez que encontraba un título, una imagen inconfundible, una evidencia. Ernesto ya no hacía nada sino darle palmaditas al rencor de su esposa. La miró directamente a los ojos, contemplándola sin pestañear, mirándola a ella con saña, con gusto, con resignación, sin tregua. Tratando de quitarse los zapatos sin voltear debajo. De pie. Observando a Patricia, mirándola bien a ella, la única mujer para la cual sus poemas tenían alguna importancia y, en general, la última creyente de la poesía, la única persona en el mundo que seguía creyendo que la poesía dice la verdad y no es mero palabrerío, la única que seguía creyendo que la poesía está sustentada por algo, sí, la única que creía que la poesía es la prueba de la vida del hombre, de que existe a pesar de que toma transportes públicos y es humillado rutinariamente, la última que podía pensar que un poema de amor o un poema cualquiera realmente dice algo relevante. Por eso, tomando aire, aventando el zapato contra el sofá, sacando las palabras de sus pulmones medrados por el tabaco, Ernesto le dijo, amenazante:

—Sí, siempre has tenido razón. Me he acostado con todas esas.

—Pues ahora esto sí ya se acabó para siempre. Eres un degenerado. Mira como lo dices. ¿Así lo dices?, ¿como si nada?

—Sí, como si nada. Y ese poema que acabas de leer, éste, el de hoy, se lo escribí a una filipina que conocí en el trolley. En una semana pensamos fugarnos. Pero —dijo, terminándose de zafar el otro zapato, cayendo con todo su

peso en el sofá— pensándolo bien, mañana mismo lo haremos (pp. 71-72).

Acerca de esta misma frontera, que supuestamente divide literatura y realidad, trata “Sigue en la página dos”. Aquí, el *cruce* es al contrario (no es la realidad *cruzada* por la ficción sino la ficción *cruzada* por la realidad) y se marca de manera formal al intercalar fragmentos periodísticos,¹⁰¹ cada uno de los cuales termina con la indicación “Sigue en la página 2.” La acción del cuento es simple: un hombre, Enedino Martínez, defeca en un baño público mientras lee la nota roja y cavila sobre asuntos familiares:

Esa semana Enedino iba a dejar a su otra familia para el puro domingo. Estaba harto de los reclamos de Josefina que seguía amenazando con ir con su esposa para contarle todo. Como si ella no lo supiera. Si Enedino seguía yendo era porque la muchachita de Josefina, la Fernandita, cada vez se ponía mejor, ya tenía las piernitas bien gruesas y la cinturita marcada. Ni modo de no irse a dar una vuelta de vez en cuando y ni modo de no invitarlas al cine, aunque cada vez menos Fernandita se dejara abrazar de él, su padrastro que tanto la quería, que la quería, como quien dice, como si fuera su propio padre (p. 188).

En este cuento el narrador resulta pieza clave para la construcción del *cruce*. Es su voz heterodiegética la que coloca al mismo nivel la acción narrativa y los injertos periodísticos. Ambos planos están situados en el pasado, las notas en pasado perfecto y lo concerniente a Enedino en imperfecto. El juego con los tiempos verbales sugiere sutilmente la

¹⁰¹ Este recurso no es de ninguna manera nuevo en la literatura iberoamericana. En los primeros años de la década de los setenta lo empleó Juan Miguel de Mora en *Gallo rojo* y casi al mismo tiempo Julio Cortázar en *Libro de Manuel*.

frontera que divide las noticias violentas del periódico de la vida sencilla del protagonista. Sin embargo, hacia el final del relato el narrador cruza dicha frontera provocando a su vez el *cruce* textual entre la ficción (Enedino y sus cavilaciones) y la realidad (la nota roja del periódico). Enedino es asesinado en el baño minutos después de terminar de leer el periódico:

Torturó jefe policiaco de Guerrero. De acuerdo con las entrevistas realizadas, hace dos semanas, por diputados de la oposición, se sabe que mientras duró su cargo, el director de Reclusorios de Guerrero, José Agustín Montiel López, incurrió en múltiples abusos de autoridad y vejaciones contra internos. En una ocasión golpeó a unos internos del Albergue Tutelar de Menores frente al personal de esa institución. Fue tan brutal la golpiza que las trabajadoras sociales que presenciaron el hecho, rompieron en llanto y la titular del centro de readaptación social, Marta Bernal, renunció. Actualmente Montiel López ocupa un cargo en la coordinación de Seguridad de la Presidencia. Sigue en la página dos. Ese día el periódico le pareció aburrido a Enedino. Las noticias estaban algo tibias. Ya ni siquiera quiso ir a la Sección de Deportes. Mejor ya ir de una vez por ese maldito ventilador para Gloria y, de paso, a comprarle alguillo a Fernandita, alguna falda para que se ponga los domingos o cualquier chuchería para ponerla contenta. Enedino se estaba limpiando cuando, por primera vez en aquellos baños, escuchó alguien detrás de la puerta (pp. 190-191).

Enedino será noticia del periódico que él mismo lee y que, irónicamente el día de su muerte había encontrado aburrido. A partir de aquí, las dos facciones del relato se fundirán en una sola. Lo que se había iniciado como un cuento desemboca en nota roja de periódico sensacionalista, o la nota roja se transforma en cuento:

Los dueños ya habían quitado los sellos de clausura de Salubridad y los listones amarillos de la policía municipal.

Sentado, Alfonso Ramírez lo cogió y leyó la noticia. Hombre asaltado en pleno baño público. Ahí encontró su cuerpo la policía. Un documento lo acreditaba como Enedino Martínez, empleado de oficina que frecuentaba esos baños diariamente. Al parecer dos sujetos le exigieron entregar su quincena; él se negó y los individuos, para no despertar la curiosidad de los otros ocupantes de los baños contiguos, se introdujeron al pequeño escusado y cometieron indecibles actos con el hoy occiso despojándolo después de su cartera y reloj. Sigue en la página 2. Treinta segundos después, Alfonso, un vendedor de verduras comprendió que la noticia había sucedido en aquel mismo baño donde estaba ahora. Le dio diarrea. Cuando quiso salir ya era demasiado tarde. Otro.

Esa noticia no salió en el periódico del día siguiente porque, hartos de la mala publicidad, los dueños de los baños públicos se deshicieron del nuevo cuerpo cuando se fueron los mismos asaltantes. Esto no se supo sino hasta cuatro meses después, cuando el sujeto encargado de los baños lo confesó ante el juez III de lo penal, alegando que sus patrones lo habían obligado a participar del delito y desde entonces, para ahorrar dinero e irse de la ciudad, se vio forzado a vender drogas en su puesto de trabajo. Esto fue denunciado por vecinos del negocio que, según sus propias versiones, veían al sujeto de nombre Fausto González Alameda repartir bolsitas a diestra y siniestra a todas horas, en complicidad con un palettero, aún prófugo, que era quien lo surtía de mercancía durante el día, para luego vender droga a menores y clientes de los baños que los utilizaban para inyectarse la droga ahí dentro, con toda calma. Sigue en la página 2 (pp. 191-192).

En este punto, la frontera que divide la realidad de la ficción, en un principio clara, se desdibuja completamente para dar paso a una zona textual en la que ambas se confunden. El tono periodístico continúa en este último párrafo pero es tal la cantidad de oraciones subordinadas, de acciones concatenadas que adquiere carácter literario enmarcado por la indicación final “Sigue en la página 2”, que como un *leitmotiv* anuncia lo infinito de la violencia.

3.4 Centro y periferia

La segunda posibilidad de “función” del *cruce* entre lo propiamente literario y lo que Antonio Cándido menciona como extraliterario, se relaciona con la posición del escritor con respecto al canon literario mexicano, es decir, con las estructuras de poder de las que emana lo hegemónico del arte nacional. La posición de Yépez es marginal, tanto artística como geográficamente: “Los escritores tijuanaenses, por su cercanía a Estados Unidos y por su lejanía de los beneficios del centralismo nacional, casi automáticamente se convierten en autores alternativos dentro del campo literario mexicano”.¹⁰² Esta posición “alternativa” es producto de la relación de la estructura cultural de Tijuana con la del centro, específicamente la del Distrito Federal; la relación de los medios usados por Yépez tales como el *blog* y, en general elementos multimedia, con los medios más tradicionales y hegemónicos, como revistas y libros, también es marginal o “alternativa”. Por último y más importante, los temas y el tratamiento de los mismos se encuentran alejados del centro de poder.

Considero que el énfasis que hace nuestro autor en lo que podríamos llamar lo extraliterario (aunque en sentido estricto no existe nada extraliterario) es también un elemento que lo coloca cerca de la *frontera* y lo acerca a otros escritores del norte puesto que este rasgo es uno de tantos que aglutinan a los creadores de esa región del país en

¹⁰² Heriberto Yépez, *Todo es otro. A la caza del lenguaje en tiempos light*, p. 51.

tanto que su producción es un corpus emergente en conflicto constante con el paradigma establecido, pues:

[...] el espacio mundial de las letras se forma por la interrelación y lucha entre los espacios establecidos y los espacios en formación, entre el centro y la periferia, es natural que las literaturas que buscan afirmarse intenten abolir jerarquías, quemar etapas, asimilar tradiciones culturales y procedimientos literarios para hacerlos propios y originales. Por eso, “las estéticas de los confines”, aquellas que representan las tradiciones periféricas o minoritarias, son estéticas necesariamente militantes, abrumadoramente políticas, a veces predecibles y panfletarias, pero a veces también innovadoras y revolucionarias.¹⁰³

La literatura del norte del país, específicamente la del tijuanense Heriberto Yépez, posee varias de las características citadas por Armando González Torres y, desde mi punto de vista, las más evidentes son el sesgo político, de la mano del deseo de innovación y renovación del quehacer literario mexicano. Una de las motivaciones del *cruce* entre aquello que podemos llamar extraliterario y lo puramente artístico – entendido esto último como la “reconfiguración de los elementos”, en este caso, del lenguaje– se condiciona por la posición marginal que ocupa la literatura gestada en el norte del país con respecto del canon nacional (emanado de la capital metropolitana). En el cuento “Un martes en la ciudad de México” se hace patente una postura crítica con respecto al

¹⁰³ Armando González Torres, “Multiculturalismo y «estéticas de los confines»”, en Javier Perucho, comp., *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*, p. 141.

desastroso centralismo que priva en las instituciones culturales y la vida en general en México:

Los periódicos importantes de la ciudad de México me molestan porque sus encabezados se refieren casi siempre a noticias que incumben al país entero y no exclusivamente a la ciudad [...] De vez en cuando quisiera salir a comprar *La Jornada*, *Reforma* o *Excélsior* y encontrarme con una primera plana cubierta de noticias localeras. Hoy que salgo al centro a comprar algún periódico, hoy martes, me parece decepcionante que la ciudad de México tenga que vivir por la República entera y perder su identidad de ciudad por sí misma (p. 73).

Con este inicio del cuento, que después discurrirá por otros derroteros, para finalmente desembocar en lo que podríamos llamar una *glocalidad*, Yépez hace una inteligente crítica al centralismo nacional y pone de manifiesto un perspicaz punto de vista acerca de la globalización, la relación de ésta con lo regional y el importantísimo papel de los medios de comunicación con respecto a los cambios de percepción que el hombre contemporáneo posee acerca del mundo, el espacio, la lengua y la literatura.

La actual globalización ostenta terribles tintes de uniformidad y totalitarismo económico, no ha podido ser “la aldea global” soñada, con un idioma universal e intereses compartidos por una sociedad “mundial”. En la realidad la situación es poco alentadora ya que la idea de lo global se ha desarrollado, en gran medida, gracias a la explotación de la mano de obra de los países del tercer mundo y a los medios de comunicación como armas de bombardeo informativo y publicitario, enfocadas

principalmente hacia el consumo. Como contraparte, este mismo aluvión de información y accesibilidad que Internet y otros medios otorgan al ciudadano promedio (con acceso a él), promueve las diferencias culturales e ideológicas mediante la capacidad de enlace entre distintas personas y sus expresiones culturales alrededor del mundo. Ésta es una de las causas de que los enfoques locales sean privilegiados sobre lo pretendidamente universal y que los primeros sean símbolo de lo segundo de forma “políticamente correcta” y sin colocar en una escala de valores las distintas expresiones a lo ancho del globo. Evidentemente, esta última visión puede parecer cándida si es tomada como una verdad incólume, sin embargo, es necesario resaltar que la globalización actual posee una característica rescatable que otorga la posibilidad de conocer y reconocer la diferencia, lo regional o *glocal*, lo micro.

Este complicado asunto es el que Heriberto Yépez trata en “Un martes en la ciudad de México”, cuento en el que lo local es la esencia misma de lo universal porque, parece querer decir el tijuaneño, no es posible ser verdaderamente universal si se olvida lo regional:

Empiezo a odiar los martes. El ambiente de este sitio es demasiado diferente al de la ciudad de México. Esas hojas sobre la acera jamás estarían en ninguna acera de allí. Afortunadamente mañana es miércoles y compraré el *O estado de São Paulo*, un poco más localista que los diarios mexicanos. Veré noticias por satélite. Me meteré al Internet, buscaré estaciones en la radio de onda corta, si quiero algo más directo marcaré algunas largas distancias. Todo con tal de no acordarme de que vivo en una aburrida ciudad de Inglaterra. Todo con tal de imaginarme que ando por allá. No como un turista sino como uno de sus habitantes regulares. Miércoles en São Paulo, jueves en Calcuta, viernes en Nueva

York, sábado en Tokio, domingo en Hong Kong, lunes de Lima, para, otra vez, martes en la ciudad de México (p.85).

Lo universal está formado por heterogeneidades no híbridas sino *cruzadas* por filosofías emanadas al mismo tiempo del *just do it* norteamericano e interesadas en el rescate de bienes culturales inmateriales como la literatura oral o la música tradicional. En el relato de Yépez el protagonista viaja alrededor de distintas *regionalidades* desde una “aburrida ciudad de Inglaterra” para simplemente no aburrirse, y vive como un ciudadano (desterritorializado), no como un turista, en una ciudad distinta cada día. El personaje es un hombre corriente que paradójicamente lleva a cabo uno de los deseos paradigma del *american way of life*, a saber, vivir cada día una nueva y emocionante experiencia, despertar en una ciudad diferente y jamás saber qué es lo que vendrá mañana (Paris Hilton *dixit*).

Sin embargo, Raúl hace todo esto sin emoción, es la rutina diaria que lo lleva a una ciudad distinta cada día, a vivirla como uno más de sus habitantes reales y, por lo tanto, a interesarse más por la vida local fuera del hotel *Hilton*. Al parecer es un cuento muy sencillo, pero realmente no lo es tanto puesto que en pocas páginas logra apresar el *cruce* problemático entre la posibilidad de realización de la utopía global y lo anodino de ésta. El hecho de poder leer los periódicos de casi cualquier ciudad del mundo o entablar comunicación con personas lejanas espacial y culturalmente no hará del capitalismo un sistema equitativo y justo, y

de cualquier forma, las posibilidades dadas para elegir no son más que una ilusión de diversidad.

Un punto importante en este relato es la comunicación, la que trata de entablar Raúl con el mundo desde su casa es unívoca; nunca obtendrá respuesta. Es él mismo desdoblándose en múltiples personajes que, paradójicamente, están incomunicados unos con otros. Su propia fantasía reside en la imposibilidad de una comunicación verdadera. Mientras toma una taza de café tocan a la puerta. Es una vendedora, el hombre hace todo lo posible por turbar a la joven, por fin logra su objetivo, su satisfacción es imaginar lo que sucederá después:

Puedo imaginarme cómo más tarde, después de calmarse, la muchacha reanudará su recorrido de ventas y desconfiará de todo el mundo, de todos sus potenciales clientes, de todas las aceras, de todas las aglomeraciones, de todas las calles solitarias, de todas las invitaciones para que pase adentro, de todos los pasajeros, de todos los rostros, de todos los guardias, de todos los timbres, de todos los autos. Finalmente, en la noche cuando vea a su novio, le contará que tuvo un encuentro intranquilizador durante la mañana. El pobre ha escuchado esta historia mil veces. Ya ni siquiera pregunta dónde fue, quién trató de aprovecharse de ella, como solía hacerlo las primeras veces (p. 77).

Raúl se complace en imaginar seres incomunicados como él mismo, que en el momento en que se enfrenta con el exterior trata por todos los medios de romper el lazo comunicativo que lo une a los otros. Este personaje habita un entorno en el que la conexión con el exterior anula las posibilidades de comunicación *in situ*, pues en el instante en que él

entabla contacto con los habitantes “reales” de la ciudad en que vive, se desvanece la ilusión de conectividad absoluta con el exterior:

—Señor, ¿qué está leyendo? —me preguntó un muchachito.

—Ah, nada.

—Mapas. A mí me gustan mucho los mapas.

—¿Y tus papás?—le dije, casi pidiéndole que regresara a sus juegos.

—Allá. ¿De dónde son esos mapas?

— ¿Crees que a tus padres les gustará que hables con extraños?

—Hum, no sé, ¿usted es un extraño?—me preguntó, mientras su padre, su tío, no sé, un hombre mayor, sonriente, me saludaba mirándome con amabilidad desde el auto estacionado casi enfrente de nosotros, donde platicaba con una mujer (¿su esposa?, ¿su novia?, ¿la madre?), mientras el muchachito jugaba junto a mí. No parecían vigilarlo, más bien parecía que aprovechaban el tiempo como pareja, mientras el niño se distraía solo, afuera, lejos.

Decidí que para deshacerme del chiquillo lo mejor sería la honestidad, sería seco.

—No, no soy un extraño. Me llamo Charles, vivo cerca del estadio. ¿Te gusta el soccer?

—A mi papá le gusta. ¿De dónde son esos mapas?

—De la ciudad de México.

— ¿Va a viajar para allá? ¿Dónde queda eso?

—Lejos —le dije, molesto, en voz alta. El hombre me miraba de reojo desde su auto. Su compañera abrió la puerta y caminó hacia mí, arreglándose el cabello detrás de la cara.

—¿Lo está molestando, señor? —me dijo la señorita, blanquísima. Comprendí que se trataba de su *nanny* o algo así.

—No.

—Vamos Henry, despídete del señor. Ya tenemos que regresar a casa. Nos llevará Alfred —le decía agachada y mirándole la cara, acomodándole la camisa. Lo tomó de la mano. El hombre encendió el auto. La muchacha y el niño se dirigían hacia él. Sabiendo que me dejarían solo en este parque, decidí preguntarles, casi gritando, resignado a que de cualquier modo ya me habían roto la atmósfera.

—¿Conocen el metro?

La mujer subía al niño en sus piernas, mirándome con miedo. El auto arrancó rápidamente. La calle estaba

silenciosa, como todas las malditas calles de esta ciudad (pp. 83-84).

Solamente una relación comunicativa tiene Raúl, por teléfono, “la única manera que queda de conocer mujeres reales en las grandes urbes”, con una desconocida. Sin embargo, ésta termina en el momento en que la mujer, Cristina, desea saber más acerca de su misterioso amante telefónico. Las palabras del personaje, aciertan en describir con pesimismo la situación en que los hombres convivimos a través de las telecomunicaciones: “En cierta forma me alegré de que la relación terminara así, sin remedio. Gastaba una fortuna. Nuestras llamadas eran eternas. Eternamente inútiles” (p. 80).

Las diversas intersecciones en los relatos que integran *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* no solo iluminan el camino que siguen recursos estéticos como el collage sino que alumbran ideas, críticas y concepciones del mundo que atraviesan los textos y, en algunos casos, les dan forma. Al crear estos puntos de encuentro (choque, intersección) Yépez lleva a cabo cabalmente aquello de lo que habla Edward Said en *El mundo, el crítico y el texto*, a saber: “En mi opinión los textos son mundanos, son hasta cierto punto acontecimientos, e incluso cuando parecen negarlo, son parte del mundo social, de la vida humana y, por supuesto, de momentos históricos en los que se sitúan y se interpretan.”¹⁰⁴

¹⁰⁴ Edward Said, *El mundo, el texto y el crítico*, p. 15.

Capítulo 4

Recta numérica. La huida hacia el *Otro Lado*

...al pasar las fronteras
somos convocados por el fin...
Derrida, *Aporías*

A lo largo de este capítulo analizaré, conforme al modelo de la recta numérica, la representación de la violencia y el cuerpo para finalmente dedicar el último capítulo a la figura del *otro*. Habré de enfocar principalmente los sujetos de los relatos, no sus funciones dentro de los mismos. Como expuse en el segundo capítulo, este tipo de análisis fronterizo enfoca la transformación que acontece a un personaje al trasponer una frontera simbólica o emocional. La recta numérica representa la fuga de un punto x hacia el infinito. En el caso de los personajes de Yépez, el *cruce* que llevarán a cabo no tendrá vuelta atrás, es una huida hacia el *Otro Lado*. Los cuentos que se analizarán en este capítulo son: “De antemano”, “Desde chiquillo”, “Dicho y hecho” y “Dama extrema”.

4.1 Violencia

Todo ser humano es violento. Sin embargo, la sociedad y sus normas han fungido como un regulador de la conducta para la armonía del grupo. A pesar de esto, cada día nos enfrentamos con actos en los que las reglas de convivencia son infringidas. Cabe preguntarse qué tan violento podría ser

reprimir por completo esta faceta del ser humano, pues al parecer una dosis moderada de violencia es necesaria e intrínseca a nuestra naturaleza.

A pesar de haber muchos tipos de violencia (política, de género, psicológica, etc.), podemos caracterizarla como el uso de la fuerza sobre un objeto determinado; es el cruce de la frontera que divide lo que podríamos denominar “normal” de aquello que corresponde al ámbito de lo impetuoso y exacerbado. Ser violento significa cruzar constantemente hacia el lado oscuro y ctónico del ser humano y ejercer fuerza o coerción sobre el más débil.

Desde finales del siglo pasado hasta la fecha, la violencia ha ido tomando un papel primordial tanto en las preocupaciones y reflexiones en torno a la cultura occidental como en torno a sus productos. El común de la gente de América y Europa es sometida a un constante bombardeo de imágenes violentas que repercute a distintos niveles. Dichas imágenes atemorizan, inflaman (sobre todo cuando son utilizadas para fomentar el odio, como fue el caso de la caída de las Torres Gemelas) e incluso llegan a producir anestesia ante el dolor ajeno: “El vasto catálogo fotográfico de la miseria y la injusticia en el mundo entero le ha dado a cada cual determinada familiaridad con lo atroz, volviendo más ordinario lo horrible, haciéndolo familiar [...]”¹⁰⁵ En Latinoamérica, además del constante flujo de tales imágenes, la población debe cohabitar con los hechos violentos

¹⁰⁵Susan Sontag, “En la caverna de Platón”, en *Sobre la fotografía*, p. 38.

día con día. En países como el nuestro, la violencia más que una estética puede llegar a ser una norma de comportamiento o la única alternativa para sobrevivir en un entorno hostil.

La historia de nuestro continente se cifra en las luchas de conquista, independencia, revolución, numerosas guerras civiles y regímenes dictatoriales en los que la libertad de expresión y pensamiento han sido combatidas férreamente. Estos acontecimientos son fuente de inspiración para nuestros escritores y por ello existen la literatura de la Revolución mexicana, la surgida durante las dictaduras en Chile, Argentina o Brasil y, más recientemente, la novela del narcotráfico en Colombia y México.

Quizá por esto hay quienes afirman que América Latina es el continente violento por antonomasia y por ende, nuestra literatura profundamente violenta. No es preciso hacer un análisis profundo al respecto para observar que muchas de las principales obras literarias hispanoamericanas fueron creadas bajo el signo de la violencia. *La Vorágine*, *El matadero*, *Gran Sertón: veredas*, *El obscuro pájaro de la noche*, *El señor presidente* o *Los de abajo* son algunas de los grandes textos en los que la violencia adquiere un lugar sumamente importante como expresión artística surgida de las distintas sociedades latinoamericanas.

Me interesa remarcar el peso que a lo largo de nuestra historia ha tenido la violencia en nuestras letras, especialmente en la producción de *El Boom* que, paradójicamente, coincidió con el establecimiento de

sangrientas dictaduras. Fue durante esas décadas que el mundo conoció la literatura gestada en América Latina, y es muy probable que esa circunstancia haya favorecido la estrecha relación que a ojos del Occidente europeo y anglosajón guardan la literatura latinoamericana y la violencia.

Si bien esta visión no carece de veracidad, es preciso acotarla como ha tenido a bien hacerlo Karl Kohut, a quien no le falta razón al afirmar: “Que América Latina es el continente violento por excelencia parece opinión común, a pesar de los acontecimientos recientes (sobre todo los del 11 de septiembre 2001) y no tan recientes ocurridos en distintos países parecerían indicar que no se encuentra solo en ese sentido”.¹⁰⁶ De lo anterior se desprende que nuestra literatura no es una excepción en la materia aunque, evidentemente, existen ciertos rasgos que diferencian la violencia en ésta de la asiática, africana, europea o anglosajona. Sobre ello escribe el investigador chileno Ariel Dorfman:

Como la mayoría de los personajes de la literatura contemporánea, éstos se sienten atrapados. Encarcelados por la violencia, sólo esa violencia, en cualquiera de las formas que los novelistas advierten, puede liberarlos.

Pocos son los personajes que pueden prescindir de la violencia en nuestra novelística. En la literatura europea, en cambio, y en muchas narraciones norteamericanas de los últimos veinte años (Salinger, Barth, Bellow, Malamud, Capote, Styron, Kerouac, Updike, Cheever, hasta en Ralph Ellison), la mayor parte de los protagonistas termina por desentenderse de la violencia como solución, razonando que la dignidad consiste, justamente, en marginarse de la lucha en un mundo sucio, replegándose hacia refugios interiores y problemas intrapersonales.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Karl Kohut, “Política, violencia y literatura”, en *Anuario de estudios americanos*, p. 193.

¹⁰⁷ Ariel Dorfman, *Imaginación y violencia en América*, pp. 14-15.

Sería, entonces, la violencia latinoamericana una especie de fatalidad, en tanto que a los personajes europeos y anglosajones les es posible decidir no participar de ella. Sin embargo, caracterizar una tradición literaria, como la nuestra, bajo la generalización de ser violenta, corre el riesgo de resultar parcial. América Latina se constituye por veintiún países con historias distintas en los que la violencia posee una fisonomía y expresión literaria diferentes. Por ello es que Kohut propone hablar de cada una de dichas expresiones sin generalizar el fenómeno a toda la tradición:

La violencia no está presente, con una fuerza y un peso iguales, ni en la realidad política ni en las obras literarias de todo el subcontinente, sino que varía según los países y según las épocas. Prefiero, por ende, hablar de la violencia en la novela de la Revolución Mexicana, o en la novela dictatorial en vez de hablar de modo general de la literatura latinoamericana.¹⁰⁸

Entonces, ¿cuáles son las características de la violencia en los cuentos del tijuaneño Heriberto Yépez? Para responder a esta interrogante no debe perderse de vista el contexto en el que éstos fueron escritos. La violencia en *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* resulta principalmente, siguiendo la caracterización que de ésta hizo Dorfman, del tipo horizontal: “Estos personajes agreden a otro ser humano, a veces a un amigo, o un miembro de su propia familia, otras veces a cualquiera que se cruce por el camino: su violencia no tiene, para ellos, un claro sentido social, aunque la sociedad enajenante vibra como trasfondo

¹⁰⁸ Karl Kohut, *op. cit.*, p. 205.

invisible de todos sus actos”.¹⁰⁹ Estos actos conllevan un constante transgredir la frontera que divide al sujeto de la sociedad que lo desecha. Es decir, estos personajes cruzan de lo individual hacia lo colectivo mediante acciones como la violencia de género, el robo, el acoso o la explotación sexual. A pesar de que en los relatos del tijuanaense jamás se hace explícito el nombre de la ciudad en la que éstos se desarrollan, es posible por sus características, deducir que se trata de Tijuana. Así pues, es el contexto tijuanaense el que “vibra como trasfondo invisible” de todos los actos de estos personajes.

En varios de los relatos de *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* la violencia se presenta de la manera fatal de la que habla Dorfman¹¹⁰ e incluso en los títulos se insinúa este tratamiento. Ejemplo de ello son “De antemano”, “Desde chiquillo” y “Dicho y hecho”, los cuales revelan la intención de hacer patente lo imposible que resulta para los personajes escindirse de su condición; antes bien la asumen, se diría estoicamente, tanto así, que se convierten en transgresores de su propio medio o en seres “marcados”. Estos personajes trágicos son quienes al cruzar hacia el lado violento harán víctimas de su fuerza a quienes los rodean.

En “De antemano”, la acción está supeditada a la plática entre José Luis, un pollero¹¹¹, y Blanca, mesera de un “barecito”, lugar donde ocurre la charla entre los dos personajes, que tiene como tema un tercero,

¹⁰⁹ Ariel Dorfman, *op. cit.*, p. 26.

¹¹⁰ Ariel Dorfman, *op. cit.*

¹¹¹ No un vendedor de pollos sino quien se dedica a cruzar ilegalmente personas hacia Estados Unidos.

Miguel, que jamás aparece sino en boca de los otros dos. La conversación toma diversos derroteros en los que la violencia de género es constante:

—Tú lo que pasa es que no quieres que haga dinero, por eso no me dices dónde está Miguel. Eso es lo que pasa, pinche vieja. Nunca has querido que haga dinero. Aunque no lo creas sí lo he hecho, nada más que cuando traigo dinero de sobra no me paro por esta pocilga. Ando en otras partes. Por eso no me conoces en mis buenos tiempos. Para qué chingados me iba a parar en estos rumbos, si aquí nomás viene uno cuando no queda de otra.

—Te equivocas, José Luis, a mí ni me viene ni me va que tú tengas dinero. Por mí ten lo que quieras, es más, me favorece. A lo mejor y hasta te bajo un poco.

—Yo a ti no te daría nada, hace diez años que dejaste de valer 75 pesos. Hace diez años que no vales nada. Eres buena persona y sabes platicar, pero aquí la única buena es la Chabela. ¿Dónde está, por cierto? (p. 53).

La sujeción al hombre y el soportar la violencia que éste ejerce sobre la mujer son el resultado de la interiorización de su posición subordinada con respecto a los varones de la sociedad. Blanca no opone resistencia a su destino de mujer violentada pues lo considera inalterable. Para ella, estar junto a Miguel, ser violento y trágico por antonomasia, representa la posibilidad de *cruzar* hacia lo sagrado, ya que él es un ser ungido por la herencia de su madre quien en otro tiempo fuera víctima de una violación:

—Pues tú lo dirás por resentido, porque de ti sí creo que no cuentas ni tantito en este mundo. Pero Miguel es otra cosa. Su madre le puso una herencia.

—Su rete pinche madre era una mesera como tú, a lo mejor hasta puta era. La única herencia que le pudo dejar es una enfermedad en el culo.

—Pero eso no tiene que ver, no seas menso. Pudo haber sido una puta, pero si te sabes su historia, sabrías quién es Miguel y por qué no es como todos. A su madre la violaron tres mierdas enmachetados. Salió de Michoacán después de eso. Tenía como diecisiete (p. 57).

Y más adelante:

—No quieres hacer caso, te digo que lo que pasa es que él está salvado y tú para él no eres más que un hombre cualquiera. Él está marcado. Ya está marcado y aunque él haga cosas contra esa salvación, ya está salvado, es una maldición que tiene puesta.

—Pero si nomás es un cocaíno que anda por todas partes y no tiene lugar en ningún lado.

—Cocaíno y todo, pero en cualquier parte del mundo es un fregón, un elegido, y tú lo sabes. Las viejas lo siguen. Los hombres lo respetan. El genterío no nadamás lo busca por los pasaportes: lo buscan porque es él. Si está amargado es porque sabe que no lo merece y todo lo que hace, las peleas, las humillaciones, cuando le hace una transa a alguien y lo deja sin dinero y deja que le rueguen es por eso. Todo lo que él hace es por eso. Él también es un humillado porque desde la cuna ya estaba en el cielo, y eso a él le parece denigrante. Es como si en su vida no lo tomaran en cuenta (p. 57).

La herencia, aquello que está marcado de antemano es que Miguel no *cruzó* la frontera de la violencia sino que nació *en* ella. En el momento en que su madre fue violada, nació a la violencia, por ello no tiene escapatoria, no lucha contra ello, ni siquiera tiene la posibilidad de elegir otro camino. Su salvación es su perdición. En un universo como el de Miguel y Blanca, aquellos que son dueños de su muerte, por no valer nada su vida, son los marcados de antemano. Así ocurre con el hijo de ella:

José Luis sabe que ese mugroso, ese mugroso escuincle, también, ya la tiene librada desde antes, como dice Blanca, y por eso le da coraje verlo; pero inmediatamente se percata de la situación completa, la recuerda, y le da satisfacción verlo regresar humillado, con los tacos y la feria completa, sabiendo miserablemente, en cada uno de sus pasos, que ya ha sido salvado de antemano, sabiendo que cualquier cosa que haga o le ocurra no importa. Su vida ya está decidida (p. 62).

En “De antemano” tanto Miguel como el hijo de Blanca resultan “marcados” por vía materna. Ambos personajes “nacen en la muerte” y son las madres quienes en algún momento *cruzaron* una frontera de la que jamás volvieron. En el caso de Miguel, se dice que “Su madre fue toda una mujer. Antes de que él naciera se le murió su primer hijo, se le murió de pobre y eso marca a una mujer, eso la hace más fuerte, más santa.” (p.55). Tenemos, por tanto, que fue aquella quien de mano de la violencia estructural (muerte del primer hijo por pobreza) y de género (violación y concepción del segundo hijo) *cruzó* la frontera del dolor y el sufrimiento, que la convertiría en “una santa”. Ese estado de “gracia” que significa haber transpuesto el límite del sufrimiento es heredado al hijo, quien no lo asume sino como una carga; Miguel es un alienado de su propia existencia al no ser dueño de su muerte. “Está salvado” lo cual lo coloca en un estado de diferencia constante en relación a las demás personas: “[Miguel] le hizo coraje a su madre. Ha sido ingrato. Mira, esto es algo que tú ignoras, pero una mujer tiene un poder, una luz casi, que puede transmitirle a sus hijos [...]” (p. 56).

En este cuento la clara línea matriarcal perpetúa la violencia de género, las mujeres (Blanca y la madre de Miguel) atraviesan la frontera del dolor, la muerte o el sufrimiento, y son ellas mismas, en ese “estado de otredad” que representa el situarse al otro lado, quienes heredarán a sus hijos varones la rabia y el deseo de venganza que suscita la constante violencia a la que fueron sometidas. Lo paradójico es que los hijos no se

vengarán en el cuerpo masculino sino en otras mujeres o incluso en las propias madres: “Miguel la odia [a su madre] porque la violaron, porque era hermosa y a él le tocó ver cómo los hombres le echaban los perros y eso lo humillaba, y en lugar de guardarles coraje a los viejos, le hizo coraje a su madre” (p. 56). Y el hijo de Blanca: “Rafael, el hijo de Blanca, lo miró con rencor, humillado por las nalgas de su madre, por su pene minúsculo, sobajado por las órdenes de José Luis” (p. 61). El trasfondo edípico del relato es evidente. Al aplicar este modelo al entorno mexicano popular en el que la violencia de género es una constante articulada con la tradición matriarcal, que abarca desde el registro religioso hasta lo absolutamente licencioso, como es el caso del “barecito” en el que trabaja Blanca, la frontera *cruzada* por las mujeres deja su impronta en los hijos, quienes a su vez la transmitirán a sus descendientes, quienes la ejercerán la en su entorno.

En “Desde chiquillo” hallamos igual fatalidad, aunque en este caso el relato se inclina hacia lo humorístico. La anécdota es simple: un raterillo drogadicto se mete a robar a una casa que resulta ser la suya. La situación, que recuerda una comedia de equívocos, se convierte en una trampa para el protagonista, quien simbólicamente entra a robar su propia casa, de manera que con mirada exógena examina su miseria:

Ya estando dentro, buscó en los cajones del cuartucho. No había demasiados cajones que abrir ni cajas que esculcar. Lo único sobresaliente era una mesita y una cama. Había un escusado en un cuartito, pero no parecía estar funcionando. Después de unos minutos, primero de búsqueda acelerada y después de cuidadosa revisión, no encontró nada de valor.

Quien fuera el dueño, era un muerto de hambre. No tenía televisión, radio, ni para qué decir de una video o algo. Nada. No había nada. Tampoco había dinero. De hecho, el dueño parecía estar más jodido que él. Con razón dejaba la ventana medio abierta (p. 194).

El protagonista de este cuento, lo sabemos al final, está huyendo de los caseros a quienes debe la renta. Sin embargo, le es imposible escapar, su destino es el encierro, no puede huir de lo que es “desde chiquillo”, trata de robar en su propia casa pero no encuentra nada, es un ser vacío atrapado en un espacio vacío. Está marcado de antemano, “su vida ya está decidida”. La fatalidad a la que se encuentra atado es representada por el regreso a su casa, donde entra como si fuese un ladrón común, sin reconocerla en ningún momento. Se enfrenta entonces con el alienamiento de sí mismo, su hogar le es tan ajeno como su propio ser: “Por lo drogado no se había dado cuenta, pero se había metido a su propio cuartucho. Por eso se había sentido tan a gusto. Lo estúpido le venía desde chiquillo” (p.199). Este hombre se enfrentará consigo mismo de una manera por demás reveladora. La frontera que atraviesa es su mismidad y quedará atrapado ahí dentro, en el espacio hueco donde sólo está él y, al otro lado, el mundo contenido en un golpe de bat: “—Si no me abre, de todos modos me lo voy a agarrar —escuchó decir a la voz de la vieja y luego oyó, más calladito, algo que le decía a la otra persona afuera de la puerta—: «Tú quédate aquí, si este hijo de la chingada quiere salir, le das desde aquí con el bat»” (p.198).

4.1.2 El cuerpo violentado

En la situación violenta, el cuerpo del agresor y el de la víctima son blanco de ataques por igual; en algunos de los cuentos de Heriberto Yépez ocurre que éstos son uno mismo ya que las víctimas se convierten en victimarios. A ambos, la sociedad y sus estructuras los han colocado en una posición vulnerable, de la cual el primero pretende sobrevivir haciendo uso de la violencia y el segundo la sufre. En estos relatos, el binomio víctima-victimario no forma un círculo concéntrico sino una fuga, una recta numérica que se inicia con un hecho violento sobre un individuo quien, a su vez, agredirá a un tercero formando una cadena que puede pensarse interminable.

Padecer desprotección y miseria orilla al sujeto a utilizar la única arma que tiene a su alcance: su propia fuerza. Para estos individuos las mayores satisfacciones se vinculan inextricablemente con lo físico, facción que paradójicamente resulta ser la más lastimada por las condiciones de vida desfavorables a las cuales son sometidos. En *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* aparecen varios personajes-victimarios, el más claramente trazado es el protagonista del cuento “Gran rata” del cual hablamos en el capítulo anterior. En “Dicho y hecho” aparece otro, víctima y victimario al mismo tiempo; se trata de una ex-prostituta que a la muerte de su marido decide volver a su antigua profesión. En primer lugar, ella, la Lupe, es víctima de un sistema social en el que la única manera de sobrevivir es

mediante el uso de la fuerza corporal. La Lupe asume su situación como un destino que es imposible cambiar, de ahí el título también:

Dicho y hecho: a ella le había ido igual. Cuando se murió su papá, su madre —que para entonces ya llevaba quince años fuera del trote— quiso regresar a trabajar de mesera. Ese día, todavía llorosa, se puso un vestido de chaquira rojo que le quedaba apretado, se maquilló fuerte y salió a buscar trabajo en barecitos y restaurantes. Ella no dijo nada, se limitó a ver cómo su mamá, apenas viuda, ya tenía que irse a buscar trabajo para pagar la renta y las deudas (p. 137).

Éste es el inicio del cuento, lo primero que encontramos es el machismo dentro de la familia; el hombre jamás debe permitir que su mujer trabaje, que lo haga de mesera en un bar resulta verdaderamente inconcebible. No obstante, este mismo sistema es el que mantiene la explotación sexual de las mujeres. Lupe, por ejemplo, es víctima de maltrato mientras tiene al hombre a su lado y también cuando éste ha desaparecido. El espacio cerrado, la familia y el hogar, son estructuras en las que la violencia es un modelo establecido e incluso aceptado; afuera, en la calle, se repiten los modelos familiares pero despojados de cualquier vínculo afectivo, lo cual se traduce en violencia desmedida.

En el fragmento anterior aparecen los dos personajes principales del relato, madre e hija, quienes se confunden sutilmente para el lector, anunciándose de esta forma el desarrollo subsecuente de la narración. La fusión entre madre e hija implica el destino fatal al que están sujetas. “Dicho y hecho”, el título del cuento, adquiere un tinte profético, es una fórmula tal como el “abracadabra”, que por otra parte, coloca en un lugar

preeminente al lenguaje. Algo, lo que sea, existe gracias a su enunciación: primero es el verbo e inevitablemente, después vendrá el hecho, así mismo lo había dicho la abuela:

—No te creas que porque me has visto todo el tiempo aquí metida soy inútil. Si tu papá no me dejaba trabajar era porque a él no le gustaba que yo anduviera por ahí, pero yo siempre me mantuve sola. Pregúntale a tu abuela. Así me enseñó ella, nomás que luego me quedé a cuidarte y a atenderlo a él. Pero ya verás: rápido voy a conseguir trabajo otra vez (p. 138).

Y más adelante:

Así fue como la Lupe tendría que reentrarle a meserear, toda despreciada por el nuevo jefe. Pero además, ahora con lo de la devaluación y la bajada del negocio en general, con lo de la muerte del Freddy y con lo del cabroncete de Manuel, pues también era el turno de la hija, Carmencita, para entrarle a las fichas. Ya era cosa de familia. Entre las dos a lo mejor les podría ir mejor (p. 138).

El cuerpo es lo único que poseen estas dos mujeres, no obstante, éste le pertenece a otros ya que es un bien comercial sobre el que recaerá la violencia del entorno y la interpersonal, en este caso la de la madre sobre la hija. Sometimiento físico que tiene tintes de venganza machista en un cuerpo apenas llegado a la edad madura; la madre violentará la belleza de la hija como su madre lo hizo con ella. Así, cada una de estas mujeres habrá de perpetuar el machismo y el sometimiento de la mujer en un mundo en el que la fuerza física es decisiva para salir vencedor:

Ya en su casa, un rato antes de volverla a llevar al barecito, empezó a maquillarla con rencor, pensando que maquillándola le rayaba la cara.

—No llores, no ves que a mí me pesa más que a ti todo esto. Yo pensaba que tú ibas a ser otra cosa, no una pinche puta

como yo, como tu abuela y como todas tus primas. Pero me saliste con lo del Manuel y ahora para que se te quite te voy a dar esta vida para siempre, o por lo menos hasta que aprendas a no andar de perra de a gratis— le puso los vestidos para que se fuera haciendo a la idea de cómo iba a andar, de quién iba a ser de ahora en adelante—. Ni te creas que no me doy cuenta de que te gustó la idea de andar con hombres, eso es lo que querías, así que voy a tenerte que poner otro castigo luego (p. 143).

El cuerpo de ambas es el espacio que recibirá la violencia de género a la que están expuestas como mujeres sin “hombre”. La madre, al inflingir el castigo a su hija sufre por ambas. Este personaje, la Lupe, lleva a cabo un desplazamiento que termina en la observación, no exenta de un regocijo oscuro, de la ruina de ella misma y Carmencita, su hija. Su desplazamiento acontece de manera progresiva, de menos a más, hasta el punto en que cruza las normas sociales y se adentra en su condición de mujer sobajada a tal grado que su único horizonte es esa misma oscuridad, adentrarse cada vez más en ella es cumplir su destino, el mismo que comparte con la abuela, las primas, con todas las mujeres:

Siguió riendo, abrazando desmedidamente a los cuatro hombres que había en la mesa, despidiéndose de parte de su vida, observando de reojo, disimuladamente a Carmencita, volteando a mirarla, a veces con ganas de chillar, aguantándose las, borracha, aceptando las manos, los dedos, los besos, los limones exprimidos, las cervezas, las fichas ennegrecidas por las cenizas y los gargajos, mirándola entrar al mundo, entrar a los hombres, observando su ruina. No se diga más, observando, dicho y hecho, la nueva ruina de ambas (p. 144).

4.2 De la violencia corporal a lo fantástico

En “Dama extrema” la violencia corporal alcanza su máximo nivel: en este caso el cuerpo no es objeto de la violencia de otro, sino que la autoflagelación es llevada hasta la desaparición del cuerpo como tal. El cuento se desarrolla en dos *table-dance* de la ciudad de Tijuana; lo sórdido del escenario es el telón de fondo perfecto para la violencia corporal, verbal y sexual hacia las mujeres y hombres que trabajan en estos lugares. El relato gira en torno a la amistad de dos parroquianos de un “antro de *striptease*”. El lector poco o nada sabrá de los personajes, apenas unos rasgos físicos delineados, una conversación intrascendente. Se dice que uno, Nacho, es bizco¹¹² y es quien a manera de guía iniciático llevará a su amigo ante un espectáculo sui géneris:

Nacho lo había llevado ahí porque desde la segunda vez que había visto a la dama extrema se lo quería contar a alguien. Para que uno crea en las cosas que ha visto es preciso hablar de ellas con alguien, quizá exagerarlas; sólo así uno cree por sus propios ojos. Pero nadie hablaba con él por su problema del ojo. Todos le sacaban la vuelta porque es muy difícil hablar con un bizco nefasto (p. 170).

Del otro personaje se desconoce el nombre, por lo que se le llama Anónimo. El punto climático del cuento es el show de la “Dama extrema” al que juntos acuden; éste es un espectáculo en el que la desintegración

¹¹² Con respecto a la mirada, Todorov apunta: “La visión pura y simple nos descubre un mundo plano, sin misterios. La visión indirecta es la única vía hacia lo maravilloso. [...] Los lentes y el espejo se convierten en la imagen de una mirada que ya no es un simple medio de unir el ojo con un punto del espacio, que ya no es puramente funcional, transparente, transitiva.” (Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 98) Considero que el estrabismo es otra forma que pueden adoptar estas marcas de una “visión no transitiva”.

literal de la bailarina es el clímax. El baile que ejecuta la dama extrema va más allá del simple desnudarse “era el strip-tease llevado hasta sus últimas consecuencias”, *cruza* la frontera de la violencia al llevar la danza erótica hacia el desmembramiento, lo cual acerca el relato a la fantasía, es decir, a la vacilación: “El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de la imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente [...] Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre”.¹¹³ La incertidumbre, que para Todorov es elemento *sine qua non* de lo fantástico se expresa en el texto de manera por demás clásica:

—Ahora sí va a comenzar lo bueno —le dijo Nacho al Anónimo—, vas a ver algo que nunca has visto, brother.

La dama extrema, ya desnudota totalmente después de haber aventado el vestido, luego los guantes, zapatos, medias, el top y los calzones, ahora comenzaba a lanzar pellejos, uñas, mechones de pelo. Era el strip-tease llevado hasta sus últimas consecuencias.

La pista estaba llena de epidermis y mordidas de carne regadas.

Por un momento Anónimo pensó que estaba mal de la cabeza, que lo que estaba viendo más bien se lo estaba imaginando. “¿Qué me metieron en la cerveza estos putos?” (p. 174).

La vacilación del personaje ante lo que está presenciando es clara pero la explicación no tarda en llegar: “—Es un pinche truco de magia, no sean pendejos— les dijo el mesero al verlos ponerse pálidos como tortilla de harina mal parida” (p. 174). Así, se transforma el evento en

¹¹³ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 24.

simplemente extraño, que corresponde, según Todorov a: “Los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, reciben, finalmente, una explicación racional. El carácter insólito de esos acontecimientos es lo que permitió que durante largo tiempo el personaje y el lector creyesen en la intervención de lo sobrenatural”.¹¹⁴

Así pues, por dos caminos fluye el discurso fantástico en “Dama Extrema”, el primero, evidentemente formal y marcado textualmente, ya lo hemos explicado. El segundo, correspondiente al nivel semántico se vincula directamente con la transgresión que implica el *cruce* de una frontera, en este caso, de la escritura realista: “[...] lo fantástico se orienta hacia un desmantelamiento de lo «real», muy en particular del concepto de «carácter» y de sus asunciones ideológicas, ridiculizando y parodiando toda fe ciega en la coherencia psicológica o en el valor de la sublimación como actividad «civilizadora»”.¹¹⁵ En esta dirección es que funciona el pasaje fantástico del cuento, porque, a pesar de que se aclara la naturaleza del fenómeno — es un acto de magia—, no resultan indemnes las leyes que rigen nuestro mundo, pues éste mismo contiene la magia. La postura de Rosie Jackson con respecto a lo fantástico me parece sumamente valiosa para darle a esta facción del arte su debido lugar e importancia: al decir de la investigadora, lo fantástico cumple una función

¹¹⁴ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 39.

¹¹⁵ Rosie Jackson, “Lo «oculto» de la cultura”, en David Roas, comp., *Teorías de lo fantástico*, p. 146.

menos inocente de lo que se puede pensar ya que al ser transgresora implica el cuestionamiento de las leyes y paradigmas que rigen la realidad:

Lo fantástico moderno, la forma de fantasía literaria que se genera en la cultura secularizada producida por el capitalismo, es una literatura subversiva. Existe junto a lo «real», en cualquiera de las caras del eje cultural dominante, como una presencia enmudecida, un otro imaginario y silenciado. Desde un punto de vista estructural y semántico, lo fantástico aspira a la disolución de un orden que se siente como opresivo e insuficiente.¹¹⁶

El cuento de Yépez es transgresor al presentar la verdadera naturaleza de un acto, en este caso, del baile erótico conocido como *striptease*; en la narración el despojo gradual de los miembros de la bailarina es visto con horror y fascinación por los personajes porque esta mujer muestra “lo oculto” que menciona Jackson. Esto es así literalmente, pues el baile desemboca en mostrar lo que hay bajo la piel, entre el músculo y los huesos. Coloca en primer plano lo que normalmente permanece en la sombra, la violencia que representa el ser observado se invierte y la bailarina es quien tiene el poder de violentar a los observadores mediante la *revelación* del acto que se lleva a cabo.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 151.

Capítulo 5

Otredad

A fin de cuentas, el único viaje es el que se hace en relación con el otro, ya sea éste un individuo o una cultura.

J. Baudrillard, *Figuras de la alteridad*

5.1 El otro, la frontera infranqueable

Un componente esencial dentro de este análisis fronterizo es la figura del *otro*. Como lo expliqué en el segundo capítulo, el trazo de una frontera, su cruce y el enfrentamiento con el/lo *otro* forman un mismo sistema de acción. Sin embargo, hasta este momento poco he señalado sobre ello, principalmente por ser esta noción/sujeto un elemento subyacente a todo lo que pueda decirse acerca de la frontera. No obstante, tomando en cuenta el sistema de acción tripartita (frontera-cruce-*otro*) resulta preciso, cuando menos, delinear la fisonomía que posee el *otro* en la obra de nuestro interés. Para lo cual, no propongo exclusivamente su caracterización, sino que prefiero trabajar entrecruzando ésta con su localización respecto a los dos modelos de *cruce* planteados.

Conuerdo con Baudrillard en que la alteridad no es una categoría homogénea, mucho menos estática. Ha cambiado a lo largo de la historia y, según el mismo autor, existen por lo menos dos clases esencialmente distintas, la primera es la alteridad radical, equiparable con el exotismo, la cual implica un desconocimiento absoluto de aquello que el *otro* es. La otra, es un tipo de alteridad sin exotismo en la que el prójimo es tomado

por un *otro*. La primera variedad escasea actualmente, incluso C. Geertz ha dicho:

Podríamos estar ante un mundo en el que, sencillamente, ya no existen cazadores de cabezas, matrilinealistas o gente que predice el tiempo a partir de las entrañas de un cerdo. Sin duda la diferencia permanecerá —los franceses nunca comerán mantequilla salada—. Pero aquellos buenos viejos tiempos del canibalismo y de la quema de viudas se nos fueron para siempre.¹¹⁷

Es verdad, actualmente el *otro* se encuentra mucho más cerca de lo que estuvo hace setenta años. El individualismo contemporáneo ha fomentado esta concepción (todo son concepciones) al privilegiar al *yo* sobre el *nosotros*. El asunto es decididamente extenso; no obstante, dos posturas me parecen las más acusadas: la primera, a la que se acogen Baudrillard y Guillaume, concibe al *otro* como un prójimo pero: “Para expresarlo simplemente: en todo otro existe un prójimo —ése otro que no es yo, ese que es diferente a mí, pero al que, sin embargo, puedo comprender ver y asimilar— y también una alteridad radical, inasimilable, incomprensible e incluso impensable”.¹¹⁸ Dicha alteridad es lo que hoy en día escasea provocando que el *otro* no sea precisamente el caníbal o el quemador de viudas de Geertz sino simplemente aquel que no soy yo, es decir, mi prójimo. Para Guillaume, esta alteridad encarnada en el prójimo no lo es más que secundariamente, pues para ser un “prójimo” deben desaparecer las diferencias: “El encantamiento del otro, que debe ser

¹¹⁷ Clifford Geertz, “Los usos de la diversidad”, en *Los usos de la diversidad*, p. 68.

¹¹⁸ Marc Guillaume, introducción a *Figuras de la alteridad*, p. 12.

aceptado y respetado en sus diferencias, se funda en la eliminación de las alteridades radicales [todo aquello que resulta inasimilable]”.¹¹⁹ Así las cosas, nuestras sociedades¹²⁰, según piensa Guillaume, están sujetas a un peligro mayor que el de la incomprensión intercultural: la uniformización.

Clifford Geertz plantea la otra cara de la moneda en el artículo “Los usos de la diversidad”, crítica feroz hacia la visión etnocéntrica proclamada por Lévi-Strauss en un discurso para la UNESCO con motivo de la inauguración del «Año internacional de la lucha contra el racismo y la discriminación racial» en 1971:

Sin duda nos hacemos falsas ilusiones cuando creemos que la igualdad y fraternidad reinarán entre los seres humanos sin comprometer su diversidad. Sin embargo, si la humanidad no se resigna a convertirse en la estéril consumidora de los valores que logró crear en el pasado... capaz únicamente de alumbrar obras bastardas, invenciones burdas y pueriles, [entonces] ella debe aprender una vez más que toda verdadera creación implica cierta sordera hacia la llamada de otros valores [...] Cuando se alcanza una comunicación integral con el otro, se presagia tarde o temprano un desastre tanto para su creatividad como para la mía.¹²¹

Geertz se coloca al otro extremo y defiende la diversidad cultural pues considera que la humanidad está lejos de la uniformidad absoluta, que de cualquier modo no sería deleznable si ésta implicara igualdad y tolerancia:

La imagen de un mundo lleno de gente tan apasionadamente partidaria de las culturas de los demás que todo lo que desea es

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 15.

¹²⁰ Incluyo a las sociedades latinoamericanas ya que, aunque en menor escala, han sufrido cambios similares a las europeas o anglo-norteamericanas. El impacto social que produce la migración masiva en ciudades como Tijuana, forzosamente altera la concepción que se tiene acerca del *otro*, sin olvidar el intenso contacto que toda la franja fronteriza norte de nuestro país tiene con los Estados Unidos.

¹²¹ Lévi-Strauss, citado por Clifford Geertz, en *op.cit.* p. 70.

glorificarse mutuamente no me parece un peligro claro ni presente; por el contrario la imagen de un mundo lleno de gente haciendo alegremente la apoteosis de sus héroes y satanizando a sus enemigos, desafortunadamente sí.¹²²

El antropólogo norteamericano juzga la otredad como inherente al ser humano, razón por la que hoy en día, cuando el *otro* es el “prójimo”, debemos “Comprender lo que de alguna forma nos es, y probablemente nos siga siendo, ajeno sin siquiera dulcificarlo con vacuas cantinelas [...] Es aquí, en el fortalecimiento del poder de nuestra imaginación para captar lo que hay frente a nosotros, donde residen los usos y el estudio de la diversidad”.¹²³ Conformes con este esfuerzo de la imaginación son los tres cuentos de Heriberto Yépez que analizaremos a continuación: “Ventanas”, “Lisa” y “¿Eres joto?”. Dichos relatos son una prueba, también, de qué tan distinto es el prójimo-*otro* y problemático el cruce de una frontera que produce el encuentro entre *yo* y *él*.

En “¿Eres joto?”, desde el título se nos da la idea de lo que será el clímax del relato, una conversación entre dos antiguos amigos policías en la que la homosexualidad reprimida forma una frontera infranqueable, misma que cuestiona la posibilidad de comunicación entre los individuos y plantea lo problemático que resulta la imposición de la identidad en nuestra sociedad. Este relato se inicia con el cruce de un límite: “—Pero no hablemos de mujeres —dijo Rafael—, no quiero saber nada de mujeres— se atrevió a cruzar su límite habitual, llegando al otro lado” (p. 145). En

¹²² Clifford Geertz, *op. cit.*, p. 91.

¹²³ *Ibid.*, p. 92.

realidad es un trayecto en sentido diferente a los demás cuentos integrantes de *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*, ya que en este último jamás tiene lugar el *cruce* de la frontera; antes bien, Rafael, protagonista del cuento, realiza un tránsito a lo largo de una línea vertical en dirección descendente, al punto mismo de su nacimiento: “—Yo me he pasado la vida retrocediendo. A veces me veo como comenzando aquí y terminando detrás. Todos estos años no he hecho más que retroceder. Terminó atrás de todas partes. Atrás de donde estaba antes” (p. 153). A pesar de que Rafael no cruza la frontera, en este caso, de la homosexualidad declarada, habita en un espacio fronterizo, una especie de limbo, pues no pertenece ni aquí, ni allá. De ahí el gran conflicto identitario ligado a su sexualidad no aceptada. El límite franqueado al inicio del relato es el punto de referencia a partir del cual Alberto, contraparte de Rafael, se sitúa al otro lado mientras que éste último retrocederá, incluso hasta su concepción, es decir, antes del nombre, de la distinción:

Rafael pensaba en lo que había dicho un rato atrás, en la idea, muy visual, de su vida como un retroceso. Comenzó a ver hacia dónde iba, y tras caminos mentales e imágenes, supo que su retroceso lo llevaba al origen de sí mismo, a la mínima materia de donde había surgido como ser humano, y entonces tuvo en la mente —en la mente y la sangre llenas de vodka— la imagen de una mancha de semen, porque ahí es donde comenzó su vida, de ahí saldría en camino hacia su vida (p. 154).

En este momento el protagonista se ubica en el punto más alejado de la frontera, al otro lado de la cual se encuentra el *otro* —que en realidad es su igual—, Alberto, el homosexual declarado. Antes bien, Rafael se aleja,

refugiándose en la comodidad relativa que le otorga la identidad aceptada por la sociedad aunque esto signifique frustración.

El juego que plantea Yépez al lector es decidir quién es el *otro*: Rafael, quien jamás ha encajado totalmente en ningún ámbito, un hombre normal, tan normal que parece extraño: “No tuvo señales de jotería infantil: nunca jugó con las niñas, aunque a decir verdad Rafael nunca jugó con nadie. Tampoco se puede decir que fuese un tipo rarito. Era regular” (p. 145); o Alberto, quien representa “lo fuera de la ley”, y que sin embargo, está mucho más adaptado al entorno social en que se desenvuelven ambos. “Rafael se acopló bien a la fuerza pues no era ningún tipo raro. Lo malo fue que nunca terminó de sobresalir porque no era muy dado a las mordidas. Alberto, en cambio, siempre andaba metido en una movida [...]” (p. 147). Ambos son el *otro* para el otro, lo cual imposibilita la comunicación entre ellos, son como dos imanes repeliéndose y atrayéndose simultáneamente ya que entre ellos queda siempre algo en la oscuridad, algo que jamás podrá ser comprendido cabalmente por el otro.

En este cuento aparece un miedo tan acuciado ante la propia otredad, que el protagonista decide alejarse de ella retrocediendo del punto inicial —el límite traspasado con Alberto— hacia su origen como ser humano, la concepción, alejamiento tan radical que termina en la alienación de sí mismo representada por una mancha de semen: “Su rostro perdió un poco de ánimo al imaginar ese escupitajo de semen; sintió asco de llegar al lugar donde lo había llevado su retroceso” (p. 154). Este

es el lugar de quiebre de la narración; a partir de aquí queda clausurada toda posibilidad de cambio, de *cruce* y acercamiento. Precisamente en este punto Alberto inquiera:

—¿Eres joto? — le preguntó Alberto, entre dos carcajadas. Los dos explotaron en risas, en contoneos, en derrames.
—¡¡¡¿Qué?!!! —exclamó Rafael, suspendiendo las risas— ...que sí soy... —comenzó a ponerse nervioso, pero aún extático del sentimiento de ambigüedad que le confería estar tomando y a solas con Alberto, riendo a pierna suelta, con su jotería a punto de ser definida de golpe—. ¿Qué dijiste? Creo..., no te escuché bien [...] (p. 155).

El ser “diferente” de Alberto, provocará que Rafael rechace ser parte de lo que aquél representa. La otredad, que en un principio parecía ser una simple frontera fácil de atravesar, de pronto adopta características que resultan inasimilables:

Rafael miraba fijamente a Alberto, que ahora le parecía más marica que nunca mojándose los labios que ya de por sí tenía hinchados, empapados de sí mismo, sudando, jugando a ser joto, exhibiéndose, creyendo que así le divertía más a Rafael, orillándolo a la aceptación de su jotería reprimida tanto tiempo y ahora convertida en mueca, en ademán viscoso [...] (p. 55).

La forma cruda de describir las sensaciones de Rafael ante su amigo exacerba su “ser distinto”. Ambos, a pesar de estar próximos, nunca podrán encontrarse puesto que sus códigos difieren en un punto en que no hay vuelta atrás, sus propios cuerpos son una frontera que jamás podrá ser cruzada. Estos personajes están condenados a lo inmutable, son seres *inmóviles*, imposibilitados para el *cruce*:

[...] —la *Respuesta*— iba a traerle el cuerpo, iba a llevarle al cuerpo que siempre había considerado como imposible —*Imposible*—, y si la eterna separación iba a terminar;

considerando si la pregunta que le iba a responder a Alberto iba a llevarlos al suelo juntos o si sólo iba a ahondar la distancia, marcándolos como nunca antes, dejándolos inmóviles —*Inmóviles*— a cada uno en su sitio, en su cuerpo alejado, porque a esas alturas de la vida, ya para estas vidas no había nada que pudiera cambiar o deshacerse (pp. 155-156).

La misma imposibilidad aparece en los otros dos cuentos, “Lisa” y “Ventanas”. En ambos hay un personaje que encarna la otredad radical; en el primero es Verónica, una mujer sin vagina, quien dice a su amante: “—Es muy larga esta historia. Así estoy desde chiquita. Ya irás entendiendo” (p. 45). Y en “Ventanas” Michel confiesa por *chat* su naturaleza extraterrestre. A pesar de que distintos personajes tratan de acercarse a estos *otros*, la frontera que los separa resultará inexpugnable para quienes lo intenten.

En “Lisa” esta frontera corresponde a la naturaleza “cerrada” de Verónica, que en un primer momento causa estupefacción a su pareja:

Estaba tan intrigado por el fenómeno de su vagina cerrada que no pude excitarme demasiado. Seguramente no había tenido una sesión erótica en varios meses. De hecho sentí que si no me había explicado el problema era porque no quería perder el tiempo, no porque le abochornara el tema sino porque le urgía un acostón.

Incluso cuando terminamos se levantó por un vaso de leche y no tuvo empacho en andar desnuda por el cuarto, mostrándome su pubis plano, un tanto anómalo para mí. Fingí naturalidad (p. 45).

Evidentemente, al narrador le causa más estupefacción que a Verónica no le importe ser como es, que el hecho de ser “lisa”. Este hombre, que hubiera “aceptado a una vestida o transexual” resulta incapaz de aceptar a una mujer sin vagina, es decir, a una mujer sin el

atributo más importante a sus ojos: “Cuando nos acostamos y la vi en calzoncillos sentí un alivio al notar que ningún bulto masculino se perfilaba entre sus piernas. Uno nunca sabe. En un momento llegué a pensar que el secretito de Verónica era que se trataba de una vestida o de un transexual. En caso de que lo hubiera sido, no lo niego, la hubiera aceptado” (*idem*). Sin embargo, resulta incapaz de *cruzar* la frontera de la otredad de Verónica, le es impensable —inasimilable— la naturaleza de ésta, especialmente el hecho de que ella acepte su condición como normal:

El momento más extraño de la noche fue cuando se sentó desnuda frente a mí, casi en posición de flor de loto. La imagen fue demasiado escalofriante y tuve que fingir una sonrisa y pedirle un trago de leche. Me dormí lo más rápido que pude.

Esa noche soñé con una raza de mujeres cerradas y hombres sin boca (p. 46).

El cuento termina con la separación de la pareja. Él realmente resulta un hombre sin boca, como en su sueño, incapaz de comunicarse. Encerrado en sí mismo, no puede romper la barrera de Verónica, quien permanecerá “cerrada” para él como un enigma no resuelto.

En “Ventanas”, de igual forma, la otredad es una barrera inexpugnable. Este cuento difiere de los dos anteriores en que aquí la comunicación no está cancelada por completo. Antes bien, ésta es posible gracias a la tecnología, que aparece como una herramienta que posibilita el *cruce* de fronteras que los hombres no se atreverían a atravesar sin su uso. Sin embargo, una otredad tan radical como puede ser la representada por un extraterrestre, invariablemente causará problemas, soledad y

rechazo. La historia es sencilla: una pareja se muda en frente del edificio de un recién estrenado *voyeur*, éste espía a la pareja hasta descubrir que el hombre, Michel, es en realidad un extraterrestre, confesión hecha vía *chat*. Al saberse descubiertos, la pareja de Michel se suicida, y de él no se vuelve a saber jamás nada.

Considero importante en este cuento el desarrollo de la trama en la que va cambiando el foco de atención, en un primer momento es simplemente el hecho de espiar a una pareja el motor que impulsa al narrador a observar: “Pronto, inspirado por el mismo Internet, decidí espiar a mis alrededores y ordené un telescopio doméstico. Ese jueves me llamó la atención que una mujer sola se mudara al departamento del cuarto piso del edificio que estaba cruzando la calle” (p. 10). Pero conforme pasa el tiempo y descubre que la pareja de esta mujer es un hombre por demás extraño, la atención del *voyeur* se desliza del sexo hacia el comportamiento del hombre que espía:

No debo negar que después de una etapa de no hacer más que pensar en el cuerpo de ella, en sus muecas sexuales, en sus jugos fisiológicos, en sus orgasmos enormes, en su piel vista por vidrios y vidrios (las ventanas de los edificios y los lentes del telescopio), pasé a una etapa en que mayormente me importaba entenderlo a él, algo que ella misma procuraba, pues comprendí que él era un misterio mayor o que sólo a través de él comprendería el misterio que los envolvía a ambos (p. 15).

Este personaje es el único dentro de todos los que aparecen en *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* que tiene el deseo de comprender al otro y también, el único que será capaz, aunque sea sólo “durante tres

horas”, de *cruzar* al otro lado de la frontera instaurada por la otredad a pesar de que para conseguirlo tenga que valerse de mentiras y trampas, y que la consecuencia de esta transgresión¹²⁴ sea la muerte.

En estos tres relatos de Heriberto Yépez el *otro* es un prójimo que posee características tan irreconciliables que en ocasiones la comunicación es imposible, es decir, estos personajes encarnan lo que Baudrillard llama alteridad radical, son individuos incomprensibles e inasimilables, sin embargo caracterizados como seres cercanos. Es en este punto donde considero convergen los cuentos de Yépez con la idea de Clifford Geertz de “Comprender lo que de alguna forma nos es, y probablemente nos siga siendo, ajeno sin siquiera dulcificarlo con vacuas cantinelas”.

No obstante el tono pesimista de estos cuentos, el autor deja abierta una posibilidad para el encuentro entre el *yo* y lo *diferente*; será la imaginación el ámbito que permitirá el encuentro. Las fronteras no son reales, son concepciones que pueden franquearse mediante nuevas concepciones.

¹²⁴ He aquí una diferenciación importante: cruzar, de ninguna manera es lo mismo que transgredir. Se puede cruzar sin transgredir o hacer las dos cosas a la vez, incluso transgredir sin cruzar es posible.

Conclusión

Reducir la literatura producida en las regiones fronterizas a un simple reflejo de la realidad es ver únicamente lo evidente: la frontera es un espacio social específico, por ello plausible de ser representado en la literatura o estudiado por las ciencias sociales. Pero más importante es que deviene espacio mental, una estancia metafísica en la que nos movemos los hombres día con día, cruzándola o habitándola, convirtiéndonos en *nosotros* o *ellos*. Las fronteras son parte inherente del ser humano, es la manera en que hemos sabido aprehender, y aunque la mayoría de las veces se nos muestran como campos ambiguos e inasibles, cada visión que sobre el mundo posee un ser humano es una frontera y “cada narración da una forma a la vida y por consiguiente instituye una frontera”.¹²⁵

En sentido amplio puede decirse que toda literatura es fronteriza en tanto que delimita, acota e instaura límites que sin excepción serán cruzados tarde o temprano tanto por los lectores como por las nuevas generaciones de escritores. No obstante lo anterior, puede hablarse de una “literatura fronteriza”, y más aún de una “literatura fronteriza del norte”, aquí en México. La primera es aquella en la que sin ser producto de un espacio sociocultural fronterizo dirige su atención y *praxis* hacia el cruce de fronteras formales, como las de los géneros literarios, además de hacer uso de elementos caracterizados como marginales por la tradición

¹²⁵ Claudio Magris, *op. cit.*, p. 69.

moderna, como lo son el *collage*, el *pastiche*, la ironía, la autorreferencialidad o la metaficción. Como ejemplo de esta literatura tenemos a Enrique Vila-Matas, Roberto Bolaño o José Eduardo Agualusa.

Por otra parte, está la *literatura fronteriza del norte* en la que incluyo autores que crean desde un ámbito fronterizo literatura fronteriza. Algunos ejemplos son, por supuesto, Heriberto Yépez, Cristina Rivera Garza, Luis Humberto Crosthwaite, Rosina Conde o José Manuel Di Bella. A esta literatura se le ha llamado *literatura del desierto*, *literatura de la frontera*, *del norte*, y *fronteriza*; cada una de estas designaciones responde a un enfoque diferente. En la primera predomina la visión del ecosistema en el que están asentadas las ciudades del norte de México, entorno que caracterizaría la forma de ser de sus habitantes y, por lo tanto, de sus expresiones artísticas; la segunda correspondería a la literatura que tiene como tema central la presencia de la frontera entre nuestro país y los Estados Unidos; la tercera opción tiene ventajas sobre las otras dos en que es un término más amplio y no funciona en relación a temas o una geografía específica. Por esta razón, la considero la más apropiada.

Por último, tenemos la *literatura fronteriza* en la que la frontera se amplía hacia lo abstracto: “la literatura fronteriza tiene en cuenta a los textos literarios que han disuelto las fronteras entre los distintos géneros textuales es decir, que subvierten los cánones establecidos para dar paso a una escritura más flexible y experimental”¹²⁶ y que propongo como una

¹²⁶ Humberto Félix Berúmen, *La frontera en el centro*, pp. 33-34

clase que puede contener a su vez algunas expresiones de la *Literatura del norte*, como es el caso de Heriberto Yépez.

Los cuentos de Yépez son triplemente fronterizos, en primer lugar, por ser producto de la visión de su autor acotada a unas cuantas páginas, por haber sido escritos desde una frontera con la que comparten características tales como la desigualdad, la movilidad de bienes y personas, lo irónico e incluso lo absurdo, y por tratar cuatro fronteras fundamentales: A) la que separa el *nosotros* de *los otros*, abordada primordialmente desde el aspecto de la identidad sexual (“Ventanas”, “¿Eres joto?”, “Lisa”, “Ya se fue tu padre, ya puedes entrar”); B) la que se establece entre lo aceptado socialmente y todo aquello que viola la norma social, específicamente la violencia física o psicológica (“Gran rata”, “De antemano”, “Albóndigas desabridas”, “Dama extrema”, “Dicho y hecho”, “Un mundo sin drogas”); C) la frontera que divide la realidad de la ficción (“La última creyente”, “Sigue en la página dos”, “Glosario”); y por último D) las fronteras políticas menoscabadas por las nuevas tecnologías mediáticas (“Un martes en la ciudad de México”). Estas narraciones permiten, también, vislumbrar la relación que existe entre un entorno social dado, en este caso Tijuana, y la expresión literaria que nace del mismo, lo que en cierta medida obliga al estudioso a no perder de vista ambas vertientes y a *cruzar* de un lado a otro continuamente.

Los relatos que conforman *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* representan la frontera vista a través de una frontera (el cuento); el cruce

y entrecruce de ambas es el signo que los define, y por ser relatos fronterizos, por momentos resultan igualmente inasibles, escurridizos, difusos, pues mediante la escritura Yépez erige y cruza fronteras. Aunque nuestro autor no posee la exclusiva como escritor de vanguardia en México, una de sus más valiosas contribuciones a la literatura nacional es tratar temas abordados por los estudios culturales más actuales. Éstos abordan las relaciones interculturales, la hibridación y el problema del *otro*, todo lo cual despoja de provincialismo a la crítica y el ensayo que desee abordar su obra cuentística. Al respecto, el presente trabajo comporta un esfuerzo por incluir en el aparato crítico el concepto de *frontera* y *cruce* con el fin de hacer de estas nociones una especie de lente a través de la cual pueda analizarse la literatura contemporánea. El enfoque fronterizo está dado por el énfasis que puse a lo largo de los cinco capítulos precedentes en las situaciones liminales, de contacto y de *cruce*, las cuales son evidentes en los relatos analizados.

Los personajes de *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* se enfrentan con lo diferente, lo desconocido o lo extraño. Conforme a los dos modelos de análisis propuestos, en unos casos, dicho enfrentamiento ocurre de manera violenta, y en otros, sucede como un tránsito o un desplazamiento. Sin embargo, siempre el encuentro significa *cruce*, he aquí un asunto medular que el concepto de frontera incluye y debe ser destacado cuando se lo utiliza como herramienta de análisis, esto es: la permeabilidad de las fronteras, característica que posibilita no únicamente el *cruce* sino también

el diálogo y la retroalimentación. ¿Por qué la frontera es tan importante? Por ser el espacio donde no sólo se está ante lo *otro* sino que se puede acceder a esa diferencia. Por ello la existencia de las fronteras permite en gran medida que el contacto entre culturas, disciplinas, sexos, ideologías, literaturas o personas no sea un encuentro destructivo, un choque violento en el que nada, ni personas ni concepciones, logre *cruzar* al otro lado. Un ejemplo claro del peligro real que entraña la paulatina rigidez de una frontera lo encontramos en nuestra frontera norte en la que mientras más cerrado y vigilado el paso, más violencia se suscita.

En las distintas fronteras que desfilan a los largo de *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* se muestra lo conflictivo que es el *cruce* de éstas. No obstante, siempre que existe una posibilidad de paso o entendimiento, aunque después éste quede clausurado, el intercambio ocurre de manera poco o nada violenta, mientras que en los casos en que la frontera es rígida y más bien representa un límite, el enfrentamiento de los personajes ante éste resulta violento y destructivo.

Así pues, el “fronterismo” actual del que habla Humberto Félix Berúmen posee un rasgo positivo, ya que representa la apertura de los discursos hacia lo diferente. La posmodernidad, con sus *collages*, ultra individualismo, apropiación *cool* de elementos de la cultura popular y desintegración de los grandes relatos rectores del campo ideológico occidental, representa un cambio de paradigma que no deja de despertar suspicacia por estar demasiado volcado hacia el discurso en detrimento de

la realidad. Sin embargo, encuentro que la visión fronteriza, que definitivamente se ha reforzado y desarrollado durante la posmodernidad, es uno de sus aspectos más encomiables pues ésta permite pensar lo *otro* como parte de lo propio y no como una antítesis que debe ser erradicada.

De la misma manera que el viejo cuento del huevo y la gallina posee una moraleja ambigua, abierta a la interpretación por ser un signo del principio mítico llevado a la racionalización, es casi imposible dar una conclusión tajante acerca de si las fronteras físicas elementales que creó el hombre primitivo estuvieron inspiradas en la manera en que el ser humano tuvo de ordenar y clasificar el mundo para sacarlo del caos o, por el contrario, las formas de la naturaleza moldearon la capacidad cognitiva del hombre. El hecho es que las fronteras, entendidas como la capacidad que posee el ser humano para discernir entre dos o más objetos, son un principio básico para el pensamiento complejo y el signo bifásico de las sociedades actuales; al analizarlas nos sumergimos en el misterio de lo que está más allá, en la antigua fascinación por lo *otro*, lo que estaba allende el mar, en *finisterre*, territorio que, por lo menos para Occidente, desde antiguo ha pertenecido al reino de la imaginación.

Bibliografía

Antropología de las fronteras. Alteridad, historia e identidad más allá de la línea. Miguel Olmos Aguilera, coord., El Colegio de la Frontera Norte/Miguel Ángel Porrúa, México, 2007

Augé, Marc, *El sentido de los otros. Actualidad de la antropología.* Paidós, Barcelona, 1996

-----, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad.* Gedisa, Barcelona, 2008

Barthes, Roland, *El placer del texto.* Siglo XXI editores, México, 1984

Baudrillard Jean y Marc Guillaume, *Figuras de la alteridad.* Taurus, México, 2000

Bourdieu, Pierre, *La fotografía un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía.* Nueva Imagen, México, 1979

-----, *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción.* Anagrama, Barcelona, 2007

Bustamante, Jorge A. "Frontera México-Estados Unidos: reflexiones para un marco teórico" en, *Frontera norte.* Vol.1, núm. 1, enero-junio, 1989

Calinescu, Matei, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo.* Tecnos, Madrid, 1991

Cándido, Antonio, *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria.* UNAM, México, 2000

Company Company, Concepción, (ed.) *Cambios diacrónicos en el español,* UNAM, México, 1997

De historia e historiografía de la frontera norte. Manuel Ceballos Ramírez, coord, Departamento de Fomento Editorial de la Universidad Autónoma de Tamaulipas/El Colegio de la Frontera Norte, Ciudad Victoria, 1996

Deleuze, Gilles, *Rizoma: introducción.* Premiá, México, 1981

Diccionario de Filosofía. Dirigido por Dagobert D. Runes, Grijalbo, Madrid, 1969

Dorfman, Ariel, *Imaginación y violencia en América*. Universitaria, Santiago de Chile, 1970

Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*. Fondo de Cultura Económica, México, 1998

Encuentro en la frontera: mexicanos y norteamericanos en un espacio común. Manuel Ceballos Ramírez, coord. El Colegio de México, México, 2001

Entre la magia y la historia: tradiciones mitos y leyendas de la frontera. José Manuel Valenzuela Arce, comp., 2ª. Ed., El Colegio de la Frontera Norte/Plaza y Valdés, Tijuana, 2000

Espacio urbano, exclusión y frontera norte de México. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2006

Estudios Fronterizos. Reunión de Universidades de México y Estados Unidos. Ponencias y comentarios. Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, México, 1981

Félix Berúmen, Humberto, *De cierto modo. La literatura de Baja California*. Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, 1998

-----, *La frontera en el centro*. Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, 2005

-----, *Tijuana la horrible*. El Colegio de la Frontera Norte/ Librería El Día, Tijuana, 2003

Frontera Norte. Chicanos, pachucos y cholos, Luis Hernández palacios y Juan Manuel Sandoval, comps. Universidad Autónoma de Zacatecas/Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1989

Fronteras des-bordadas. Ensayos sobre la frontera sur de México. Casa Juan Pablos/UNUCACH, México, 2005

Fronteras fragmentadas. Gail Mumert, ed. El Colegio de Michoacán/CIDEM, Morelia, 1999

Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro. Alejandro Grimson, comp. CICCUS/La Crujía, Buenos Aires, 2000

Frontera y globalización. Leopoldo Zea y Hernán Tabeada, comps. Instituto Panamericano de Geografía e Historia/Fondo de cultura Económica, México, 2002

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Random House Mondadori (Debolsillo), México, 2009

-----, *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Gedisa, Barcelona, 2004

Geertz, Clifford, *Los usos de la diversidad*. Paidós, Barcelona, 1996

Godínez de Loaeza, Esther Lina, *Relatos de frontera*. CONACULTA, México, 2007

Gómez Montero, Sergio, *Sociedad y desierto*. Los cuadernos del acordeón, año 3, vol. 11, Universidad Pedagógica Nacional, 1993

-----, *Tiempos de cultura, tiempos de frontera*. Fondo Regional para la Cultura y las Artes/CONACULTA, México, 2003

Gómez-Peña, Guillermo, *Bitácora del cruce. Textos poéticos para accionar, ritos fronterizos, videografitis, y otras rolas y roles*. Fondo de Cultura Económica, México, 2006

Guimarães Rosa, João, “la tercera orilla del río” en, *Campo general y otros relatos*. Fondo de Cultura Económica, México, 2001

Interculturas/Transliteraturas. Amelia Sanz Cabrerizo, comp. ARCO/LIBROS, Madrid, 2008

Johansson, Patrick, *La palabra de los aztecas*. Trillas, México, 1995

Kohut, Karl, “Política, violencia y literatura” en, *Anuario de estudios americanos*, Sevilla, 2002

La violencia nuestra de cada día. Blanca Aguilar Plata y Marta Laura Tapia Campos, coords. Plaza y Valdés, México, 2006

Lazo Briones, Pablo, *La frágil frontera de las palabras*. Siglo XXI editores, México, 2006

Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Anagrama, Barcelona, 1986

Liotard, Françoise, *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Rei, México, 1990

Magris, Claudio, *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de modernidad*. Anagrama, Barcelona, 2001

México en la conciencia chicana. UNAM, México, 1988

Murrieta Mayo y Alberto Hernández, *Puente México. La vecindad de Tijuana en California*, COLEF/Plaza y Valdés, México, 2002

Paz, Octavio, *El arco y la lira*. Fondo de Cultura Económica, México, 2008

-----, *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, México, 2004

Peláez Máximo, Patricia Isabel, *Luis Humberto Crosthwaite. El caso de su cuentística*. (Tesis de maestría) El autor, México, 2005

Perucho, Javier, coord., *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano/Verdehalago, México, 2003

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI/UNAM, México, 1998

-----, *El espacio en la ficción*. Siglo XXI/UNAM, México, 2001

Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos. José Manuel Valenzuela Arce, coord. CONACULTA/Fondo de Cultura Económica, México, 2003

Reynoso, Carlos, comp. *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Gedisa, Barcelona, 1998

Rincón, Carlos, *Mapas y pliegues. Ensayos de cartografía cultural y de lectura del neobarroco*. Colcultura, Colombia, 1996

Rodríguez Lozano, Miguel G., *El Norte. Una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, México, 2002

-----, *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea y Ricardo Elizondo*. UNAM, México, 2003

-----, comp., *Sin límites imaginarios. Antología de cuentos del norte de México*. UNAM, México, 2006

- Said Edward, *El texto, el mundo y el crítico*, Debate, Barcelona, 2004
- Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*. Alfaguara, Madrid, 2007
- Teorías de lo fantástico*. Introducción y comp. David Roas, ARCO/LIBROS, Madrid, 2001
- Todorov, Tzvetan, *Crítica de la crítica*. Paidós, col. *Surcos*, Barcelona, 2005
- , *Introducción a la literatura fantástica*. Ediciones Coyoacán, México, 2009
- , *La conquista de América. El problema del otro*. Siglo XXI, México, 2007
- , *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. Siglo XXI, México, 1991
- Trujillo Muñoz, Gabriel, *Entrecruzamientos. La cultura bajacaliforniana, sus autores y sus obras*. Universidad Autónoma de Baja California/ Plaza y Valdés, Mexicali, 2002
- Valenzuela Arce, José Manuel, “Al otro lado de la línea. Representaciones socioculturales en las narrativas sobre la frontera México-Estados Unidos” en, *Revista Mexicana de Sociología*, núm. 2, Vol. 62, abril-junio, UNAM, México, 2000
- Van Gennep, Arnold, *Los ritos de paso*. Alianza Editorial, Buenos Aires, 2008
- Villanueva, Darío, *Teorías del realismo literario*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2004
- Yépez Heriberto, *Cuentos para oír y huir al Otro Lado*. Plaza y Valdés/Universidad Autónoma de Baja California, México, 2002
- , *41 Clósets*. CONACULTA/CECUT, Tijuana, 2005
- , *Escritos heteróclitos*, Instituto de Cultura de Baja California, Mexicali, 2001
- , *Made in Tijuana*. Instituto de Cultura de Baja California, Mexicali, 2005
- , *Por una poética antes del paleolítico y después de la propaganda*. Anortecer, Tijuana, 2000

-----, *Todo es otro. A la caza del lenguaje en tiempos Light*. CONACULTA, México, 2002

-----, *Tijuanologías*. Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, 2006

-----, *El imperio de la neomemoria*. Almadía, Oaxaca de Juárez, 2007

Zavala, Lauro, *La precisión de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. Universidad Autónoma del Estado de México, México, 1998

Recursos electrónicos

Amara, Luigi, “Luna creciente, contrapoéticas norteamericanas del siglo XX, de Heriberto Yépez” en, <http://www.letraslibres.com/index.php?art=7774>

Domínguez Michael, Christopher, “El imperio de la neomemoria y Al Otro Lado de Heriberto Yépez” en, <http://www.letraslibres.com/index.php?art=13990>

Enrique, Álvaro, “Quebradita con advertencia” en, <http://salalecturacecut.blogspot.com/2006/11/quebradita-con-advertencia-lvaro.html>

Mendoza Élmer, “Heriberto Yépez”, en, <http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/45794.html>

Villoro, Juan, “Nada que declarar. Welcome to Tijuana” en, <http://www.letraslibres.com/index.php?art=6314>

Yépez Heriberto, “Back to the Big Bang (o, en Expañol: Aloha al Aleph!)” en, <http://www.literaturas.com/heribertoyepezweblogfebrero2003.htm>

-----, “¿Hay una tradición literaria en Tijuana?” en <http://www.el-mexicano.com.mx/suplementos/identidad/2008/06/23/hay-una-tradicion-literaria-en-tijuana.aspx>