

Frauke Gewecke*

⇒ De espacios, fronteras, territorios: topografías literarias de la Frontera Norte (México)

Resumen: Este trabajo se ocupa de espacios –tanto en su dimensión físico-material como sociocultural y simbólica–, entendiendo el espacio no en el sentido metafórico del término, sino como espacio social apropiado. Se analizan diferentes cuentos y novelas de la literatura mexicana de la Frontera Norte que revelan diferentes topografías literarias o “espacios de representación” (Lefebvre): el mundo rural, que depara (todavía) un espacio identitario, “medio de memoria” por excelencia, según Marc Augé; la ciudad fronteriza vista desde la perspectiva rural como espacio de la diferencia, del Otro; y la frontera en su configuración como espacio transnacional que desde la perspectiva mexicana no se percibe como “transfrontera” generadora de “metrópolis transfronterizas” (Herzog), sino como frontera-límite que separa.

Palabras clave: Frontera Norte; Topografías literarias; Espacios de representación; Literatura mexicana; Siglo XX.

Abstract: The article centers on spaces – physical/material as well as sociocultural and symbolic spaces – comprehending space/place not in its metaphorical sense but as appropriated social space. By analyzing different novels and short stories written by outstanding authors of Mexican Northern Border literature, different literary topographies or “spaces of representation” (Lefebvre) are revealed: the rural world, which (still) offers an identitary space, “site of memory” (Augé) par excellence; the border city, from the rural perspective perceived as space of difference, of the Other; and the border/borderlands as a transnational space, which, from the Mexican side, is not seen as a *transfrontera* in a “transfrontier metropolis” (Herzog), but as a *frontera-límite* which separates.

Keywords: Northern Border; Literary Topographies; Spaces of Representation; Mexican Literature; 20th Century.

1. Introducción

A raíz de los procesos actuales de globalización, con las nuevas tecnologías de comunicación y el fenómeno de la migración transnacional, se ha venido hablando de una “deterritorialización” del comportamiento sociocultural. De ahí que los estudios literarios y culturales enfoquen en particular los “intersticios” junto con los múltiples procesos de transculturación e hibridación en prácticas culturales sin “residencia fija”. Frente

* Frauke Gewecke, coeditora de *Iberoamericana*, es profesora (emérita) de Literaturas Románicas de la Universidad de Heidelberg; sus campos de investigación son las culturas latinoamericanas, particularmente las del Caribe (hispano y francófono), así como las de México y de los Latinos en Estados Unidos.

a ello se manifiesta una tendencia opuesta, la cual (re)descubre el espacio –y con ello lugares y territorios, urbanos y rurales, concretos– como recurso de resistencia contra los efectos alienantes de la globalización salvaje. Ese proceso de “reterritorialización” se traduce, en el contexto de la Frontera Norte de México, en la articulación de una cultura regional, cuyos representantes tienden a demarcarse en dos direcciones: por un lado frente al centro, que de modo progresivo trata de acapararlos, y por el otro frente a los chicanos o *Mexican Americans* en Estados Unidos, a cuya experiencia de *borderlands* deterritorializadas oponen un concepto vinculado al territorio, y definido por una percepción y apropiación específicas del espacio, sin por ello caer en un localismo trasnochado y renunciar a tratar temas universales.

La literatura “de la Frontera Norte” o “literatura nortea” es parte de unas prácticas culturales específicas, regionales, que incluyen también otras dinámicas de creatividad generadas por el cine, las artes visuales, la música.¹ Son considerados como autores/autoras “nortea” aquellos que nacieron o radican en la región y que escriben *desde* la frontera, vivida por lo general como experiencia-límite. No es un espacio geográfico-cultural homogéneo, como destaca Eduardo Antonio Parra: “El norte de México no es sólo uno, sino muchos, y cada una de sus zonas geográficas y literarias posee cualidades propias, aunque corra entre la obra de nuestros escritores un cierto aire de familias” (Mendoza Hernández 2006). Como “zonas geográficas” se distinguen el noreste (con Monterrey), el norte (con Ciudad Juárez) y el noroeste (con Tijuana y Mexicali), articulándose el peso del medio ambiente a través de la escenificación, ante todo, de dos referentes: el desierto, con el Río Bravo o Río Grande, y la ciudad, siendo Tijuana en la narrativa el espacio urbano más frecuentado.²

Los espacios –en su dimensión tanto físico-material como sociocultural y simbólica– están en el centro de este trabajo; el espacio no en el sentido metafórico del término, sino en cuanto espacio social apropiado. Como puntualizara Edward W. Soja: *space* –o *spatiality*, término que favorece³– se revela simultáneamente como “a social product (or outcome) and a shaping force (or medium) in social life” (1989: 7). En el sentido de *place* o *locale* comprende un entorno físico-material particular, en el que se inscribe el proceso social-comunicativo –la apropiación del espacio a través de su percepción, representación y negociación–, configurando lo que Soja describe como “existentially structured spatial topology and *topos* attached to being-in-the-world” (1989: 8). Esa topología se traduce en concepciones e imágenes del espacio-lugar, y en topografías lite-

¹ Véanse, como introducción a las diversas prácticas culturales nortea, las contribuciones en la cuarta parte del valioso volumen *Por las fronteras del Norte*, coordinado por Valenzuela Arce (2003).

² Para una visión de conjunto de la literatura nortea véase la contribución de Gabriel Trujillo Muñoz en este dossier. Para consultas ulteriores se recomiendan particularmente los trabajos del mismo Trujillo Muñoz (1994; 2005) así como los de Castillo/Tabuena Córdoba (2002), Félix Berumen (2003; 2004), Palaversich (2007), Tabuena Córdoba (1995/96), Vilanova (2007) y Yépez (2005).

³ Soja explica el porqué de su preferencia terminológica justamente aduciendo que “the term ‘spatial’ typically evokes a physical or geometrical image, something external to the social context and to social action, a part of the ‘environment’, a part of the setting for society – its naively given container – rather than a formative structure created by society” (1989: 80, nota 3). Rob Shields manifiesta las mismas reservas respecto del término *space* optando por *spatialisation*, ya que *space*, además, tiene significados múltiples, metafóricos, siendo “one of the ‘unsaid’ dimensions of epistemological and ontological structures” (1991: 31).

arias, que a su vez crean lo que Henri Lefebvre llamara “espacios de representación”, ajenos a las necesidades inmediatas, comprometidos con lo imaginario y lo simbólico, y anunciando “el reino de la libertad” (1986: 52, 162).⁴ La visualización específica de la frontera y del lado de acá, mexicano, tal como se traduce y condensa en textos particularmente representativos, será presentada aquí no en un orden cronológico según la fecha de publicación, sino enfocando sucesivamente tres “espacios de representación”: el mundo rural, que depara (todavía) un espacio identitario, “*medio* de memoria” por excelencia, según Marc Augé (cap. 2); la ciudad fronteriza vista desde la perspectiva rural como espacio de la diferencia, del Otro (cap. 3); y la frontera en su configuración como espacio transnacional, ¿frontera-límite o *transfrontera*? (cap. 4).

2. “La piedra y el río”, de Eduardo Antonio Parra: espacio identitario y de memoria

El título del cuento de Eduardo Antonio Parra⁵ –“La piedra y el río”– evoca, sin referencia geográfica concreta, el espacio físico-material que servirá de escenario a la acción, el cual será presentado, en un principio, por un narrador homodiegético en una vista panorámica, desde la posición excéntrica de un observador distanciado, que recuerda. En este paisaje natural, la coordenada espacial es configurada por el río –el Bravo cerca de Laredo, como se precisará– y su ribera, un microespacio visualizado como un cuadro enmarcado, un *tableau*, que plasma los elementos y cuerpos visibles como posicionados en un orden “natural”, de forma inamovible, ajenos y anteriores a cualquier acción. La posición central en esta configuración espacial la ocupa Dolores, una mujer que, como dice la gente, tiene más de ciento cincuenta años y que con resignación y paciencia está esperando que vuelva su marido, quien hace mucho tiempo se fue a trabajar “al norte”. Inmóvil cual una “estatua de sal”, con “su mirada absorta, su expresión de eternidad”, sus días como enmarcados en una cápsula temporal, ella espera sentada en una piedra junto al río, de “esta corriente donde lo único inmóvil es el tiempo” (Parra 2004: 13). Se ha refugiado en la soledad y el silencio, acompañada sólo por sus gatos –y un niño, cuyo padre también se fue “al norte”, sin volver, huérfano al que adopta y que será su doble, convertido “en otra estatua de sal, más pequeña” (16), resultando ser el personaje-narrador de la historia–.

Este espacio, presentado en un principio como si existiera de forma apriorística, independiente de los seres que lo ocupan, es desarrollado, no obstante, en cuanto espacio físico apropiado, con una topografía codificada, cuya estructura semántica está en la

⁴ En su paradigma “triléctico”, Lefebvre asocia los “espacios de representación” al “espacio vivido” (*espace vécu*), con el que se interrelacionan de modo dialéctico otras dos dimensiones o *formants*: el “espacio percibido” (*espace perçu*), cuya materialidad física se manifiesta a través de la práctica espacial, y el “espacio concebido” (*espace conçu*), que constituye el de la ciencia (Lefebvre 1986: 48 ss.).

⁵ Eduardo Antonio Parra (*1965) nació en León, en el estado de Guanajuato, pero residió muchos años en Monterrey y la zona fronteriza del noreste, escenario de su narrativa. Desde sus primeros relatos, *Los límites de la noche* (1996), publicó otros cuatro libros de cuento, reunidos todos, en 2009, bajo el título *Sombras detrás de la ventana*. Sus relatos fueron objeto de valiosos estudios (ver Palaversich 2002; Vásquez Rentería 2003; Guzmán 2009). Su hasta ahora única novela, *Nostalgia de la sombra* (2002), no ha encontrado por parte de la crítica la atención que merece (Gewecke 2012).

base de la conformación y disposición existencial de la protagonista y su entorno. La función rectora en el marco de ese espacio le corresponde al río. Es la frontera, inamovible, entre dos mundos dispares, entre el *acá* y el *allá*, que Dolores vislumbra en el horizonte *gabacho*: “los pastizales de los ranchos ganaderos, mientras acá, al sur del río, un desierto rabioso” (14); frontera peligrosa, a causa de las aguas traicioneras del Río Bravo, para los *mojados* que intentan cruzar, seducidos por “la tierra de los espejos” (21). Para ellos este espacio es uno de transición, y el río es el umbral que atraviesan o bien hacia el imaginado paraíso o bien hacia la muerte.

Para Dolores, que se niega a cruzar –“Porque es cosa de hombres cruzar al otro lado. Si la mujer los acompaña, echan raíces allá y nunca vuelven”, explica al niño (16)–, este espacio es uno de espera, pero al mismo tiempo un espacio vivencial e identitario: territorio de inclusión, que protege lo propio y familiar frente a lo ajeno y extraño, que le depara certezas y seguridad.⁶ Y la certeza de pertenecer es, además, corroborada por la comunidad, que a pesar del miedo que le tienen mujeres y niños por considerarla bruja y loca, la respeta, y los hombres, antes de irse al norte, “vienen por su bendición” (13), ya que saben: “Nadie puede negarle la autoridad de consejera de almas, sabia y poderosa” (15). Así, sentada en su piedra, inmóvil y sumergida en su mutismo, ella se vuelve parte del paisaje, “una piedra junto al río” (16). Pero Dolores no es sólo consejera de almas; detenta el saber y guarda la memoria de la colectividad, con el río abriéndole, a través de sus poderes mágicos de clarividente y sus recuerdos, un nuevo “espacio de representación”, ya que el río se hace voz y eco de las tierras lejanas: “Todos los días me cuenta cosas de los que se van al norte. Me avisa de los ahogados, de los que agarran a la pasada, de los que vuelven ricos, o más pobres...” (15). Saber y memoria, que abarca también el contexto nacional, histórico, porque ella nació en la “otra orilla”, antes de aquella guerra “que trajo la frontera hasta acá”, y como no quiso hacerse *gabacha*, se fue a vivir al sur de la misma, cargando con los huesos de sus muertos y con sus recuerdos (15). Y escudriñando junto al río “esas tierras que antes también fueron México” (13), les dice a los que se van: “Que se cuiden y los acompañe Dios, que vayan allá y recuperen algo, aunque sea un poco de lo que antes fue nuestro...” (16).

Con los años que pasan, el que fuera niño se hace adulto, “con el porvenir abierto al norte” (21). Cuando después de muchos años vuelve a la ciudad, en cuyo margen había vivido su infancia y juventud, ésta se le presenta como un “laberinto desconocido”, con “comercios, fábricas y maquiladoras [que proclaman] a gritos una bonanza jamás soñada en el pasado” (21 s.). Y caminando por la orilla del río, se encuentra con un paisaje alterado por la acción del tiempo, el que tampoco dejó de afectar a Dolores, que ahora es una anciana doliente y decrepita, que sigue no obstante junto a la piedra en la orilla del río, desde donde, apoyada en un bordón, indaga “la oscuridad de la noche, como antes” (22).

⁶ A la conceptualización del territorio como espacio identitario, de inclusión, corresponde perfectamente la presentación del escenario como “espacio absoluto”, que (según Newton) existe en cuanto receptáculo homogéneo e inercial independiente de los cuerpos físicos que en él se hallan, concepto que en las Ciencias Sociales compete con el del “espacio relacional”, dinámico y procesual, que (según Leibniz) representa el “orden de las coexistencias”, de los objetos, y la posición de los unos frente a los otros (Löw 2001: 24-35). Según Markus Schroer, el concepto del espacio-receptáculo o *container* persiste en cuanto “ilusión tan fecunda como duradera” (2006: 39; trad. mía), ya que posee el atractivo de permitir trazar nítidas líneas divisorias entre el adentro y el afuera, y con ello, entre lo propio y lo ajeno (38).

Pero un día de tormenta desaparece, y los lugareños cuentan “que la vieron flotar por encima de la corriente y volver con andar lento a ese sitio improbable en que nació, llevando en un atado los huesos de sus padres” (25 s.). Los *mojados*, sin embargo, “creen que no ha muerto, y su figura de madre peregrina continúa otorgando bendiciones a quienes buscan el sustento de los suyos más allá de la frontera” (26). El personaje-narrador, ya hombre maduro, irá a ocupar el vacío que acompaña la ausencia de Dolores, que a la pregunta del niño para qué, siendo tan vieja, quería tantos años, le había contestado: “Para vivirlos, para oír historias, para ver cosas, para recordar...” (14). Pero el hombre, quien, “mirada lejana y bordón en mano [...] descansa recargado en una piedra”, tan sólo escucha, recordando, *sus* historias y no las del río, “cuyas voces, augurios e historias únicamente a ella le estaba permitido oír” (20).

La historia que narra Eduardo Antonio Parra está ambientada en una región geográfica identificable: el mundo rural cerca de Laredo, al sur del Río Bravo, plagado de “los fantasmas que penan a lo largo de la frontera” (17). Es un escenario desértico, estéril, abandonado por los hombres que se ven forzados a emigrar, quedando atrás los viejos, en esa “Tierra de nadie”, como reza el título del volumen que recoge el relato. Para Dolores y su hijo adoptivo, configura un espacio o lugar identitario o “antropológico”, según Marc Augé “construcción concreta y simbólica del espacio que no podría por sí sola dar cuenta de las vicisitudes y de las contradicciones de la vida social pero a la cual se refieren todos aquellos a quienes ella les asigna un lugar, por modesto o humilde que sea” (2000: 57-58).⁷ Ambos personajes, apoyados en la piedra junto al Río Bravo, ejercen de vigías de la frontera, cuya lógica binaria se mantiene incólume. El espacio que les es propio, está apartado de la modernidad, representada por la ciudad vecina; pero la marginalidad social no impide que simbólicamente resulte ser, en el imaginario colectivo de la Frontera Norte, un espacio central. Sin embargo, la muerte de Dolores va acompañada de una pérdida irreparable, que el personaje-narrador, volviendo en un movimiento circular junto a la piedra del río, no puede remediar: la desaparición de lo que Pierre Nora denomina “*medios* de memoria”, que representa el mundo rural, “esa colectividad-memoria por excelencia” (1984: XVII). Pues, mientras que Dolores detentaba la memoria colectiva “espontánea” –“la memoria verdadera, social e intocada” (XVIII)– el hombre que toma el relevo, consumando su soledad, dispone sólo de una memoria colectiva mediaticada, la de la propia Dolores recordando. Y mientras el hombre apoyado en la piedra recuerda, transfigura esa misma piedra en lo que Nora define como “*lugar* de memoria”, no de la Historia colectiva o nacional a la que ellos no tienen acceso, sino de *su* historia, singular e individual: “lugares claramente consagrados al mantenimiento de una experiencia intransmisible”, “testimonios de otra edad, ilusiones de eternidad” (XL, XXIV).⁸

⁷ Para el concepto de “lugar” o “espacio antropológico”, definido por Augé en varios momentos de su ensayo como identitario, relacional e histórico, éste remite (a través de Michel de Certeau) a Maurice Merleau-Ponty, quien en su *Phénoménologie de la perception* (1945) conceptualizara el espacio antropológico como “espacio ‘existencial’, lugar de una experiencia de relación con el mundo de un ser esencialmente situado ‘en relación con el mundo’” (Augé 2000: 85).

⁸ Las indicaciones de página remiten a la primera edición francesa; la versión española (sin indicación de fecha ni de páginas) de la que se cita aquí, se debe a Fernando Jumar, disponible sólo en la Red (Nora s. f.).

3. *Calle Revolución*, de Rubén Vizcaíno Valencia: espacio transitorio y de diferencia

El escenario al que remite el título de la novela de Rubén Vizcaíno Valencia⁹ –*Calle Revolución*– se revela al lector (potencial), propiamente, en dos momentos: remite a un espacio urbano y, para el lector avisado, a una zona específica de Tijuana, ciudad cuyo nombre comporta, en el imaginario mexicano (y estadounidense), una sobrecarga semántica, confirmando “how places become ‘labelled’, much like deviant individuals” (Shields 1991: 11). El medio urbano, según Edward Soja comúnmente comprendido “[as] a summative metaphor for the *spatialization* of modernity” (1989: 50), es caracterizado por Georg Simmel, en su célebre ensayo “Die Großstädte und das Geistesleben”, por su tamaño, densidad y heterogeneidad, resultando en una tensión entre proximidad física y distancia social, y una perturbación ante “la rápida acumulación de imágenes cambiantes, la tajante distancia entre lo que se abarca con una mirada, lo inopinado de impresiones que se imponen” (1995: 117; trad. mía). En cuanto al “carácter” de las ciudades (o de algún barrio o zona) particulares, se les atribuye su propia “lógica” interna –“un conjunto de saberes y modos expresivos conexos, que condensan las ciudades en provincias semánticas específicas” (Löw 2010: 78)– o lo que Martyn Lee (siguiendo a Pierre Bourdieu) conceptualizó como *habitus of location*: “that is, a set of relatively consistent, enduring and generative cultural (pre)dispositions to respond to current circumstances, or ‘the outside world’, in particular ways” (1997: 132).¹⁰

El *habitus* de Tijuana –o el *label* que se ha impuesto a la ciudad– tiene su origen, por una parte, en su ubicación geográfica fronteriza, siendo el punto principal de entrada (legal e ilegal) de personas y mercancías hacia Estados Unidos, y por otra en su particular economía turística, ajustada a las demandas de los clientes norteamericanos, quienes desde la “Ley seca” de la década de 1920 acudían para disfrutar de placeres prohibidos o refrenados en su propio país. Tan es así que Tijuana figura no sólo como la frontera más transitada del mundo –en palabras de Juan Villoro “el *duty-free* que trafica con realidades y deseos” (2000: 16)– sino también, según la imagen creada por los medios de comunicación norteamericanos (e ironizada por Néstor García Canclini y Patricia Safa), como la “ciudad del vicio ‘donde todas las formas de delincuencia son deleitosamente posibles’” (1989: 14). Es, según la imagen más difundida en México, “el prostíbulo más grande del mundo”, como precisa Juan Villoro (2000: 10): “para pecadores de bajo presupuesto”, prometiendo (según el cantante Manu Chao) “tequila, sexo, mariguana”, pues “con el coyote no hay aduana” (“Welcome to Tijuana”, en: YouTube). La calle o avenida Revolución, que arranca de la misma garita internacional, es el eje central de la actividad turística de Tijuana: una sucesión interminable de cantinas, restaurantes, bares, discotecas y prostíbulos, de tiendas de curiosidades y artesanías cercanas a lo *kitsch* y, para los oportunos retratos de recuerdo, los burros pintados de cebrá, “el símbolo consagrado de

⁹ Rubén Vizcaíno Valencia (1919-2004) destacó ante todo en el periodismo cultural y la promoción artística en Baja California. Junto a varios poemarios publicó, amén de *Calle Revolución*, otras dos novelas, *Tenia que matarlo* (1961) y *En la Baja* (2004). Le agradezco a Humberto Félix Berumen el que me facilitara una copia del texto, prácticamente desaparecido.

¹⁰ Bourdieu caracterizó el *habitus* como “un sistema socialmente constituido de disposiciones estructuradas y estructurantes, adquirido mediante la práctica y siempre orientado hacia funciones prácticas” (Bourdieu/Wacquant 1995: 83).

Tijuana” (Yépez 2005: 56), un *simulacrum* o “mimetic device, a theatrical stage upon which the country is displayed” (Cota-Torres 2007: 55).

Éste es el terreno al que se dirige, al comenzar la novela de Vizcaíno Valencia, la protagonista, una campesina de nombre Mónica, que viaja junto con sus dos pequeños hijos desde un rancho del valle de Mexicali en busca del marido, el cual se fue a Tijuana con un recado del patrón sin volver en siete días, y de quien ella sospecha que anda en borracheras en las cantinas de esta ciudad de tan mala fama. Llega en un autobús, y es con la mirada, a través del cristal de una ventanilla, como Mónica, en un principio, percibe ese mundo que le es completamente ajeno: el hervidero de gentes y automóviles, que la asusta; las casas “pintadas de colores muy escandalosas” (Vizcaíno Valencia 1964: 8), que asocia con burdeles; y, con un desconcierto total, los *güeros*, “seres descoloridos”, que le causan extrañeza y aumentan su miedo, “un miedo que por primera vez en su vida sintió frente a lo que dizque era una ciudad” (10). Al bajar del camión y antes de adentrarse en “aquella calle”, su mirada se topa con un edificio que entre todo lo que ha visto hasta este momento se divisa como lo único conocido y familiar: el “Jai Alai”, un edificio bello y majestuoso, que identifica, a pesar de no tener ni torres ni campanario, con una Casa de Dios. Pero sorprendida e indignada debe reconocer que aquello es una “iglesia de mentira”, como le explica un portero: una casa donde se juega a la pelota y “una casa de juego, en un frontón en el que los turistas norteamericanos vienen a apostar” (15). Y Mónica llega a la conclusión: “Aquello era Tijuana, un engaño, un engaño para todos los campesinos”; conclusión seguida por un aumento de su preocupación en cuanto a la suerte del marido: “¿En donde estaría con todas estas cosas de Tijuana, de Baja California, de esta tierra que no se parecía en nada a los pueblos del interior, que no parecía mexicana de ningún lado que se le viera?” (17).¹¹

El engaño que sufre Mónica al poco rato de haber dado los primeros pasos en la ciudad desconocida, lo vive a manera de una experiencia iniciática, con la “iglesia de mentira” figurando en calidad de umbral que traspasa para emprender su recorrido y búsqueda. Pues, de ahora en adelante, tanto la configuración como la aprehensión del paisaje urbano ya no se fundamenta en el solo acto de mirar sino, más que nada, en el andar como acto performativo y dinámico, a través del cual el cuerpo se inscribe en el espacio-territorio o, como señalara Michel de Certeau, el andar en cuanto “forma elemental” de la práctica urbana: “espacio de enunciación” responsable tanto del “proceso de *apropiación* del sistema topográfico por parte del peatón” como de la “realización espacial del lugar” (2000: 110), que se articula mediante “una retórica del andar” (111) particular y circunstancial.

Mónica, en su trayectoria o *parcours* a lo largo de la calle Revolución, actúa movida no sólo por su “conciencia práctica”, basada en una cierta rutinización de la vida social,

¹¹ No es casual que el autor le depare a su personaje, inmediatamente después de este primer engaño otro, con el que topa al iniciar su recorrido por la calle Revolución: “Atanasio [el hijo] descubrió a un burro en la esquina de la calle. Al verlo Mónica, sonrió. De burros, ella sí sabía, de cosas como aquella casa de juego, no sabía nada, pero de burros, sí. El niño tendía la mano para acercarse al animal, pero la mujer lo detuvo. Fijó su mirada en el asno, estaba todo pintado con rayas a lo largo del cuerpo peludo, y en la cabeza, como si fuera persona, tenía puesto un sombrero de los que suelen usar los niños para divertirse en las ferias, de esos sombreritos puntiagudos tejidos con palmas de colores brillantes. Pudo más Atanasio. Cuando el chico acarició el anca del burro disfrazado de quién sabe qué cosa, y que jalaba una carretita adornada con la pintura de un flechador indígena, que disparaba su arco hacia el cielo, Mónica se quedó con la boca abierta admirando el cuadro [...]” (16-17).

sino también por su “conciencia discursiva”, que se nutre de la capacidad de racionalización (Giddens 1984). En el nivel de la narración esto se hace patente mediante la focalización interna, que domina a lo largo del texto, con un narrador omnisciente que sólo en ocasiones interviene, cual intruso, para completar o rectificar las observaciones y juicios del personaje; y en el nivel discursivo-semántico se traduce, en la conciencia de la mujer, a través de la oposición constante entre la experiencia actual –Tijuana, comprendiendo por extensión Baja California y “el norte” en su totalidad– y su vida pretérita, recordada, en su pueblo natal Zapoaxtla (estado de Puebla) y, por extensión, “el sur” o “el interior”.

Directamente enfrentada al espectáculo que le ofrece el paisaje urbano y que ya había vislumbrado a través de la ventanilla del autobús, la mujer se siente tanto más desorientada y asustada cuanto que la proximidad física y la inmediatez de personas y encuentros insospechados la abruma: las multitudes en continuo movimiento y el griterío que no cesa, los turistas gringos que hablan “en perro”, las mujeres que le parecen todas “sin pudor”, putas, pirusas, *güilas*. “Su confusión fue tal”, reza el texto, “que consideró aquello como que no era de este mundo, que la calle ya no era de su país, que era el mero infierno” (19), un “infierno de impudicia y abyección” (33).¹² No obstante, hay algo que la entusiasma, y que por un momento la reconcilia con la “calle maldita”: las tiendas de curiosidades y artesanías, cuyos escaparates contempla fascinada y llena de orgullo, “dichosa de ser mexicana” y por haber vivido “junto a los artesanos que hacían muchas de aquellas maravillas” (19-20). Pero a pesar de su entusiasmo le entran algunas dudas, observando el entorno de esas tiendas donde venden tan bonitos santos y otros esmerados artículos religiosos:

[...] pensó que los santos que vendían en esa calle a lo mejor ni los bendecían, y en el mejor de los casos, si se les echaba el agua bendita, no podrían hacer milagros, y hasta se le ocurrió que cómo ca...rambas Diosito se había dejado llevar hasta esa calle. Cayó en la cuenta de que no había topado con ninguna Virgen de Guadalupe, y eso como que era buena seña, porque a Dios le podrían hacer lo que quisieran, al fin hombre, él sabría defenderse de los demonios, pero lo que es a su santa madre, eso sí que no. La virgen de los mexicanos no estaba para tanto jেলengue (29).

Para la campesina Mónica el espacio urbano de Tijuana y de la calle Revolución en particular, que no ofrece ni códigos de identificación consistente ni modelos de interacción social en un nivel humanamente digno,¹³ se configura como espacio de la diferen-

¹² La mujer, angustiada por la suerte del marido perdido, se fija particularmente en el escándalo de los borrachos y en las mujeres, sospechadas todas de ser unas *güilas* desvergonzadas, sin percatarse de otros posibles “vicios” que se viven en Tijuana. Esta omisión es subsanada por el narrador intruso mediante informaciones adicionales, precedidas de fórmulas como “Ella no sabía...”, “Ella no pudo entender...”, acerca del funcionamiento de los burdeles con la complacencia del gobierno, del tráfico y consumo de drogas y otras “perversidades”, resumiendo que ella “apenas había visto unas cuantas cosas, apenas... unas cosas de aquella calle...” (34).

¹³ Hay sólo un instante en que se produce un atisbo de interacción, significativa, entre la campesina y una transeúnte, cuando Mónica se sienta en el suelo para descansar: “Alguien dejó una moneda al borde del rebozo, abierto en el suelo, en una de sus esquinas, junto a los flecos la oyó sonar. La mujer volteó su rostro sin expresión hacia quien se la había dejado; creyó en un principio que se le habría caído a alguien, pero no, era una americana vieja que la contemplaba con misericordia y expectación. Mónica comprendió que aquella mujer vestida de hombre y que estaba borracha, quería darle una limosna por

cia, del Otro, que a su vez refuerza su identidad de “mujer de campo”, para quien el “territorio del yo” (en términos de Erving Goffman) está ubicado en los pueblos del interior y en su pueblo nativo en particular, de donde la familia había migrado en busca de trabajo al valle de Mexicali. Es para ella tan sólo un espacio transitorio, ya que al final de la novela, después de haberse reencontrado con el borracho de su marido, abandonará Tijuana sin haber siquiera vislumbrado las tierras allende la garita internacional. Su marido, empero, sucumbe a la tentación que significa Tijuana como lugar de paso; y mientras él proyecta secretamente “irse de bracero”, ella tiene una visión distinta, la de apropiarse de la ciudad recodificándola:

[...] se le ocurrió que un día, los campesinos tendrían que sembrar Tijuana. Levantarían el asfalto de la calle aquella en que padeció tanto; quitada la costra del pavimento, vuelta la tierra a la vida, sembrarían la semilla del maíz, del algodón, del trigo. Se le ocurrió que aquellas calles de la frontera que estaban siempre de fiesta, deberían desaparecer, porque los mexicanos no tienen por qué estar halagando los vicios de las gentes de otras partes, que tienen que venir nomás poner en vergüenza a su patria (56).

4. *La Línea: ¿frontera-límite o transfrontera?*

Tijuana, Ciudad del Vicio y Ciudad de Paso, representa para el mexicano Carlos Monsiváis la esencia de la frontera de “acá-de-este-lado”: “sitio de pudrición o cumplimiento de la espera y la esperanza, trámite para arribar a la utopía” (1977: 3). Mónica, la protagonista de la novela de Vizcaíno Valencia, cuyo recorrido por la calle Revolución, significativamente, termina en la estación de autobuses, ubicada antes de llegar a la garita internacional, no concibe la *línea* como umbral para llegar a un espacio otro, utópico. En cambio, hay toda una serie de novelas y cuentos que enfocan directamente la frontera geopolítica entre México y Estados Unidos en cuanto área o zona fronteriza, que abarca el espacio transnacional entre Tijuana y San Diego, ciudad ubicada a unos veinte kilómetros de la frontera.

“La frontera”, como reza el axioma formulado por Georg Simmel, “no es un hecho espacial con efectos sociológicos, sino un hecho sociológico que adopta una forma espacial” (1922: 467; trad. mía). Y en la reflexión de Michel de Certeau, para la delimitación de espacios y territorios, las “operaciones de deslinde”, desempeña un papel crucial “el relato”; o sea, la narración en cuanto “acto culturalmente creador” [que] cuenta incluso con un poder distributivo y con una fuerza performativa”, y cuya función básica es la “de *autorizar* el establecimiento, el desplazamiento y el rebase de límites” (2000: 135-136). Pues las fronteras no están únicamente sujetas a una lógica de inclusión y exclusión, sino que pueden ser concebidas como “puentes” que permiten la construcción de espacios de encuentro y de transgresión. Para el área transfronteriza de las llamadas *twin cities* o “ciudades gemelas” en la frontera entre México y Estados Unidos –y en particular para

Dios. La campesina sabía que ella era una mujer casada, que tenía su marido, –que por cierto también era borracho, eso ni que negarlo–, pero no tenía necesidad de mendigar y menos a gringos. Tomó la moneda con la punta de los dedos toscos y sucios, y con el mismo rostro frío, inexpresivo y cargado de solemnidad, la regresó a la turista [...]” (31-32).

el área urbanizada entre Tijuana y San Diego— se ha postulado la existencia de una “sociedad binacional” radicada en una “metrópolis transfronteriza”¹⁴, que justamente se funda en el concepto de una frontera permeable, la cual genera —en cuanto *transfrontera*— múltiples flujos de personas, amén de mercancías, bienes y servicios, información y valores culturales. Sin embargo, hay que objetar que este concepto de *postborder cities*¹⁵, que supone una continuidad transfronteriza y una amplia integración económica y social, tropieza, en la realidad cotidiana vivida en la frontera, con diferencias fundamentales entre las ciudades vecinas, debidas a la asimetría estructural en cuanto a dinámicas y recursos políticos y económicos, amén del hecho que la mitad de la población tijuanesa no dispone de medios legales para cruzar.¹⁶

La primera novela que enfoca este espacio transnacional, que se extiende aquí hasta Ensenada en el sur y en el norte hasta el Valle de Santa Ana, es *Tijuana In*, de Hernán de la Roca (seudónimo de Fernando de Corral¹⁷), novela escrita a finales de 1931 y publicada un año después. Es una novela folletinesca y rocambolesca, cuyo subtítulo —“La novela del juego y del placer”— delata de inmediato lo que el lector puede esperar de ella,¹⁸ según el juicio de Humberto Félix Berumen “una mediana novela de aventuras y una novela rosa de la peor factura” (2003: 243). Es, sin embargo, una obra sugestiva en la medida en que crea un “espacio de representación” altamente semantizado, que se desprende, a pesar de su referencialidad geográfica, de la topografía concreta del espacio en el que se mueven los personajes, revelándose el *habitus* de la ciudad —tanto de Tijuana como de San Diego— no a través de una apropiación dinámica de la urbe por parte de las

¹⁴ El defensor más prominente de la tesis de un “sistema social transfronterizo”, que crearía una “comunidad de interés” en la “región fronteriza” Tijuana-San Diego, es Lawrence A. Herzog (1990). Si bien admite la existencia de elementos de *fricción* entre el norte posindustrial y el sur en proceso de industrialización, insiste en que prevalecerían los elementos de *fusión*, o sea, de integración.

¹⁵ *Postborder City* es el título de un volumen colectivo de gran interés (incluye, del lado de los mexicanos, aportaciones de Néstor García Canclini y Carlos Monsiváis), cuyos editores definen lo que señalan como *postborder condition* refiriéndose a un área “transcultural”, con una macrofrontera borrosa, que se extiende desde las ciudades fronterizas mexicanas hasta Los Ángeles (“and beyond”), lo que significaría “the de facto reunification of Alta and Baja California, in the global metropolis we refer to as ‘Bajalta’ California” (Dear/Leclerc 2003: 2).

¹⁶ Véase la crítica de Tito Alegría (2009), quien rechaza de modo contundente el concepto de la “metrópolis transfronteriza”. Alegría no sólo se refiere a discontinuidades económicas y sociales entre Tijuana y San Diego; remite también a prejuicios y actitudes adversas adoptadas por gran parte de la población en los dos lados de la frontera, lo que provocaría más bien una “comunidad negativa”, que excluye “un propósito o una visión común de la vida” (2009: 107). Este diagnóstico es corroborado por Pablo Vila (1999), quien indaga, a través de una serie de entrevistas, el proceso de construcción identitaria en el espacio transnacional Ciudad Juárez-El Paso y constata incluso un “resentimiento profundo” entre mexicanos y *Mexican Americans*, no absteniéndose de aludir, con gesto irónico, a la discrepancia que existe entre la actitud de sus interlocutores y la opinión de la “comunidad académica” que ha estudiado los problemas fronterizos, “[who] regarded the ‘border-crosser’ as the epitome of the social agent in border areas [...] and did not attach great importance to the attitudes and behaviour of El Paso border enforcers” (1999: 75; cursivas mías).

¹⁷ Del autor se tienen pocas informaciones, salvo que publicó dos poemarios, hoy prácticamente desaparecidos. De una nota insertada al final de la novela se desprende que redactó una parte en San Diego y otra parte en el Distrito Federal.

¹⁸ La portada de la primera edición exhibe una ruleta, botella y vasos de champán y una mujer desnuda, elementos que aparecen también, en una versión algo más sofisticada (y sin desnudar a la mujer), en la portada de la reimpresión publicada en Tijuana en 2005, para la cual, empero, se ha renunciado al subtítulo.

figuras (como sucede en la novela *Calle Revolución*), sino mediante adscripciones auctoriales y una relación metonímica entre personajes y espacio.

La acción arranca desde las primeras páginas con una valoración inequívoca de los dos subespacios separados por la frontera a partir de una transgresión: en sentido literal el cruce de la *línea* desde San Diego a Tijuana, a nivel moral el paso del estado de inocencia al de pecado y perdición. Pues, en la escena inicial, la joven protagonista, de nombre Gloria de Zaragoza, “mexicana de pura cepa, aunque nacida en California” (2005: 21) y pupila en un internado de monjas de San Diego, se despierta en un cuarto de hotel de Tijuana, “antro de baja prostitución” (23), descubriendo, horrorizada, en la colcha de la cama “la púrpura de la falta” (22). El “yerro” irremediable se explica en seguida: el día anterior, Gloria había ido junto con unas amigas, en el “auto cargado de inocencia y juventud” a Tijuana, ellas obviamente aburridas y picadas de curiosidad, y –exclamando “¡Let us go to Tijuana!” “¡Ride to Tijuana!”– decididas a explorar la “Ciudad del Vicio” (21-22). La malaventura no queda impune, ya que es descubierta, y Gloria, “sega[da] toda flor de ilusión en el abrileno vergel de su vida” (26), es expulsada del paraíso de su inocencia. Lo que sigue será una vida dedicada al placer y al disfrute del juego, del licor y de la droga, vida turbulenta y licenciosa que Gloria lleva en Baja California y particularmente en Tijuana, donde adopta el nombre de “Tijuana In”, en un ambiente de lujo y de lujuria que la conducirá al naufragio físico y moral, encaminándola, no obstante, por su perseverante fe en Dios, a una vía de arrepentimiento y expiación final.

En la transgresión entre dos mundos de valores y costumbres diferentes se cristaliza el “relato” del que habla Michel de Certeau, oposición entre dos espacios antagónicos e irreconciliables, que “autorizan” la construcción de la *línea* en cuanto frontera-límite. Al norte está San Diego, “la ciudad magnificente que bajo el domo de su cielo gris-azul discurre tranquila en su vida dichosa” (77), que abre el paso hacia las bellas campiñas y playas doradas del sur de California, la California de la tradición hispánica, que “tiene para la gente un tinte encantador de romance y de leyenda” (33). En cambio, al sur de la frontera está Tijuana, “diosa cruel y mala que envenena y roba sin piedad” (76), emporio de corrupción y perversión, “the hellish mexican town”, que según el juicio de los santos predicadores allende la frontera se equipara a las bíblicas Sodoma y Gomorra, mereciendo por consiguiente ser destruida mediante el fuego –deseo que se cumple al final de la novela, cuando, coincidiendo con la muerte de la protagonista, Tijuana arde en las llamas de un fuego purificador–.

Mientras que la novela *Tijuana In*, cuya acción está ubicada hacia finales de la década de 1920, se revela esencialmente como *ciudad-metáfora*, enfocada desde el norte de la frontera, la acción de la novela corta “Todo lo de las focas” (en *Tijuanenses*, 1982), de Federico Campbell,¹⁹ se desarrolla en el lado de acá, mexicano, con el paisaje de Tijuana

¹⁹ Federico Campbell (*1941) nació en Tijuana, donde pasó su infancia y juventud. A pesar de haberse mudado ya de adolescente al Distrito Federal, vuelve tanto en su ficción –los cuentos de *Tijuanenses* (1989) y las novelas *Pretextos* o *El cronista enmascarado* (1979) y *La clave Morse* (2001)– como en sus ensayos a su ciudad natal, que narra con evidentes reminiscencias autobiográficas. En el caso de “Todo lo de las focas”, Campbell explica que se trata de una “disimulada autobiografía que se pasa en contrabando” (1994: 104); al mismo tiempo expresa dudas acerca de la composición de la novela, cuyo “código” le parece –evaluación justa– “demasiado u ociosamente críptico” (103). Para un análisis más detallado de la novela véase Villamil (2003).

plasmado en el espacio de una *ciudad-memoria*, que lleva al lector desde el presente de los años cincuenta a la misma época de esplendor que está en el centro de la novela de Hernán de la Roca. En el relato, altamente fragmentado, discontinuo, un narrador-protagonista sin nombre se mueve con aire evocador y nostálgico en tiempos y espacios diferentes, surgiendo la ciudad como un “palimpsesto”²⁰ en el que se superponen las imágenes de diferentes épocas junto con las de diferentes mujeres, que llevan todas el nombre de “Beverly”.

La conjunción entre presente y pasado, así como Tijuana y Baja California por una parte y California o, más precisamente, Hollywood, por otra, se da en un punto preciso de la topografía tijuana: la frontera en el sector alto de la ciudad, donde está ubicado el aeropuerto de Tijuana. En el presente, el protagonista suele subir a las colinas para aproximarse al lugar desde donde puede divisar “el minarete del casino”, “el único punto de referencia de las ruinas de Agua Caliente” (2008: 59), ruinas que visitará para recordar (mediante fotos y revistas) la época de gloria del casino-hotel del mismo nombre.²¹ Y es en la pista de aterrizaje del aeropuerto (o “aeródromo”) donde divisa a “Beverly” (una de las muchas), mujer bella y elegante, que entra, de modo habitual y con normalidad, en una avioneta al territorio mexicano y que (supuestamente) frecuenta el mismo casino durante los “años fabulosos” (87). Pero Tijuana, cuya topografía es presentada de manera difusa –con la excepción de las ruinas del casino, en cierto sentido espacio mítico, fundacional– no es únicamente *ciudad-memoria*, sino también *ciudad-ficción*, un *collage* donde se funda, en la mente del narrador-protagonista, el pasado vivido con un presente deseado, inventado. Y en última instancia, la relación dinámica entre espacio y tiempo conduce a un fenómeno que Eugenia Popeanga analiza como característica de la novela “posmoderna”: “la anulación del espacio y su conversión en unidades temporales” o, en otra perspectiva, el recurrir a “constantes inversiones de espacio y tiempo, que dan lugar a procesos de espacialización del tiempo o de conversión de los elementos espaciales en recuerdos, proyecciones oníricas o fantásticas” (2008: 21).

En la novela de Federico Campbell, la frontera se cruza, sin impedimentos legales y de forma rutinaria, desde Estados Unidos. Pero el protagonista ubicado en el lado mexicano, al que no escapan ni las “parejas de cazas militares de la Navy”, que viniendo de la base de San Diego “invad[en] distraídamente los espacios aéreos de ambos países” (60), ni “las patrullas de helicópteros policíacos” en la línea fronteriza, no cruza la *línea*, y fijando la mirada en el panorama de la ciudad desde la frontera, queda de espaldas a ella. Luis Humberto Crosthwaite²², en cambio, enfoca directamente la línea divisoria entre México y Estados Unidos, y en sus múltiples cuentos, novelas y ensayos Tijuana está

²⁰ Para un mayor desarrollo de este aspecto, véase la contribución de Diana Palaversich en este dossier.

²¹ El Casino-Hotel de Agua Caliente, inaugurado en 1928 y cuyos accionistas principales eran estadounidenses, era en su época el establecimiento más lujoso del hemisferio, con una clientela compuesta por las celebridades tanto del mundo del cine como del crimen organizado. Para un relato animado y ameno de la historia del casino y de su célebre concurrencia, basado en una rigurosa documentación y ricamente ilustrado con material de la época, véase Vanderwood (2010).

²² Entre las obras más comentadas de Luis Humberto Crosthwaite (*1962) están: los libros de cuentos *Marcela y el rey*. *Al fin juntos* (1988), *El gran preténder* (1992) y *Estrella de la calle sexta* (2000); entre las novelas, *La luna siempre será un amor difícil* (1994) e *Idos de la mente*. *La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio* (2001). Para enfoques críticos particularmente valiosos, véanse Insley (2004) y Bellver Saez (2008).

muy lejos de ser una *ciudad-ficción*, configurándose con una referencialidad específica inmediata en cuanto espacio-territorio apropiado por los personajes en su vida diaria.²³ Y cuán lejos está su visión de Tijuana del cliché de la Ciudad del Vicio revela la novela *La luna siempre será un amor difícil* (1994), donde opera de forma particularmente ingeniosa y sutil la escritura paródica, carnavalesca, tan característica de Crosthwaite. En un viaje a través del tiempo, una pareja –un conquistador español de nombre Balboa y una indígena llamada Xóchitl en náhuatl y Florinda en castellano– viajan en busca de trabajo del Tenochtitlan del siglo XVI al Tijuana de finales del siglo XX. Mientras que Balboa, “en busca de los tan preciados e conocidos dólares” (Crosthwaite 1994: 9), emprende (como *mojado*) la conquista del Imperio Nortense, Florinda se instala en su “nuevo mundo”, que a pesar de la extrañeza y soledad que siente al principio hace suyo, gracias a la independencia financiera que le procura el trabajo en una maquiladora –y la satisfacción que le brinda el consumismo de la sociedad capitalista–.²⁴

Balboa, *illegal alien* en el Imperio Nortense, fracasa en su intento de “conquista”; en el cuento “Sabaditas en la noche”, incluido en el libro *Estrella de la calle sexta* (2000), el protagonista, afincado legalmente en los Estados Unidos, viaja en dirección opuesta. Cada sábado cruza la *línea* para sentarse en una esquina de la calle sexta, en la zona turística de Tijuana, “mirando a los beibis” (Crosthwaite 2000: 21) y discurriendo, en un largo monólogo-diálogo interno, mantenido en un discurso coloquial con la presencia de numerosos anglicismos castellanizados. Es un viejo borracho, frustrado y desilusionado ante el recuerdo de un pasado malogrado y el presente vacío que vive al norte de la frontera, “en mi país de mierda, land-of-da-faquin-fri” (41); un alienado que, parejo a un chicano o *Mexican American*, busca recuperar sus raíces y afirmar su ser mexicano. También él falla en su intento: se considera “otra onda” que su patrón –explica a un interlocutor implícito: “ese güey sí es gringo, para que veas, a pein in da faquin as” (16)–, pero a la pregunta de si se le ve (en México) como *gringo*, recibe la respuesta: “Qué otra cosa, mijo, un gringuito como todos” (64).

En las ficciones de Luis Humberto Crosthwaite domina la imagen de un área transnacional que no se presta a servir como espacio de encuentros, y mucho menos para la

²³ Hay que anotar una excepción: *Tijuana: crimen y olvido* (2010), la última novela publicada por Luis Humberto Crosthwaite, que decepciona en dos sentidos. Se presenta (desde el Prefacio) como “documento”, firmado por “LHC”, que relata, en forma altamente fragmentada y polifónica, la investigación acerca de la desaparición en 2005 de una pareja de periodistas, él radicado en San Diego y ella en Tijuana, mezclado con un asesinato perpetrado, con fondo del crimen organizado, en la década de 1960. Ambas ciudades en cuanto espacios físico-materiales aparecen como ciudades “sin atributos”, reduciéndose su caracterización a un nivel abstracto y unidimensional; es decir, San Diego aparece como un lugar tranquilo y seguro, mientras que Tijuana está esencializada a modo de cliché, ahora no como Ciudad del Vicio sino como Ciudad del Miedo (véase el capítulo “violencia”, con una enumeración interminable de atrocidades, y el resumen que sigue: “Secuestro, tortura, pánico en la población. Encobijado, embolsado, encajuelado, decapitado, castrado, quemado vivo” [Crosthwaite 2010: 143]). Por otro lado, el texto pretende ser una “novela policiaca” (o novela negra), como anota el “autor”; sin embargo, surge el interés en el misterio del crimen tan sólo a partir de la mitad del libro, y la intriga carece tanto de coherencia interna como de una contextualización convincente en el medio ambiente, atractivo particular de la muy difundida novela negra nortea. Véase a ese respecto Gewecke (2010) y (2012).

²⁴ Para un mayor desarrollo de la visión crítica del autor tanto de las condiciones laborales en la maquila como del consumismo imperante en la sociedad contemporánea, véase el excelente trabajo de Paul Fallon (2004).

constitución de una sociedad “binacional”, siendo la *línea* de ninguna manera una *transfrontera* generadora de *postborder communities*. El cruce de la *frontera-límite* —en cuanto opción, deseo o intento frustrado— es el tema único que da cohesión a los textos variados de *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002), un libro serio y divertido a la vez, donde el autor —que interviene como un tal “Luisumberto”, y que se declara “fronterizo”, tildado de “monotemático” (Crosthwaite 2002: 162)— discurre con una marcada intención lúdica, antiolemne, sobre un fondo de impotencia y tragedia: “Una Frontera es una Frontera, es un límite, es un confin” (89), dice el narrador-autor; y continúa: “No hay Frontera si no existe la necesidad de cruzar. Existen los cercos para mantener afuera lo que no se desea adentro, cierto; pero esas barreras no tendrían razón de ser, un sentido, si alguien no intentara cruzarlas” (94). Los que pretenden cruzar se quedan en el intento o mueren. En el cuento “Marcela y el rey al fin juntos en el paseo costero”, de la colección *Marcela y el rey. Al fin juntos* (1988), los dos protagonistas —Marcela, que lleva una vida monótona como trabajadora en una maquila, y “el Rey” Elvis, olvidado e ignorado, al que su propio país rechaza considerándolo migrante ilegal— emprenden juntos el cruce: transgresión a un “espacio de representación” que corresponde a aquel “reino de la libertad” del que hablara Lefebvre, espacio heterotópico (en el sentido de Michel Foucault) y espacio liminal (en el sentido de Victor Turner), entre la realidad y el deseo, entre la vida y la muerte. Termina el cuento:

Marcela y Elvis al fin juntos.

Los otros, los tontos, gritaron STOP.

Aparecieron los helicópteros con sus mejores lámparas para señalarlos. Elvis se sintió en concierto.

Llegaron los periodistas y la televisión mientras ellos seguían caminando y el letrero, en la distancia, se hacía diminuto hasta desaparecer.

Los guardianes comenzaron a disparar.

¿Sirven las balas para algo?

Marcela y Elvis siguieron caminando. [...]

La gente tonta nunca comprendió que ni ellos ni sus pistolas existían para Marcela y el Rey, que eran, como la frontera, sólo cruces pequeñas en un mapa quemado hace mucho tiempo (Crosthwaite 1988: 20-21).

Bibliografía

- Alegría, Tito (2009): *Metrópolis transfronteriza. Revisión de la hipótesis y evidencias de Tijuana, México y San Diego, Estados Unidos*. Tijuana/México: El Colegio de la Frontera Norte/Porrúa.
- Augé, Marc (2000): *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Traducción: Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa.
- Bellver Saez, Pilar (2008): “Tijuana en los cuentos de Luis Humberto Crosthwaite: el reto a la utopía de las culturas híbridas en la frontera”. En: *CyberLetras*, 20, <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/bellver.html>> (10.12.2011).
- Berumen, Humberto Félix (2003): *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte/Librería El Día.
- (2004): *La frontera en el centro. Ensayos sobre literatura*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.

- Bourdieu, Pierre/Wacquant, Loïc J. D. (1995): *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. Traducción: Hélène Levesque Dion. México: Grijalbo.
- Campbell, Federico (1994): *Post scriptum triste*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones del Equilibrista.
- (2008): “Todo lo de las focas”. En: Campbell, Federico: *Tijuanenses*. México: Ediciones B, pp. 53-200.
- Castillo, Debra/Tabuenca Córdoba, María Socorro (2002): *Border Women. Writing from La Frontera*. Minneapolis, MN/London: University of Minnesota Press.
- Certeau, Michel de (²2000): *La invención de lo cotidiano*. Vol. I: *Artes de hacer*. Nueva edición, establecida y presentada por Luce Giard. Traducción: Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Cota-Torres, Édgar (2007): “Dispelling the Border Myth: Zonkey Writers and the Black Legend”. En: Manzanos, Ana M^a (ed.): *Border Transits. Literature and Culture across the Line*. Amsterdam/New York: Rodopi, pp. 53-60.
- Crosthwaite, Luis Humberto (1988): *Marcela y el rey. Al fin juntos*. México: Boldó i Clement/Universidad Autónoma de Zacatecas.
- (1994): *La luna siempre será un amor difícil*. México: Ediciones Corunda.
- (2000): *Estrella de la calle sexta*. México: Tusquets.
- (2010): *Tijuana: crimen y olvido*. México: Tusquets.
- De la Roca, Hernán (²2005): *Tijuana In*. Tijuana: Librería El Día/Ed. Entrelíneas.
- Dear, Michael/Leclerc, Gustavo (2003): “The Postborder Condition. Art and Urbanism in Baja California”. En: Dear, Michael/Leclerc, Gustavo (eds.): *Postborder City. Cultural Spaces of Baja California*. New York/London: Routledge, pp. 1-30.
- Fallon, Paul (2004): “*La luna siempre será un amor difícil*: Bordering on Consuming (and) Nationalizing Narratives”. En: *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 8, pp. 41-58.
- García Canclini, Néstor/Safa, Patricia (1989): *Tijuana, la casa de toda la gente*. Fotografías de Lourdes Grobet. México: Universidad Autónoma de México-Iztapalapa/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Gewecke, Frauke (2010): “De los malos de siempre a los ‘pinches fabricantes de muertos en serie’: la *narconovela* en México”. En: *Versants. Revista Suiza de Literaturas Románicas*, 57, 3, pp. 27-68.
- (2012): “Fenomenología y estética de la violencia en la narrativa norteña (mexicana): *Nostalgia de la sombra*, de Eduardo Antonio Parra”. En: Michael, Joachim/Schäffauer, Markus Klaus (eds.): *Ficciones que duelen. Cuando la violencia combate la violencia*. Berlin: Trafo (en prensa).
- Giddens, Anthony (1984): *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press.
- Guzmán, Nora (2009): *Todos los caminos conducen al norte. La narrativa de Ricardo Elizondo Elizondo y Eduardo Antonio Parra*. Monterrey: Fondo Editorial de Nuevo León.
- Herzog, Lawrence A. (³1994): *Where North Meets South. Cities, Space and Politics on the U.S.-Mexico Border*. Austin: University of Texas Press.
- Insley, Jennifer (2004): “Redefining Sodom: A Latter-Day Vision of Tijuana”. En: *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, 20, 1, pp. 99-121.
- Lee, Martyn (1997): “Relocating Location: Cultural Geography, the Specificity of Place and the City Habitus”. En: McGuigan, Jim (ed.): *Cultural Methodologies*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage, pp. 126-141.
- Lefebvre, Henri (³1986): *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- Löw, Martina (2001): *Raumsoziologie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- (2010): *Soziologie der Städte*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

- Mendoza Hernández, Enrique (2006): "Parra y el norte". En: *Zeta*, 1707, <http://www.zetatijuana.com/html/EdcionesAnteriores/Edicion1707/Cultura_ParraYEINorte.html> (10.12.2011).
- Monsiváis, Carlos (1977): "Prólogo". En: Maciel, David R. (ed.): *La otra cara de México: el pueblo chicano*. México: Ediciones El Caballito, pp. 1-19.
- Nora, Pierre (1984): "Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux". En: Nora, Pierre (dir.): *Les lieux de mémoire*. Vol. I: *La République*. Paris: Gallimard, pp. xvii-xlii.
- (s. f.): "Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares". Traducción: Fernando Jumar. En: <<http://www.comisionporlamemoria.chaco.gov.ar/jovenesymemoria/documentos/pdf/21.pdf>> (10.12.2011).
- Palaversich, Diana (2002): "Espacios y contra-espacios en la narrativa de Eduardo Antonio Parra". En: *Texto crítico*, 6, 11, pp. 53-74.
- (2007): "La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana". En: *Symposium*, 61, 1, pp. 9-26.
- Parra, Eduardo Antonio (2004): *Tierra de nadie*. México: Era.
- Popeanga Chelaru, Eugenia (2008): "Topografías de lo urbano". En: Popeanga Chelaru, Eugenia, et al. (eds.): *Ciudades imaginadas en la literatura y en las artes*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 20-22.
- Schroer, Markus (2006): *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Shields, Rob (1991): *Places on the Margin. Alternative Geographies of Modernity*. London/New York: Routledge.
- Simmel, Georg (1922; 1908): *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. München/Leipzig: Duncker & Humblot.
- (1995; 1903): "Die Großstädte und das Geistesleben". En: Simmel, Georg: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*. Vol. 1. Frankfurt/Main: Suhrkamp, pp. 116-131.
- Soja, Edward W. (1989): *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London/New York: Verso.
- Tabuenca Córdoba, María Socorro (1995/1996): "Viewing the Border: Perspectives from 'the Open Wound'". En: *Discourse*, 18, 1/2, pp. 146-168.
- Trujillo Muñoz, Gabriel (1994): *Los signos de la arena. Ensayos sobre literatura y frontera*. Tijuana: Universidad Autónoma de Baja California.
- (2005): *La cultura bajacaliforniana y otros ensayos afines*. Tijuana: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Centro Cultural Tijuana.
- Valenzuela Arce, José Manuel (ed.) (2003): *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica.
- Vanderwood, Raul J. (2010): *Satan's Playground. Mobsters and Movie Stars at America's Greatest Gaming Resort*. Durham/London: Duke University Press.
- Vásquez Rentería, Víctor Hugo (2003): "The Long and Winding Road: las fronteras de Eduardo Antonio Parra". En: Pavón, Alfredo (ed.): *Púshale un Cuento al piano (La ficción en México)*. Tlaxcala/México: Universidad Autónoma de Tlaxcala/Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 177-196.
- Vila, Pablo (1999): "Constructing social identities in transnational contexts: the case of the Mexico-US border". En: *International Social Science Journal*, 51 (159), pp. 75-87.
- Vilanova, Núria (2007): *Border Texts. Writing Fiction from Northern Mexico*. San Diego: San Diego State University Press.
- Villamil, María Elvira (2003): "El espacio fronterizo en 'Todo lo de las focas' de Federico Campbell". En: *CyberLetras*, 10, <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v10/villamil.htm>> (10.12.2011).

Villoro, Juan (2000): “Nada que declarar. Welcome to Tijuana”. En: *Letras Libres*, 17, mayo, pp. 16-20, <http://www.letraslibres.com/sites/default/files/pdfs_articulos/pdf_art_6314_5901.pdf> (05.01.2012).

Vizcaíno Valencia, Rubén (1964): *Calle Revolución*. Tijuana: Ed. Californidad.

Yépez, Heriberto (2005): *Made in Tijuana*. Mexicali: Instituto de Cultura de Baja California.