

Diana Palaversich*

⇒ Ciudades invisibles. Tijuana en la obra de Federico Campbell, Luis Humberto Crosthwaite, Francisco Morales y Heriberto Yépez

Resumen: Este ensayo emplea conceptos de “haunted place” (Michel de Certeau), y “sense of place” (Kent Ryden) para acercarse a la representación del espacio fronterizo en los trabajos de Federico Campbell, Luis Humberto Crosthwaite, Francisco Morales y Heriberto Yépez. Campbell, Crosthwaite y Morales narran la frontera como un espacio en el cual es posible arraigarse, y representan a Tijuana como un lugar imbuido de historia y memoria. El sentimiento de nostalgia -anhelo de una Tijuana de otras épocas- que se desprende de sus obras contrasta con la visión apocalíptica de la ciudad proporcionada por Heriberto Yépez en su novela más reciente, *Al otro lado*, en la cual, la violencia, el narcotráfico, la migración y la militarización se vuelven conceptos emblemáticos que definen el predicamento actual de la frontera.

Palabras clave: Estudios fronterizos; Estudios mexicanos, Literatura; México; Siglos XX-XXI.

Abstract: This essay employs the concepts of “the haunted place” (Michel de Certeau) and “the sense of place” (Kent Ryden) to examine the representation of the US-Mexico border in the works of Federico Campbell, Luis Humberto Crosthwaite, Francisco Morales and Heriberto Yépez. While Campbell, Crosthwaite, and Morales represent Tijuana as a place imbued with personal and collective history, Yépez, in his most recent novel, *Al otro lado*, offers an apocalyptic vision of this border city, defined by narcoviolence, illegal immigration, and militarization.

Keywords: Border Studies; Mexican Studies; Literatura; Mexico; 20th-21st Century.

La ciudad es un tema milagroso. Hablando de Tijuana hasta los clichés tienen la facultad de volverse palabras domingueras. La frontera es el tema que permite más enunciados tremendistas y fáciles [...] somos una metrópolis “multicolor, polifacética, posmoderna”. Somos un “collage”, un

* Diana Palaversich es profesora en el Departamento de Estudios Hispánicos en la University of New South Wales, Sydney. En los últimos años su investigación se ha centrado principalmente en México, particularmente en la producción cultural en la Frontera Norte. Es autora del libro *De Macondo a McOndo. Senderos de la postmodernidad latinoamericana (2005)* y de numerosos estudios académicos sobre la literatura mexicana. Ha sido entrevistada sobre su trabajo por medios tales como Milenio, Reforma y Frontera en México, por los canales RCN y Caracol en Colombia y por The New York Times en EE.UU.

“hibridismo”, un “prisma”, un “aleph”, etcétera. Sospecho que todo este vocabulario del caos es utilizado como estrategia estilística para no ahondar en la reflexión [...] Gringos, mexicanos, españoles, no importa quién sea, Tijuana es una piruja de la que puedes decir cualquier cosa. Acerca de ella, cualquier cosa puede ser comprobada.

Heriberto Yépez (*Tijuanologías*).

1. Introducción

Estas palabras de Heriberto Yépez –novelista y ensayista mexicano, oriundo y residente de Tijuana– hablan de la dimensión imaginaria y la carga de historias y mitos que pesan sobre esta ciudad, una de las más vituperadas y metaforizadas en América Latina. Remiten también a la existencia de dos construcciones simbólicas diametralmente opuestas: Tijuana como ciudad de vicio y crimen, y Tijuana como epítome de posmodernidad y globalización. La primera, más persistente, ha dominado el imaginario popular a partir de la década de 1920, cuando la instauración de la llamada “Ley seca” en Estados Unidos convirtió a la ciudad en servidora del vicio gringo y de su insaciable sed de actividades y sustancias ilícitas, prohibidas o simplemente más caras al otro lado de la frontera. Semejante imagen negativa de Tijuana –y cabe decir, del norte en general– como zona dominada por el vicio y de sus pobladores vistos como ‘bárbaros del norte’, faltos de identidad nacional y supuestamente más cercanos a la cultura estadounidense que a la mexicana, ha sido también una característica del discurso del *establishment* cultural mexicano.

No es sino hasta la última década del siglo pasado cuando la leyenda negra de Tijuana entra en competencia con una nueva leyenda blanca gestada a partir de una frase célebre del antropólogo Néstor García Canclini, quien describe a la ciudad como “uno de los mayores laboratorios de la postmodernidad” (1990: 293), definición que es aceptada entusiasta y acríticamente a nivel académico internacional como la interpretación ‘definitiva’ de la frontera.¹ Por un breve periodo, durante los primeros años del nuevo milenio, la nueva imagen de la frontera, y específicamente de Tijuana, capta también la imaginación de medios internacionales, entre ellos la renombrada revista *Time*, que en 2001 dedica un número especial a esta zona, ahora percibida como crisol de culturas híbridas y vanguardia del *brave new world* globalizado.

Con el despertar del interés de los medios y la academia internacionales, el viaje relámpago a Tijuana a principio de los años 2000 se hace obligatorio también para los intelectuales y escritores del centro de la república, quienes tradicionalmente han desdénado la producción cultural de la provincia, considerándola inferior a la cultura del centro. Este súbito interés del centro resultó en la publicación, entre 2000 y 2005, de varios números especiales dedicados a Tijuana en revistas culturales capitalinas como la canó-

¹ Eduardo Barrera fue uno de los primeros críticos que advirtió sobre la relación acrítica y tautológica que se da entre presentaciones de la frontera en los trabajos académicos internacionales. En este sentido señala: “Mientras que los académicos prueban sus argumentos con los textos de Gómez-Peña, éste construye su frontera abrevando de las mismas fuentes teóricas. Esta relación cuasi incestuosa se convierte en un circuito que excluye a los referentes primarios. La frontera de Gómez-Peña se convierte en La Frontera de García Canclini y Homi Bhabha y el artista se convierte en el Migrante” (1995: 16).

nica *Letras Libres* y la contracultural *Generación*. No obstante, el *love affair* nacional e internacional con Tijuana no duró mucho, ya que la llegada al poder del presidente Felipe Calderón en diciembre de 2006 y su declaración de guerra contra el narcotráfico desató niveles de violencia inusitados en el país, especialmente en los estados del norte. El recrudecimiento de la violencia pondría fin a la breve vigencia de la imagen positiva de la ciudad como epítome de la hibridez posmoderna, para reemplazarla otra vez por la sempiterna imagen de Tijuana como la ciudad del crimen.

Mi propósito aquí es examinar la representación de la ciudad en la narrativa de Federico Campbell, Francisco Morales, Luis Humberto Crosthwaite y Heriberto Yépez, cuatro autores tijuanaenses que piensan su ciudad desde diferentes épocas y perspectivas narrativas: Tijuana como un lugar imbuido de historia y memoria en la colección de cuentos *Tijuanenses* (1996) de Federico Campbell y en la novela *El gran preténder* (1992) de Luis Humberto Crosthwaite; Tijuana como ciudad nómada fundada por inmigrantes en la colección de poemas *La ciudad que recorro* (1986) de Francisco Morales; y la Tijuana posapocalíptica de la primera década del nuevo milenio, desmemoriada y anestesiada por la droga, que se retrata en la novela *Al otro lado* (2008) de Heriberto Yépez. Escritas en diferentes momentos y centradas en Tijuana desde los años treinta hasta nuestros días, la obra de los autores oriundos contempla la ciudad simultáneamente desde adentro, desde la experiencia de una ciudad vivida y sentida, y desde afuera, desde el peso de mitos y clichés, tanto positivos como negativos, que recaen sobre ella.²

2. “Haunted places”

La ciudad de la memoria y la nostalgia que emerge de *Tijuanenses* de Federico Campbell es un lugar poseído por recuerdos íntimos que encadenan al individuo a la ciudad. En varios cuentos de la colección se reconoce que la identidad y el sentido de pertenencia de los protagonistas están íntimamente ligados a barrios y espacios concretos de la Tijuana del pasado. El narrador-personaje del relato más largo de la obra, “Todo sobre las focas”, es un ser enajenado, pasivo y melancólico, un hombre que no vive la vida sino que la contempla e imagina. Pasa los días encerrado en su cuarto, pensando en el pasado y en una mujer misteriosa del otro lado de la frontera, Beverly, que posiblemente nunca existió. Envuelta en un velo de enigma y *glamour* propio del cine de Hollywood, esta mujer fantasmal que invade la memoria del protagonista, es objeto de su deseo y sus fantasías sexuales.

La obsesión de este personaje anónimo con el pasado y su incapacidad de vivir en el presente se reflejan también en su percepción de la ciudad que recorre cámara en mano. La Tijuana captada en imágenes y relatada por la voz del protagonista es una ciudad de ausencias y recuerdos, ese “haunted place” poéticamente descrito por Michel de Certeau:

[...] memory is a sort of anti-museum: it is not localizable. Fragments of it come out in legends. Objects and words also have hollow places in which a past sleeps, as in the everyday

² En cuanto a los trabajos académicos que han examinado la imagen de Tijuana en la literatura de los autores originarios de esta ciudad, los textos pioneros en este campo son los estudios de Santiago Vaquera-Vásquez (1997), Humberto Félix Berumen (2003) y Diana Palaversich (2003).

acts of walking, creating, going to bed, in which ancient revolutions slumber. A memory is only a Prince Charming who stays just long enough to awaken the Sleeping Beauties of our wordless stories. “Here, there used to be a bakery.” “That’s where old lady Dupuis used to live.” It is striking here that the places people live in are like the presences of diverse absences. What can be seen designates what is no longer there [...] Haunted places are the only ones people can live in – and this inverts the schema of the Panopticon (1984: 108).

En las caminatas, la ciudad del presente se vuelve invisible y cede paso a la Tijuana de otras épocas evocada por la voz nostálgica del narrador-personaje, quien rememora la ciudad de su juventud de los años cincuenta y, mediante el recuerdo sobre la vida de su padre, se remonta aún más lejos, a los fabulosos años treinta, cuando Tijuana era un *playground* de las estrellas de Hollywood, que venían a divertirse en el casino Agua Caliente, símbolo por excelencia del vicio y la corrupción moral del lugar. La ciudad que se añora emerge paulatinamente desde la memoria del protagonista como un palimpsesto de diferentes épocas superpuestas, vislumbradas en las ruinas y los muros de este casino que en los años cuarenta, en un acto cargado de simbolismo, el presidente Lázaro Cárdenas convirtió en una escuela:

Traté de alcanzar con la mano uno de los carteles fijados al desteñido mosaico azul que empezaba a desprenderse debajo de unos tabloncillos quemados. En el cartel se insinuaba aún, borrosa, la imagen de Rita Cansino. Al fondo todo era escombros, huellas de bomberos, cajetillas de cigarrillos aplastados [...] trozos de papel periódico con excremento y arrugados. El edificio contiguo había servido de hotel y comedor y allí precisamente, entre puertas y dinteles resaltaban grabadas las palabras de los estudiantes, las malas [...] Eran los claustros de risas y voces devueltas por el eco; eran los fantasmas de Rita Hayworth y del amante de Jean Harlow (1996: 87).

La ciudad vivida como “presencia de ausencias” caracteriza también el cuento que da título a la colección, “Tijuanenses”, donde se rememora y añora a la Tijuana de las clases medias de los años cincuenta. Lo mismo que en “Todo sobre las focas”, en ese cuento la ciudad actual, menos glamurosa, más pobre y más grande se desdibuja para verse sustituida por una Tijuana de antaño, que surge de la memoria del narrador: “[...] ahora Tijuana tiene un millón de habitantes. De la que yo hablo apenas existe para unas cuantas gentes; algunas muy pocas de las que nacieron y crecieron aquí” (144).

La ciudad invisible que acecha desde la memoria emerge aquí también en el acto de caminar por sus calles. La búsqueda de los pasos perdidos de la juventud está guiada por un interrogante que se repite a lo largo del cuento en diversas variaciones: “¿Cómo olvidar al Mickey Banuet?” (143); “¿Y al Mickey Banuet cómo olvidarlo? ¿Dónde estás Mickey Banuet? ¿Qué ha sido de tu vida?” (146). Esta pregunta que nunca se contesta constituye el hilo conductor, que va por los recovecos de la memoria y el espacio real de la Tijuana del pasado y, a la vez, representa un acto de búsqueda de autoconocimiento, porque recuperar la ciudad del pasado significa recuperar el tiempo, revivir la juventud.

Si bien en ambos cuentos se captan espacios intrínsecamente vinculados con la experiencia de las clases medias de los años cincuenta, los narradores hacen referencias breves a otras zonas de la ciudad, donde vive la juventud de las clases populares y cuyos caminos se cruzan en el espacio común de las fiestas y los bailes, que “eran una suerte de lucha velada de clases” (144). A pesar de las diferencias sociales, todos consumían cultu-

ra popular estadounidense y modelaban la vestimenta y el lenguaje del cuerpo en patrones proporcionados por cantantes y actores del otro lado de la frontera. Aunque es cierto que a partir de los años cincuenta la cultura popular estadounidense empezó a instaurarse como *la* cultura global, especialmente entre las clases medias, en cuanto concierne al México de dicha época, ésta estaba más al alcance de todas las clases sociales en esta zona limítrofe por su proximidad a San Diego y Los Ángeles, hacia donde gravitaban todos:

Tijuana era una ciudad habitable. Su población cabía muy bien entre las colinas que la circundan. Uno de esos años James Dean se hizo pedazos en la carretera, Marlon Brando corría en una motocicleta [...] era la época de los calcetines fosforescentes y los liváis apretados y aceitosos, las botas y los zapatos con *teps*. Bill Halley llegaba a través del *hit parade* de una radiodifusora de San Diego [...] Y claro, Elvis Presley you ain't nothing but a haund dog [...] y Little Richard (144).

Para Campbell la Tijuana del pasado representa la base de la identidad individual y un punto seguro de anclaje, que los narradores de cuentos –cuya experiencia vital coincide hasta cierto punto con la del autor– nunca han podido recuperar en otros espacios, después de su desarraigo y mudanza de Tijuana a la capital. En este sentido es interesante observar que, en su obra, Campbell –quien dejó Tijuana hace más de medio siglo, en la época en que la mayoría de los escritores de la ‘provincia’ tenían que trasladarse del norte a la capital para realizarse profesionalmente– regresa obsesivamente a Tijuana, una imagen duradera y preponderante de su narrativa.

A diferencia de Campbell, en cuyos cuentos la Tijuana del pasado se reconstruye desde los espacios geográficos y la memoria de los narradores de clase media, en *El gran preténder* de Luis Humberto Crosthwaite se cartografía una Tijuana paralela, definida desde el espacio de las clases populares, más específicamente desde el territorio geográfico y sociocultural de la cultura chola de los años sesenta y setenta.

El auge y la caída del Barrio 17 se cuentan a través de las aventuras y tribulaciones de Saico, “el bato más felón del barrio” (2000: 82), fanático de Los Platters. La novela reivindica y rinde homenaje a esta cultura que tanto Crosthwaite como el antropólogo tijuanaense Juan Manuel Valenzuela Arce consideran una de las más auténticas expresiones de la cultura fronteriza. El cholismo –que como señala Valenzuela (1988), es el fenómeno juvenil más masificado que se ha presentado entre los jóvenes pobres del norte del país– surge originalmente en los barrios latinos de California como una respuesta a la marginación social, a la discriminación y al racismo, para posteriormente cruzar la frontera con los repatriados que se asientan en las ciudades fronterizas del lado mexicano. Vilipendiada como criminal y violenta y despreciada por el *mainstream* como traidora de lo mexicano y amante de lo gringo, la cultura chola es objeto de dura represión social, como se refleja en el comentario de uno de los protagonistas de la novela: “tanto pedo contra la raza, contra todos los cholos, contra todos los barrios” (145); “Es la represión, me cae, la pinchi represión que no deja vivir” (110).

El gran preténder se cuenta desde la voz de la memoria colectiva de este barrio, que en el momento de la narración, situada en los años ochenta, ya no es el mismo:

Ya se acabó, comentan los morros.

El Saico no está, el Mueras no está, el Chemo no está.

Nada es lo mismo.
 Se llevaron a culpables, a inocentes; se los chingaron, les valió madre.
 La juda, la chota, la placa.
 Por eso el barrio ya no es barrio.
 Por eso la raza ya no es la raza (86).

El espíritu del Barrio 17 cobra vida a través de la reconstrucción de su geografía física y humana. El espacio físico está delimitado por la licorería “Corona” y el taller mecánico en el cual trabaja Saico. La identidad colectiva ligada al lugar y la región específica se plasman en el grafiti que declara orgullosamente esta pertenencia: “Tijuaz-baja-califaz. Akí mero. Barrio 17. Y ke” (133). A su vez, una frase rotunda que figura sola en la primera página de la novela –como si fuera el equivalente literario del grafiti– subraya la importancia de las reglas que rigen en este espacio: “El Barrio es el Barrio, socio, y el Barrio se respeta. El que no lo respeta hasta ahí llegó: si es cholo se quemó con la raza, si no es cholo lo madreamos macizo” (81).

Pertenecer a este territorio proporciona el marco esencial de la identidad de los jóvenes marginados por la sociedad, como también brinda sentido de solidaridad con todos los que allí habitan, aun cuando no pertenezcan a la pandilla. Es precisamente esta solidaridad con la gente del barrio lo que precipita la caída de Saico y su grupo, encarcelados por el ataque al prepotente Johnny de San Diego –“Un bato crema, ése, muy de escuelita, yúnior, tú sabes. De tacuche, muy perfumadito, ranfla del año, tú sabes” (97)–, quien violó a Cristina, una chica del barrio que si bien no era chola, era de “la raza”.

El barrio se encarna no sólo en el espacio geográfico, sino también en el territorio corporal de sus protagonistas, en su estilo de vida, vestimenta, tatuajes y modo de hablar. Como en el caso de las clases medias descritas por Campbell, el gusto en música y ropa está definido por la cultura popular del otro lado de la frontera, predilección que de ninguna manera está en conflicto con el patriotismo regionalista norteño de los cholos, que se expresa nítidamente en el caso de Saico, quien:

Sólo bebe cerveza Tecate, en caguama. Considera que todas las demás son agua de jí-cama.

Sólo come atún cuando el bote señala con claridad que fue procesado en Ensenada o El Sauzal, Baja California. [...]

No saluda a Emigrados Piojos. “Batos que jalan legalmente en Estados Unidos y que vienen a presumir su feria y sus ranflas último modelo, compradas a crédito, y luego no se mochan con las cervezas” (83).

El barrio toma forma también en el territorio lingüístico creado por Crosthwaite, territorio que, cabe señalar, más que una reconstrucción minuciosa de la jerga fronteriza es un elaborado artificio literario. Este idioma regional forjado por el autor forma parte esencial de la mitografía de Tijuana que Crosthwaite cultiva en toda su obra.

3. Retórica del andante

En contraste con la ciudad de la memoria de Campbell y Crosthwaite, en la colección de poemas de Francisco Morales *La ciudad que recorro* (1986), Tijuana se perfila como

una ciudad del presente construida y nombrada en el acto de caminar y atravesarla. Deba-jo de los pies y la mirada del poeta –un *flâneur* que deambula por el espacio urbano sin un propósito fijo– se abre una ciudad íntima, un paisaje invisible para el ojo del visitante. El acto de caminar por la ciudad –o como diría De Certeau, esta “retórica del andante” que en una serie de vueltas y rodeos traza el espacio físico de una ciudad– se traduce en figuras retóricas, giros estilísticos y huellas gráficas de la escritura: “The walking of passers-by offers a series of turns (*tours*) and detours that can be compared to ‘turns of phrase’ or ‘stylistic figures.’ There is a rhetoric of walking. The art of ‘turning’ phrases finds an equivalent in an art of composing a path (*tourner un parcours*)” (1984: 100).

El poeta crece con la ciudad, se siente apegado a la misma a pesar de su vertiginoso crecimiento que inevitablemente cambiará la relación entre los habitantes y su entorno: “Tu cola se dibuja en las montañas / Has crecido, ciudad, no te abrazamos” (Morales 1986: 13). En los poemas se vislumbra una Tijuana en un constante proceso de (re)definición; su rostro cambiante y polifacético se refleja en los múltiples nombres que se le asignan: “patética ciudad” (17), “virgen ciudad” (21), “ciudad de impacencias” (27), “ciudad embarazada” (51), “ciudad estacionada” (53), etcétera. Asimismo, se traza la conversión de un espacio a primera vista inhóspito, un lugar de paso, a una casa que alberga al individuo.

Desde el primer poema se señala que Tijuana está poblada de inmigrantes procedentes de otras partes de México, entre los que se incluye el hablante mismo: “Para echar los orines en tus postes / y contar tus esquinas, las paredes / las cien cuerdas de espejos flagelantes / fuimos llegados. / Perros flacos, mestizos / con encías y lengua schlupt schlipt / dimos fe de tu piel, zorra en neblina” (5). Su presentación del vínculo existente entre la ciudad y sus habitantes, muchos de los cuales llegaron en busca de trabajo, oscila entre la relación madrastra-hijastros, que caracteriza el principio de esta convivencia, y una relación posterior madre-hijos, cuando Tijuana finalmente se convierte en un hogar.

Los poemas delinear el proceso del surgimiento del “sentido de lugar” que define el etnógrafo Kent Ryden, es decir, la transformación de un lugar extraño y ajeno en un lugar pleno de historia y significado:

[The sense of place] results gradually and unconsciously from inhabiting a landscape over time, becoming familiar with its physical properties, accruing a history within its confines [...] Eventually what was strange town and unknown space becomes a familiar place. Abstract space, lacking significance other than strangeness, becomes concrete place, filled with meaning (1993: 38).

Pese a la problemática relación entre el individuo y su entorno –que en nada difiere de la que se da en otras grandes ciudades del mundo en cuanto al sentimiento mixto de pertenencia y enajenación de sus habitantes–, el poeta siente que a Tijuana lo atan lazos inquebrantables de una relación simbiótica, en la cual el habitante y su ciudad se influyen y transforman mutuamente; se encarnan el uno al otro: “la calle me respira, soy parte de tu atuendo” (Morales 1986: 43); “a veces con nombrarte, ya te sufro, ciudad” (45); “ciudad, no se me esconde / bailo al son de tu voz, como tú me enmascaro / desinflando ilusiones arrumbadas y huecas / sin tornillos” (41).

La voz poética, que a lo largo de la colección varía entre la primera persona del singular y la primera del plural, dialoga con esa Tijuana personificada, antropomorfizada,

que no se menciona ni por su nombre propio ni por el de su topografía reconocible, sino que se pinta desde adentro, desde la cartografía íntima de la ciudad que el poeta vive y siente.

4. Ciudad-laboratorio del futuro

Si bien las obras de Campbell, Crosthwaite y Morales se empeñan en deconstruir la imagen cliché de la ciudad como lugar de paso, sustituyéndola por una Tijuana de pertenencia, historia y memoria, la novela más reciente de Heriberto Yépez, *Al otro lado* (2008), presenta a la ciudad como un lugar posapocalíptico y posnarco, planteamiento que coincide con la visión de Tijuana de uno de los artículos más recientes del autor (“Cómo actúa una post-narco-cultura”):

Tijuana fue la primera narcocultura mexicana en salir del clóset. *Born to be illegal*, Tiyei hizo al narco hebilla de su identidad. El Cártel luego se alocó: ultraviolento, súper arriba. Sin respeto a nada. Mucha gente que vio al narco como una economía válida, por primera vez (debido a los secuestros) se distanció. Ya era tarde [...] El narco tijuanaense perdió su liderazgo nacional y continental que tuvo en los 90. Pero quedó su mentalidad.

Con el fin de su liderazgo y *hype* mediático, Tiyei precipitó un cinismo y desencanto post-narco: la idea de que *el fin del narco, en realidad, no cambia nada*.

Tijuana es una post-narcocultura.

La post-narcocultura es una cultura en que lo narco ya perdió su función como prefijo porque narcocultura y cultura devinieron sinonimia. Una post-narcocultura no ha rebasado al narco (imposible hacerlo) sino que lo ha normalizado (Yépez 2011).

La ficticia Ciudad de Paso –léase Tijuana– en la que transcurre la acción de la novela, es un lugar donde “todo terminó por hacerse narco” (Yépez 2008: 230), ciudad desmemoriada y desarraigada en la que ya no quedan rastros de un pasado y una ciudad mejores. Se trata de un lugar hecho y deshecho por el *phoco*, “la coca de los miserables” (78), que se fabrica con raticida, ácido de acumulador y residuos químicos que contaminan la tierra de esta urbe en ruinas, “ya que el polvo común y corriente del suelo de esta región –debido a su composición química, naturalmente tóxica y a los desechos de las ensambladoras– es uno de los ingredientes principales de esta droga” (77).

La novela de Yépez lleva al extremo ese concepto de Tijuana como ciudad antropomorfizada, encarnada en el cuerpo de sus habitantes, que se desprende de los poemas de Morales, ya que el mismo suelo de Tijuana está hecho de ingredientes del *phoco*. Al consumir esta droga sucia, los ciudadanos, literalmente, engullen su ciudad y a la vez son devorados por ella. Adictos a la droga se convierten en seres fantasmales, que se esfuman en el aire como los vecinos de la Comala de antaño. Uno de estos personajes inestables hechos de droga es Elsa, la ex mujer del protagonista, el coyote Tiburón, y madre de su hijo, Jacinto:

La mitad posterior del rostro de Elsa se resquebrajó y, al caer, la nuca se deshizo en el piso y un segundo después todo su cuerpo se pulverizó frente a él.

De Elsa sólo quedó un apiladero de polvo blanco en el piso. Y un puñado asentado en la silla [...] Enrocada por completo de tanto phoco, frente a sus ojos, se había deshecho su princesa de cristal (314).

Con su propuesta de sujetos compuestos de polvo-cristal-droga, Yépez parece invertir irónicamente tanto la referencia bíblica “de polvo eres y al polvo volverás” como la mitología mesoamericana de los “hombres de maíz”, lo que sugiere una refundación del país y del ser humano, en la cual la droga es la esencia y fundamento de la cultura y del cuerpo nacional mexicano del nuevo milenio:

Jacinto no lo sabía, pero el desconcierto con el que había aparecido en el mundo era porque allá adentro había vivido en una cámara de adicto, un útero lleno de pseudoefedrina, soda cáustica, veneno de ratas, *antifreezer* y ácido de batería de carro. El corazón de Jacinto no funcionaba bien. Estaba madreando de por vida. Antes de nacer, ya vivía en un desierto hecho de polvo de Ciudad de Paso (227).

Con esta visión de la ciudad y de sus habitantes definidos por la producción y el consumo de droga, Yépez desmantela además un mito importante que lleva décadas circulando a nivel popular y oficial, según el cual México no es un país de consumidores de drogas ilegales, sino simplemente un país que ‘surte lo que los gringos piden’. La novela desmitifica esta tesis demagógica para mostrar en forma descarnada una ciudad y en consecuencia un país destruidos por la droga. Las referencias a las balaceras diarias y a los miles de “picaderos” y tienditas de menudeo que salpican tanto Tijuana como la ficticia Ciudad de Paso, evocan crudamente la realidad extraliteraria y recalcan el hecho de que una parte significativa de la narcoviolencia que hoy en día afecta a México se debe a la lucha ‘interna’ por la distribución y venta de droga en el mercado local.

Detrás de Ciudad de Paso palpita la verdadera Tijuana, reconocible en su geografía rebautizada: la Antigua Constitución y la Nueva Revolución donde hay “all night party [...] a donde van los americanos a ponerse arriba, calientes o borrachos” (47); la zona norte, “llena de bares para clientes locales que no tienen tanto presupuesto o que, de plano, no tienen donde caerse muertos” (49), y sus moteles baratos donde los ilegales esperan cruzar al otro lado; la capilla del santo popular Juan Soldado; el bar la “Estrella de la calle Sexta”; las colonias pobres extendidas por los cerros polvorientos donde se excava, fabrica, trafica y consume el *phoco*. Si bien en la novela abundan referencias culturales y topográficas de Tijuana, la ficticia Ciudad de Paso también evoca, desde su título, a otra ciudad emblemática del norte, Ciudad Juárez, que por su violencia excesiva –los feminicidios y posteriormente la narcoviolencia– le ha arrebatado a Tijuana el cetro de ciudad del crimen por excelencia, llegando a ser una de las urbes más peligrosas no sólo de México sino de todo el planeta.³

³ Ya en 1998, en su libro *Juárez: The Laboratory of Our Future*, el reconocido periodista y escritor estadounidense Charles Bowden describía Ciudad Juárez con sus asesinatos, impunidad, explotación laboral, contaminación ambiental y descomposición social en general como una especie de advertencia de lo que sucedería en otros puntos del planeta caracterizados por la misma relación asimétrica del poder económico entre el Norte y el Sur. Esta visión lúgubre de la frontera como laboratorio de un futuro infernal replicable en otras partes de México –visión que por cierto difiere radicalmente de la celebración de la frontera como vanguardia de la cultura híbrida global y de Tijuana en particular como laboratorio de posmodernidad, según García Canclini– fue criticada en su tiempo por su carácter tremendista, apocalíptico y exagerado de la violencia en México. No obstante, hoy en día, cuando la violencia cotidiana ha rebasado con creces la brutalidad descrita por Bowden, su visión profética queda tristemente reivindicada.

Ciudad de Paso, ese monstruo construido de retazos de lugares reales, es “una ciudad bufonesca, prostibular, esperpéntica” (85), de la que parecen haber desaparecido la clase media y los representantes de la ley, lo que revela otro aspecto de la realidad extraliteraria en la cual –como lo manifiestan las numerosas purgas de cuerpos policíacos en el norte– los que deberían resguardar la ley la quiebran y de hecho sirven, forzosa o voluntariamente, al poder fáctico de los narcos.

Ciudad de Paso está habitada por seres que en otras épocas vivían en las márgenes de la sociedad: inmigrantes, coyotes, drogadictos, *dealers*, prostitutas y pandillas de *chiquinarcos*, evocando de nueva cuenta el predicamento demográfico real de la Tijuana del nuevo milenio, descrito en una nota de las activistas sociales Isabel Vericat y Lucía Melgar:

Ahora, nos cuentan, la droga está cada vez más adulterada y la población infra-real de hombres y mujeres que no logran cruzar al otro lado, o sin trabajo, o adictos, todos con hambre perpetua, sin techo, hacen de El Bordo –esa canalización casi faraónica del riachuelo Tijuana– su casa, su lugar de encuentro y de sobrevivencia. Y todo a la vista de transeúntes y coches y ante su total indiferencia (2011).

Más allá del *waste land* apocalíptico de Ciudad de Paso retratado por Yépez, que parece salido de la película *Mad Max*, no se vislumbra un país ‘normal’ sino una patria en ruinas: “todas estas personas habían salido a la calle para encontrar a alguien que los ayudara a escapar de este país arruinado, de esta crisis económica, esta crisis total que nunca se acaba” (Yépez 2008: 87). Las dos únicas rutas de escape de este infierno las proporcionan coyotes y narcos, que como el Caronte mitológico, cobran para llevar a este “otro lado” aludido en el polisémico título de la novela, que refiere tanto al obvio referente geográfico –el otro lado de la frontera– como también al otro lado de la razón, ese limbo de delirio en que divagan los protagonistas adictos al *phoco*. No obstante, el otro lado geográfico y la bonanza que promete aparecen en la novela como un espejismo inalcanzable, una mentira fácilmente sustituida por un *shopping mall* del lado mexicano de la frontera, donde Tiburón abandona a sus “pollos” haciéndoles creer que ya entraron al sueño americano.

El espacio físico de la frontera y su muro divisorio –ahora irónicamente construido por los mismos ilegales apresados en el acto de cruzar– presentan el mismo cuadro posapocalíptico y futurista. En el momento de la narración, la frontera aparece como infranqueable: en el otro lado ya no cabe ni un solo mexicano más. La franja fronteriza demarcada por el muro se dibuja como un limbo, un laberinto sin salida en el cual se mueven en movimientos circulares la droga, los drogadictos y los eternos ‘mojados’, que quieren llegar al otro lado y mueren en el camino. El “otro lado”, tal como lo describe Yépez, es un lugar que constantemente se desplaza: la mera esencia del deseo que por definición es inalcanzable.

Si bien a primera vista pareciera que con esta visión de una Tijuana posapocalíptica y anestesiada por la droga, Yépez, un asiduo crítico de las representaciones reduccionistas de Tijuana, ha sucumbido finalmente a los clichés negativos más comunes sobre su ciudad –Tijuana como lugar de paso, ciudad de crimen y vicio–, tal lectura, aunque justificada, pierde de vista un contexto más amplio de la novela, que no pasará desapercibido por aquellos lectores que conocen también la obra ensayística del autor. Me refiero en particular a la colección de ensayos *Tijuanologías* y a los artículos publicados en su

columna semanal en el diario *Milenio*, espacio desde el que consistentemente ha denunciado la miopía del discurso oficial, que tiende a atribuir al norte una serie de problemas que aquejan al país:

Convertir a Tijuana en una ciudad excepcional es evidencia de nuestra hipocresía o de nuestra miopía. No es excepcional porque la frontera es una condición universal [...] Tijuana es relevante porque aglutina condiciones de otras ciudades. Tijuana no es rara. Es el espejo de nuestros presentes y porvenires inmediatos [...] La tendencia es de juzgar la vida tijuanaense como parte del extranjero o aislar sus fenómenos culturales de los del resto de la república [...] La migración masiva no es algo que le sucede a Tijuana, sino algo que le sucede al país entero. Diariamente no son 2000 tijuanaenses los que intentan cruzar, sino 2000 mexicanos en general [...] En sí no hay ningún fenómeno de transculturación que ocurra en Tijuana que no ocurra en mayor magnitud en el resto de la república [...] Pero contextualizar ese fenómeno significaría dejar de atribuirlo a la leyenda negra de Tijuana para colocarlo como efecto de la CRISIS NACIONAL (Yépez 2006: 91; mayúsculas en el original).

Entendida en este contexto, Ciudad de Paso, es decir, Tijuana, funciona como una metáfora del México del nuevo milenio. La ciudad deviene espejo de la crisis nacional porque, como en la vida extraliteraria, es justamente allí, desde las márgenes, confines o principios de la nación, como quiera que se les llame, donde se vislumbran con más claridad los problemas que afectan al país entero. En este sentido, en la visión de Yépez, Tijuana y la frontera en general dejan de ser ese “prisma” a través del cual se miraba un punto del deseo al que se refería en 2003 Guillermo Fadanelli, para convertirse en un prisma a través del cual se mira y refracta el resto del país.

Dicha noción de Tijuana como espejo o prisma a través del cual se refleja el predicamento de la nación es afín al concepto de “fronterización” de México ampliamente empleado en los últimos años por medios de comunicación y políticos para referirse al hecho de que actualmente los problemas que antes solían relacionarse en forma exclusiva con la frontera —la explotación laboral, la contaminación ambiental por la industria, la migración ilegal, el narcotráfico y sus secuelas violentas— afectan a todo el país. En destinos turísticos por excelencia como Acapulco se libra una lucha sangrienta por la plaza; en Nayarit, Guerrero y Veracruz aparecen también cadáveres decapitados y degollados; el tráfico ilegal de personas, el secuestro y la extorsión se expanden desde la frontera sur hasta la frontera norte.

Si bien por un lado puede decirse que el concepto de “fronterización” defendido por el *establishment* político y cultural representa una suerte de reciclaje de la perenne visión negativa de la frontera como enfermedad endémica, por el otro lado, el hecho de que el discurso oficial sea el que emplee esta metáfora podría interpretarse como una suerte de autocritica y un reconocimiento tardío de lo absurdo de dicha percepción del norte como una ‘zona de excepción’, una región cuyos problemas existen aislados del resto del país.

5. Conclusión

Las múltiples perspectivas de Tijuana que surgen de las obras aquí examinadas confirman que el mapa de esta ciudad está en constante proceso de (re)creación y revisión. Mientras las narrativas de Campbell, Crosthwaite y Morales meditan lo que Kent Ryden

llama el “paisaje invisible” (1993: 41) –aquel que escapa a la mirada del visitante y se conforma de historias individuales y colectivas acumuladas a lo largo del tiempo para crear un “sentido del lugar”–, la infernal y desmemoriada Ciudad de Paso imaginada por Yépez deconstruye el concepto de Tijuana como hogar, pero también la visión optimista de esta ciudad fronteriza como laboratorio de la posmodernidad y epítome de la hibridez de la cultura global.

Al otro lado, novela escrita dos décadas después de las otras obras aquí consideradas, muestra a Tijuana como metáfora de todo un país destrozado por el narcotráfico y por sus violentas secuelas: extorsiones, secuestros y tráfico ilegal de personas. En un contexto social y político muy distinto del México del nuevo milenio y desde el prisma de una ciudad particular, Ciudad de Paso-Tijuana, Yépez contempla el paisaje infernal de un país en ruinas y una crisis nacional a la cual no se le ve una salida rápida.

Bibliografía

- Barrera, Eduardo (1995): “Apropiación y tutelaje de la frontera norte”. En: *Puente Libre*, 4, pp. 13-17.
- Bowden, Charles (1998): *Juárez: The Laboratory of Our Future*. New York: Aperture.
- Campbell, Federico (1996): *Tijuanenses*. México: Alfaguara.
- Certeau, Michel de (1984): *The Practice of Everyday Life*. Traducción: Steven F. Rendall. Berkeley: University of California Press.
- Crosthwaite, Luis Humberto (2000): *El gran preténder*. En: Crosthwaite, Luis Humberto: *Estrella de la calle sexta*. México: Tusquets, pp. 77-150.
- Fadanelli, Guillermo (2003): [sin título]. En: <http://www.fadanelli.blogspot.com/2003_04_22_archive.html> (10.12.2011).
- Félix Berumen, Humberto (2003): *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte/Librería El Día.
- García Canclini, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Morales, Francisco (1986): *La ciudad que recorro*. México: Panfleto y Pantomima.
- Palaversich, Diana (2003): “La vuelta a Tijuana en seis escritores”. En: *Aztlán*, 28, 1, pp. 97-125.
- Ryden, Kent (1993): *Mapping the Invisible Landscape. Folklore, Writing, and the Sense of Place*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Time Magazine* (2001): “Welcome to Amexica. THE BORDER is vanishing before our eyes, creating a new world for all of us”, 11 de junio (*special issue*).
- Valenzuela Arce, José Manuel (1988): *¡A la brava ése! Cholos, punks, chavos banda*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- Vaquera-Vásquez, Santiago (1997): “Tijuana Postcards: geografías imaginarias”. En: *Ventana abierta*, 3, pp. 22-31.
- Vericat, Isabel/Melgar, Lucía (2011): “Isabel Vericat y Lucía Melgar presentan NAR en el Festival Interzona de Tijuana”. En: *Nuestra aparente rendición*, 3 de octubre, <<http://www.nuestraaparenterendicion.com>> (10.12.2011).
- Yépez, Heriberto (2006): *Tijuanologías*. México: Libros del Umbral/Universidad Autónoma de Baja California.
- (2008): *Al otro lado*. México: Planeta.
- (2011): “Cómo actúa una post-narcocultura”. En: *Milenio*, 2 de julio.