



Color ball, Doug88888,

Garitas, *Bordos* y océanos: límites infranqueables en la literatura mexicana del noroeste

FRANCISCO JAVIER HERNÁNDEZ QUEZADA

Universidad Autónoma de Baja California, México

Impossibilia N°9, páginas 49-71 (Abril 2015) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 15/04/2015, aceptado el 14/03/2015 y publicado el 30/04/2015.

RESUMEN: En el presente trabajo nos proponemos analizar algunos de los problemas sociales que se han derivado de la política migratoria de Estados Unidos y los cuales afectan la lógica cotidiana de la ciudad fronteriza de Tijuana. En particular, es de nuestro interés subrayar que semejante situación no ha pasado desapercibida, y que, en muchos sentidos, los escritores nacidos en esta urbe, o afincados en ella, han sido los encargados de mostrar los influjos poderosos de tal relación, hasta el punto de ofrecer una nueva representación de lo tijuanaense, en la que parecen haber quedado atrás las estampas festivas de la hibridación.

PALABRAS CLAVE: Tijuana, literatura del noroeste, frontera, migración, conflictos

ABSTRACT: In this paper we analyze some of the social problems that have resulted from the immigration policy of the United States and which have affected to everyday logic of the border city of Tijuana. In particular, it is in our interest to underline the point that this situation has not gone unnoticed, and, in many ways, the writers born in this city, or settled in it, were in charge of showing the powerful influences of such relationship, until the point of offering a new representation of Tijuana, which seem to be behind the festive prints of hybridization.

KEY WORDS: Tijuana, northwest literature, frontier, migration, problems

INTRODUCCIÓN

Uno de los aspectos más llamativos de la literatura escrita en el noroeste de México (en particular aquella que ha surgido entre los estados limítrofes de Baja California y California, Estados Unidos a partir de los años 80 del siglo pasado) es el del uso estratégico del *spanGLISH*¹ y/o del *code switching*² como actos diferenciales-ideológicos de aquél que, *motu proprio*, crea y concibe en el *borde* de su país y, desde ahí, plantea criterios artísticos de “exacerbación irreverente respecto de los “modelos” provenientes del campo intelectual metropolitano” (D’Allemand, 2001: 198). Esto es, de un “campo” remoto (¡bastante remoto!),³ legitimado por las inercias históricas y las estrategias monológicas del Poder, que limitan las concepciones

¹ “El *spanGLISH*, de *span-* (Spanish) más *-GLISH* (English), llamado también *espanGLISH* o *espanGLÉS*, se puede considerar el fruto del encuentro (o del choque), entre dos mundos, dos sensibilidades, dos culturas y dos idiomas: el hispánico y el anglosajón. Como tal, este fenómeno se refiere a la experiencia lingüística y cultural de latinos emigrados a los Estados Unidos de América, pero afecta también a los países latinoamericanos y a España” (Betti, 2011: 41).

² “La alternancia de código o *code-switching*, uno de los fenómenos más frecuentes en las comunidades bilingües, no es otra cosa que el uso alterno de dos lenguas en el mismo discurso” (Fernández Ulloa, 2004: 84).

³ La distancia en ruta que hay, por ejemplo, entre Mexicali, capital de Baja California, y la Ciudad de México es de aproximadamente 2.628 kilómetros, por no hablar de la que hay entre Tijuana y esta última, que es de alrededor 2.806 kilómetros; distancias geográficas, ambas, bastante grandes, considerando las dimensiones del país.

abstractas de lo cultural o, en su defecto, desprestigian aquello que revela otra función: la de operar con criterios asertivos, inspirados en las necesidades específicas de la localidad.⁴ En el caso de la literatura fronteriza del noroeste mexicano nos encontramos frente a un modelo sugerente que carece de definición, sobre todo si se consideran los valores selectivos-centralistas de la “Metrópoli”, es decir, el Distrito Federal (Trujillo Muñoz, 2006: 17). Pero, por encima de todo, si se consideran los aspectos formales de una expresividad cuya progresión estética se explica solo si atendemos a los efectos cotidianos del contacto binacional México-Estados Unidos: contacto ineludible y forzoso que, durante un siglo (el XX), permitió que entre dos países vecinos se consolidaran, no sin problemas de por medio, vínculos múltiples y “fuertes procesos transfronterizos y trasnacionales que comprenden relaciones familiares, además de una poderosa circularidad cultural, en los cuales se recrean fenómenos acompañados del lenguaje, movimientos culturales, culturas juveniles, redes y servicios transfronterizos” (Valenzuela, 2012: 170).

Es importante insistir en el planteamiento de que si un fenómeno ha permitido *naturalizar* el uso lingüístico del *spanglish* o del *code switching* en la literatura del noroeste tal fenómeno es el efecto continuo del contacto binacional, muy en especial si pensamos en las implicaciones simbólicas y materiales de la geografía mexicana, y en la lógica centrípeta que ahí prevalece a través de los años y que tantos dolores de cabeza genera en el desarrollo económico y político del país. De esta suerte, bien hacemos en entender, en principio, que la hibridez gramatical de la literatura del noroeste mexicano, más que resultado de una condición coyuntural, motivada por procesos comerciales como los de la globalización, o los de la expansión incontenible de una *lingua franca* (la inglesa), se debe al uso *normalizado* de un recurso; o sea, a la exposición lingüística que el escritor experimenta al vivir inmerso en dos culturas diferentes y utilizar sus códigos de comunicación. Tan es así que, entendemos, algunos de los exponentes más reconocidos de esta literatura asumen que escribir con los recursos de la normativa académica del español a cuestas es una práctica insostenible o que, de plano, resulta poco productiva para los propósitos estéticos que se persiguen y que en absoluto se relacionan con mancillar la lengua de Cervantes o ceder a los embates seductores del “imperialismo” y su “imposición de un estilo” vital (González Echevarría, 2003: 86).

En definitiva, escritores norteros como Luis Humberto Crosthwaite⁵ o Rafa Saavedra⁶ son ejemplo cabal del contexto que acabamos de exponer. Se trata de un par de autores que, oriundos de la ciudad

⁴ “Desde un punto de vista literario, los novelistas [y escritores en general] de la península californiana manejan los recursos generales de la novela contemporánea [y de otros géneros] haciendo uso de una rica y compleja intertextualidad entre los patrones culturales de la tradición mexicana y europea, e incorporando materiales norteamericanos de la alta cultura y la cultura popular (desde el cine al rock, desde la televisión al blues, desde el video a la cibercultura). Con un lenguaje poblado de expresiones cultas y hablas locales y personales, en busca de su propia identidad, es visible la pugna entre la expresión regional y cosmopolita, forcejeo en el que la presencia del *spanglish* es notoria e ineludible. Destaca además la hibridación genérica (narrativa, poesía-crónica, testimonial, narrativa, viñetas sociales, costumbristas, contestatarias, intimistas...) y el aprovechamiento de las innovaciones estéticas aplicadas a un contexto regional y periférico, donde abundan las expresiones culturales marginales y alternativas (lo gay y el lumpen, entre otras), y las manifestaciones de la cultura popular norteamericana, que tendrá un bastión aventajado en la música regional” (Llarena, 2004: 209).

fronteriza de Tijuana, refieren situaciones típicas del lugar en el que nacieron, a la par que formas expresivas en las que el español mexicano-bajacaliforniano y el inglés estadounidense-californiano se mezclan con *arbitrariedad*; formas *(a)normales*, o transculturizadas, consecuencia directa de una exposición *natural*, no electiva o forzada por la inmediatez del momento histórico, tal como sí sucede, por ejemplo, con el caso más estudiado del uso heterodoxo del *spanglish* y el *code switching* en las letras mexicanas, al menos hasta la fecha: nos referimos al de los escritores pertenecientes a la denominada Literatura de la Onda, una literatura generacional que, sabemos, puso de presente la recurrencia del inglés en los usos cotidianos de la lengua, a partir 1) del consumo indiferenciado de mensajes mediáticos y 2) de eso que Margo Glantz llama el saberse parte de “una nueva clase humana, ciudadina y pequeñoburguesa” (1994: 224).

Bien hacemos en señalar, por consiguiente, que el lenguaje literario de Crosthwaite o Saavedra funciona de otra manera. En principio, no como el de los escritores *defeño-metropolitanos* de la Onda, forzados a inventarse una realidad no-nacional para efectos de su educación sentimental, y sí como el de aquellos que han escuchado *in situ* el inglés toda su vida y lo utilizan para ir de compras al *extranjero* (San Diego) o visitar a familiares y amigos que viven en esa proyección tijuanaense-bajacaliforniana que es el “Otro lado”. Hablamos, por ello, de un *spanglish* y *code switching* mexicanizados que, en contraste con los

⁵ Luis Humberto Crosthwaite (1962) nació en Tijuana y en esa ciudad se formó como escritor profesional al asistir a talleres literarios organizados por diversas instituciones del estado vinculadas con el arte y la cultura, y ser protagonista de una nueva etapa en la región, caracterizada por el rigor y la conciencia crítica respecto al manejo del lenguaje. Humberto Félix Berumen, quien estudia con detenimiento esta situación, insiste que casos como los de Crosthwaite hacen ver el tipo de transformaciones artísticas que han ocurrido en el entorno bajacaliforniano desde principios de los años 80 del siglo pasado hasta la fecha, y nos obligan a entender que, en materia literaria, se asiste a un escenario diferente, que contrasta con el del pasado: “Sin poder afirmar que se trató de un cambio generalizado o común a todos los escritores de estos años, es posible advertir que fue entonces cuando tímidamente aumentaron las exigencias personales en cuanto a la necesidad de presentar un discurso literario más elaborado o de mayor calidad. En principio, se empezó por reconocer que la literatura no sólo es cuestión de buenas o malas intenciones, sino más bien una tarea que exige dedicación y esfuerzos continuos. Así, se comenzó a percibir la necesidad de escribir una novela formalmente más libre y mucho más imaginativa, con planteamientos más novedosos y mejor estructurados” (Félix Berumen, 2001: 43). En la actualidad, Crosthwaite goza de reconocido prestigio, y sus planteamientos estéticos, concebidos desde el *margen* tijuanaense, abonan a la concepción de una escritura lúdica que centra su atención en el fenómeno fronterizo en tanto efecto de esa vinculación del autor y el espacio en el que vive y se desenvuelve con normalidad. Obras escritas por Crosthwaite son *Marcela y el rey al fin juntos* (1988), *Mujeres con traje de baño caminan por la playa solitaria de su llanto* (1990), *El gran Pretender* (1999), *No quiero escribir no quiero* (1993), *La luna siempre será un amor difícil* (1994), *Lo que está en mi corazón (Na'a Ta'ka Ani'mai)* (1994), *El hombre de la calle Sexta* (2000), *Idos de la mente* (2001), *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002), *Aparta de mí este cáliz* (2009) y *Tijuana: crimen y olvido* (2010).

⁶ A causa de su muerte prematura, Rafa Saavedra (Tijuana 1967-2013) dejó inconclusos sus estudios de posgrado en el programa de la maestría en Estudios Culturales del Colegio de la Frontera Norte, donde redactaba una tesis sobre el mundo de las revistas independientes de la región concebidas como publicaciones emergentes que, a partir de la década de los 80 del siglo XX, dieron fe del surgimiento de diferentes movimientos culturales que reclamaron una visión desprejuiciada y compleja de la frontera y además hicieron suyas las valoraciones formales del arte mundial. Es importante retener este planteamiento, pues buena parte de la obra de Saavedra estuvo encaminada en tal dirección, lo que le hizo ganar muchos lectores del país que, ávidos de propuestas novedosas, descubrieron en su escritura una especie de referente descentralizador de la cultura nacional. Fue pionero en México de la literatura en *blogs*, y casi todos sus libros de cuentos y ensayos fueron publicados en pequeñas editoriales. Destacan los siguientes títulos: *Esto no es una salida. Postcards de ocio y odio* (1996), *Buten Smileys* (1997), *Lejos del noise* (2003), *La gente se droga* (2006), *Crosffader. B-Sides, hidden tracks & remixes* (2009), *Beyondeados* (2011) y *Border Pop* (2012).

que se articulan en diferentes regiones de Estados Unidos y refieren particulares procesos de gestación (Betti, 2009: 113), exhiben un uso específico de la lengua que sólo en el noroeste bajacaliforniano halla lugar. O dicho de forma más específica, sólo en los escritores del noroeste bajacaliforniano se posibilita la manifestación de tal o cual expresión, teniendo presente que se trata de un aspecto formal, en ningún momento definitivo ni tampoco extensivo para todos aquellos que trabajan con la comunicación literaria en el plano individual.⁷ Nos referimos, en el mejor de los casos, a un aspecto expresivo, que ayuda a comprender las mezclas naturales que se gestan en materia lingüística, al tiempo que los cruces simbólicos generados –toda vez que asumimos que los imaginarios transfronterizos vienen y van– jamás se sujetan a criterios aduanales de control, como bien sucede en el contexto bajacaliforniano: aclaremos, ámbito fronterizo que ha padecido las consecuencias directas de la lejanía territorial, la misma que favorece por un lado, el consumo cultural de aquellos referentes poseedores de un valor situacional y, por otro, la conformación de una especie de identidad nómada mediante la cual los creadores norteños retuercen el significado habitual del “nacionalismo cultural” y *niegan* “la frontera” o la *trascienden*, de acuerdo con lo que explica Yvon Le Bot en su texto “Migraciones, fronteras y creaciones culturales”:

En la perspectiva del creador nómada, las fronteras son incorporadas, interiorizadas. Estas últimas atraviesan al artista de la misma forma en que éste las atraviesa; se vuelven un principio de creación. Esto es cierto para el artista individual y lo es también para una cultura nacional cada vez más transnacional. La identidad cultural nacional mexicana estaba fuertemente centrada en México, la capital, en la historia de la nación, en la de la revolución; todavía lo sigue estando, aunque tiende a descentralizarse, a definirse en relación con la frontera con Estados Unidos, a articularse sobre esta frontera y a rebasarla (Le Bot, 1996: 540).

Si atendemos al planteamiento cultural de este autor, no resulta difícil comprender el sentido que adquiere la concepción de una literatura como la escrita en Baja California: literatura que, en algunos casos, descubre su vocación híbrida no por el hecho –efectista– de *universalizar* el significado, sino más bien por el punto de revelar una posición, una estrategia que favorece el distanciamiento de la “Metrópolis” y su referencialidad oficial. De este modo, se desprende la idea de que si el escritor echa mano de un lenguaje *diferente* es porque ese procedimiento es necesario para distanciarse de la Capital, y de su concepción unívoca y pragmática de la comunicación.

⁷ Cabe aclarar que no es interés del presente trabajo profundizar en el análisis y la reflexión de las connotaciones sociales del *spanGLISH* o *code-switching* en Estados Unidos o en otras regiones de Norteamérica y del Caribe (Dueñas Vinuesa, 2001: 128), ya que lo que pretendemos señalar son las implicaciones *estéticas* de un rasgo formal –no generalizado– de la literatura bajacaliforniana; de un rasgo *plástico*, en el entendido de que nos referimos a una literatura periférica que busca los cauces de su expresividad.

TIJUANA: DISTANCIAS Y RECONVERSIONES

Si nos preguntamos qué otro aspecto influyente debemos considerar en aras de comprender el sentido de un fenómeno como el que acabamos de señalar, ligado a las dinámicas de la vida fronteriza, hay que traer a colación el significado histórico que se le ha adjudicado a Tijuana: ciudad *adherida, pegada* a la urbe californiana de San Diego y a sólo 221.5 km de distancia de uno de los asentamientos más importante del Occidente norteamericano, Los Ángeles. Pero a la vez, hay que recalcarlo, ciudad *alejada, distanciada* del *centro* mexicano, circunstancia que la ha obligado a volcarse hacia el *exterior* (el sur de California) mediante la prestación comercial de servicios (la industria maquiladora) (Taylor Hansen, 2003) y la oferta turística que, en el pasado, tanta fama le dio (Félix Berumen, 2011b: 123-164).

Tijuana, por tal motivo, debe ser vista como una ciudad fronteriza que se *relaciona* con Estados Unidos-California-San Diego con intensidad, pues la existencia real de ese vínculo le ha permitido convertirse en lo que es en la actualidad, dado los procesos sociales, económicos y políticos que ha generado, y los cuales han influido en las prácticas sociales de miles de personas que se desenvuelven a diario en el escenario *conflictivo* del noroeste del país. Escenario complejo, insistamos, en el que el distanciamiento geográfico posibilita la aparición súbita de fenómenos singulares como la “asimilación precaria de esa suma de mitos, costumbres y tradiciones que constituye la cultura nacional”, el “acuse de recibo de una parte de la concepción del mundo, el estilo de vida, las idealizaciones propias de la cultura americana” y la gestión permanente de un “sentimiento de orgullo regionalista y tribal difícilmente localizable en otras ciudades del país” (Saravia Quiroz, 1991: 8).

De hecho, ese es el aspecto que queremos abordar en el presente trabajo: el que descubre que el estrecho vínculo de Tijuana con el estado de California generó, hasta hace algunos años, fenómenos *lógicos* como los del uso literario del *spanglish* o del *code switching* y otros que se correspondieron, desde el punto vista temático, con procesos habituales de interacción entre dos regiones codependientes. Muestras de tal nexo son la noveleta *low-rider El Gran Pretender*, de Crosthwaite, o la narrativa nostálgica de Federico Campbell, en concreto, sus libros semiautobiográficos *Tijuanenses* (1989) y *La clave Morse* (2001).⁸

Empero, es evidente también que la literatura contemporánea del noroeste mexicano, en particular la escrita en Tijuana, capta los problemas sociales que se han producido en la región, y por lo tanto presenta la

⁸ Federico Campbell (Tijuana, 1941 - Distrito Federal, 2014), además de los títulos ya mencionados, fue autor de los siguientes libros: *Infame turba* (1971), *Conversaciones con escritores* (1972), *Pretextos* (1979), *Todo lo de las focas* (1982), *La memoria de Sciascia* (1989), *Post scriptum triste* (1994), *Máscara negra. Crimen y poder* (1999), *Transpeninsular* (2000) y *Padre y memoria* (2009). El caso de Campbell es bastante singular en el contexto del sistema literario bajacaliforniano, ya que se trata de un prosista que si bien nació y cursó sus estudios básicos en Tijuana, escribió toda su obra literaria en la Ciudad de México, a donde se trasladó de joven a fin de encontrar mejores oportunidades para su desarrollo como escritor. Esto influyó en el tono nostálgico de su literatura y en las temáticas abordadas, vinculadas con el escenario de su infancia y adolescencia: los años 40 y 50 del siglo pasado.

estampa lúgubre de una realidad binacional en la que se ventilan situaciones violentas, o que poco o nada se vinculan con las que traducen una perspectiva festiva de la región, ni con aquellas que proclaman con bombo y platillo una especificidad tijuana desvinculada de lo nacional. Literatura, por momentos, trágica (decimos por momentos, no siempre), que refiere los cambios simbólicos de la ciudad tras verse arrastrada por los males endémicos del interior y del exterior mexicanos: muestra las contradicciones globales de una sociedad golpeada que, es verdad, está más cerca de la estadounidense en muchos sentidos (“las idealizaciones propias de la cultura americana”), pero que se ve determinada por los usos y costumbres del país, y asimismo por los *cambios* severos que, a partir del 2001, un territorio *cercano, amigo* ha realizado en materia de política internacional. Y es que, a estas alturas, nos parece, no existe ninguna duda de la lógica maniquea que se ha implantado con respecto a la frontera, una lógica manida que dinamiza los contactos mercantiles y limita los cruces migratorios a su mínima expresión.

En cierto modo, la literatura del noroeste mexicano –o que aborda algunos de sus temas recurrentes– capta dicho fenómeno, revela situaciones que en el pasado eran infrecuentes (o poco perceptibles) y esgrime esa visión *contrastante* de la frontera, en donde se dan manifestaciones permanentes de contacto simbólico, como las señaladas, pero en las que se impone el peso material de la realidad. O sea, el peso de una realidad problemática que, a pesar de su ubicación, se deja modelar por las directrices centralistas que rigen al país, México, y que, en el mejor de los casos, permite la aparición espontánea de textos desmitificadores, que ponen el dedo en la llaga de los problemas que se suceden a diario, según se observa en el famoso poemario *La ciudad que recorro* (1986), de Francisco Morales:⁹ obra en la que sobresalen versos críticos como estos:

La ciudad que recorro, la aprendida,
falsa sonrisa exhibe.
prisionera:

“Para Federico Campbell, Tijuana es tierra del nunca jamás, un escenario que la memoria apresa fallidamente; creándola de continuo. Ciudad talismán, sólo posible en la alquimia de la escritura o en la fragua evocativa de quien se sabe forastero. Ciudad imantada por sentimientos encontrados, de amor y aversión. Los lugares de esa ciudad son signos extraviados, señales en un mapa innominado, instrumento literario que conspira junto con la memoria personal para falsificarlos. La prosa de Campbell transcurre lenta y persuasiva, con una sequedad que neutraliza cualquier desafuero emocional. La prosa se ciñe a su finalidad narrativa respuntada por la aparición de nuevas inquisiciones y motivos temáticos que la enriquecen y le dan una densidad literaria con instantes de revelación” (Sarabia Quiroz, 1996: 7-8).

⁹ Francisco Morales (Cananea, Sonora, 1940) radica en la ciudad de Tijuana desde hace más de cinco décadas. Algunos de sus libros son *La muerte adentro, al lado... conmigo* (1985), *La ciudad que recorro* (1986), *Desencuentros del blues, de los amores* (1991), *Tijuana tango* (1992), *El día moridor* (1993), *Poemas del hogar y sus orillas* (1994), *Amanecida* (1994), *Poemas del mesón* (1994), *Desolado amor* (1999), *Cirrus* (2011) y *Póker del hombre triste en la tarde azul* (2013). De este poeta, Diana Palaversich escribió que “capta a una Tijuana en constante proceso de (re)definición que emerge de una relación compleja entre la ciudad y su gente. La voz poética en primera persona –y a veces en la primera del plural– habla con una Tijuana personificada, que no se menciona ni por su nombre propio ni por aquel de sus coordenadas geográficas reconocibles, sino que se pinta desde adentro, desde la cartografía íntima de la ciudad que vive y siente el poeta” (Palaversich, 2005: 79).

detrás del maquillaje
sus ojeras explican patetismos,
áridas ilusiones...
decadencia (2005: 48).

“Falsa sonrisa”, “prisionera”, “patetismos”..., en síntesis, la imagen de Tijuana que Morales presenta en su poemario es la de una ciudad intensa, caótica, difícil, en el que la vida pública y privada se complica por las condiciones existentes. O mejor, por las condiciones materiales que hay y muestran las carencias de una urbe desatendida, privada de la infraestructura necesaria para solventar, desde hace muchos años, las urgencias de la población (Valenzuela, 1993).

EL CRUCE MIGRATORIO

En función de lo anterior, un asunto que la literatura del noroeste trata con frecuencia es el del cruce migratorio, problema social que cala hondo en la conciencia fronteriza, en especial por el dramatismo colectivo que conlleva, así como por el influjo directo que genera en el desarrollo de la localidad.¹⁰ El drama del desplazamiento, por ende, se ha convertido en un tópico fundamental, el cual ha generado textos naturalistas que impactan por su contundencia y visceralidad, y porque a la par solventan la representación de un problema genérico, que no surge en la ciudad, sino en aquellos lugares del país en los que la miseria y la injusticia son los principales dilemas a resolver; no se equivoca luego, consideramos, el escritor tijuaneño Heriberto Yépez¹¹ cuando afirma que

La frontera es la paradójica oportunidad para que nuestros males nacionales (la pobreza, la migración, el crimen) le ocurran a otros; es el set donde México se hace un país extranjero para los propios mexicanos. “Tijuana es la ciudad mítica donde reina el dólar”, “la ciudad magnicida donde impera el narcotráfico”, “donde las maquiladoras asiáticas explotan a sus trabajadores”. La frontera es la oportunidad discursiva para negar que nosotros somos las víctimas de lo que describimos con espanto. Tijuana es tratada como zona de excepción, como “la tierra de prodigios” [...], es la tierra incógnita donde le suceden las cosas a las personas (2006: 84).

¹⁰ “La frontera Tijuana-San Ysidro-San Diego entre California y Baja California Norte es la que concentra el 50% de los cruces de indocumentados [...] y si bien se ha convertido en la frontera más vigilada del mundo en los últimos años por parte de 1,600 elementos de la Patrulla Fronteriza de Estados Unidos, 300 de la Guardia Nacional, 200 del ejército norteamericano y numerosos agentes de la DEA y del FBI (con modernos equipos de tecnología avanzada: sensores de movimiento de tierra, telescopios infrarrojos, video de circuito cerrado, helicópteros, patrullas, etc.), quienes se aventuran a pasar la frontera no han disminuido su tenacidad a pesar de las dificultades” (Medina Núñez, 1996: 135).

Desde luego, clásicos que apuntan en tal dirección (el del problema de la migración) rebasan por mucho las aportaciones que la literatura del noroeste mexicano ha realizado, en especial si pensamos que se trata de un tema transnacional, abordado por autores canónicos como Juan Rulfo (“Paso del Norte”, *El llano en llamas*, 1953) u otros más recientes, que extienden el conflicto migratorio más allá de las fronteras del país y revelan las consecuencias directas que produce en el marco de la vida civil (Antonio Ortuño¹² y su novela macabra *La fila india*, 2013). Con todo, es importante subrayar la cuestión de que la literatura del noroeste es consciente del drama que semejante problema supone, y que de diferentes modos da fe de las situaciones terribles que los mexicanos-migrantes padecen al cruzar de una nación a otra de manera ilegal, y participar así en un proceso de exclusión totalizador, que los convierte en ciudadanos de segundo o tercer nivel.

Autores y textos bajacalifornianos-tijuanenses que abordan el tema son, por mencionar a algunos, Hugo Salcedo,¹³ con la pieza teatral *El viaje de los cantores* (2001); Daniel Serrano,¹⁴ con la obra *El cazador de gringos* (2006); y el sempiterno Crosthwaite, con el testimonio novelado *Lo que estará en mi corazón* (1994) y el cuento fragmentado “Muerte y esperanza en la frontera norte” (*Instrucciones para cruzar la frontera*, 2002). Todos, textos en los que el sufrimiento humano se hace notar, a la vez que las penurias económicas que padecen muchos mexicanos luego de buscar oportunidades de crecimiento y bienestar personal en sus respectivos lugares de origen, y encontrar únicamente desdicha y desolación.

¹¹ Heriberto Yépez (Tijuana, 1974) actualmente vive en San Francisco, California, donde realiza estudios de doctorado en la Universidad de Berkeley. A pesar de su corta edad, es autor de una extensa obra escrita en español e inglés que abarca los géneros de la poesía, el ensayo, la crítica literaria, la novela y el cuento. Algunos de sus títulos son *Por una poética antes del paleolítico y después de la propaganda* (2000), *Ensayos para un desconcierto y alguna crítica-ficción* (2001), *Escritos heteróclitos* (2002), *Luna creciente. Contrapoéticas norteamericanas del siglo XX* (2002), *Cuentos para oír y huir al otro lado* (2002), *A la caza del lenguaje en tiempos light* (2002), *Babellebab (Non-Poetry on the End of Translation)* (2003), *El matasellos* (2004), *A.B.U.R.T.O.* (2005), *41 clósets* (2006), *Aquí es Tijuana / Here is Tijuana* (2006), *Made In Tijuana* (2006), *Tijuanologías* (2006), *Wars. Threesomes. Drafts. & Mothers* (2007), *Sobre la impura esencia de la crítica* (2007), *El Imperio de la Neomemoria* (2007), *El órgano de la risa* (2008), *Contra la Tele-Visión* (2008), *Al otro lado* (2008), *Contrapoemas* (2009) y *La increíble hazaña de ser mexicano*. También tradujo la obra poética de Jerome Rothenberg. De Yépez, el crítico literario Evodio Escalantes escribió las siguientes palabras: “Si su nombre fuera Narciso, sería un guitarrista de fama mundial. Pero se llama Heriberto y vive en Tijuana. Desde ahí ha armado una máquina de guerra contra el pensamiento osificado y senil. Una guitarra, una computadora, un cuerno emplumado no serían más que emblemas ociosos: trabaja con el lenguaje. Su máquina de guerra es el lenguaje, esa totalidad en movimiento. Por eso practica todos los géneros: la poesía, la crítica, el ensayo, la novela, la intervención artística, la psiconáutica, el blog. Es lo que de manera cursi se conoce como un polígrafo. Desde la época de Alfonso Reyes y de José Emilio Pacheco, heresiarcas modestos pero a la vez imprescindibles, no había surgido entre nosotros alguien que tuviera este sentido de la inteligencia promiscua, este disfrute lúcido del *logos* convertido en heterología” (Escalante, 2008).

¹² Antonio Ortuño (1976) nació en Guadalajara, Jalisco, donde radica y se desempeña como periodista y escritor. Su última novela, *La fila india*, aborda el tema de la migración ilegal hacia Estados Unidos, pero con un detalle particular, digno de mencionarse: pone su atención en los migrantes centroamericanos y en el sinfín de penurias que soportan al ir en busca del *american dream* y adentrarse en un territorio hostil (México), en el que impera la ley del narco, la trata de personas y la corrupción sistémica de la autoridad. Ortuño ha publicado otros títulos: *El buscador de cabezas* (2006), *El jardín japonés* (2007), *Recursos humanos* (finalista del Premio Herralde de novela, 2007) y *La Señora Rojo* (2010).

No nos detenemos en la explicación de este tema, ya que entendemos que es el que más estudios ha generado a través de los años, dado el problema que supone para la relación binacional, y para el entendimiento de lo que México es como país, con más de la mitad de su población en condiciones de pobreza y miseria extrema. Sin embargo, es importante recalcar que si queremos comprender los alcances reales de una literatura como la que surge en el noroeste mexicano, es necesario atender a otros aspectos importantes del mundo material, que influyen en su devenir y amplifican las representaciones artísticas de un entorno binacional. Planteamos, en fin, que además del problema de la migración ilegal (o, en el aspecto formal, del uso de jergas locales, como el *spanglisch*), encontramos factores diversos que *vulneran* el desarrollo sistémico de la ciudad, los cuales han sido abordados por diferentes escritores interesados en referir las dificultades cotidianas que ahí se experimentan y los obliga a entender que Tijuana es, sí, un lugar de *tránsito*, de *movilidad* permanente, pero también de *detención*. Esto es, de *pausa* infinita, donde la acción humana se ve interrumpida por la normativa política de la autoridad, que inhibe los desplazamientos con rigidez, y por la naturaleza geográfica del terreno, el mismo que obstaculiza el viaje exterior, cuando no *limita* el movimiento físico del sujeto, hasta el punto de provocar su muerte o humillación.

En resumidas cuentas, es de advertirse que existen claros ejemplos de esta literatura referencial, en los que está presente el drama de la frontera (con sus historias de migrantes y sueños frustrados), a la par que el de una ciudad *retentiva*, forzada a ello en primer lugar, por la fuerza de la política exterior, que *detiene* los

¹³ Hugo Salcedo (Ciudad Guzmán, Jalisco, 1964), desde mediados de los años noventa del siglo pasado radica en Tijuana donde es profesor-investigador de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Baja California. Ha ganado importantes premios nacionales e internacionales, dentro de los que destacan el Tirso de Molina de España, el Premio Nacional de Teatro del INBA, el Premio Nacional de Teatro para Niños del INBA, el de las Jornadas Nacionales de los Niños por la Paz y el Premio Baja California de Teatro. Algunas de sus obras son *En la oscuridad del laberinto* (1982), *Misericordia* (1985), *Vapor* (1989), *Sinfonía en una botella* (1990) *Vuelve el pájaro a su nido* (1991), *Cocinar el amor* (1992), *Parejas* (1996) y *Los niños mutilados* (1993), *El teatro para niños en México* (2002), *El perseguidor de Tlaxcala y otras obras de teatro* (2008), *Onania* (2008), *Pequeños cuentos perversos* (2010), *Noche estrellada sobre el campo de pepinos. Nosotras que los queremos* (2011) y *Música de balas* (2012). En general, su obra dramática se caracteriza por el rompimiento que hace de las reglas y la recuperación que establece, a la par, de temas marginales ubicados en el escenario liminar de la frontera México-Estados Unidos. “Dentro del extenso panorama de la dramaturgia mexicana de fines del siglo XX, Hugo Salcedo representa una estética disímil con relación a los paradigmas del teatro nacional, pues aunque cohabita con ellos el carácter móvil de su producción, borra y se libera del corte realista, canonizado por los mejores exponentes de la escritura teatral, y pone en juego interrogantes al campo creativo escénico en parte significativa de su obra” (Cruz, 2010: 161).

¹⁴ Daniel Serrano (Magdalena de Kino, Sonora, 1968), radica en Tijuana desde mediados de los años noventa, lugar en el que ocurren muchas de sus obras. Actualmente, es Director de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California, y miembro del Sistema Nacional de Creadores. Es autor de los siguientes títulos, entre otros: *La conquista del Gordo* (2001), *Lo que teje la musa. Teatro para el oído* (2002), *La ley de la ventaja* (2002), *París detrás de la puerta* (2003), *Anela* (2004), *El barranco* (2005), *Berlín en el desierto* (2009), *El carbón en la boca de Porcia* (2010) y *Los herederos del imperio y El amor de fondo* (2014). Serrano: “La frontera, en cualquier parte del mundo, no deja de permearse la cotidianidad tan necesaria para contar historias. No hay manera de ignorarla. El mundo de sueños que se crea a partir de lo que no se ve, de lo que no se conoce, de lo que se puede imaginar, es construido a partir de una frontera, de cualquier tipo. Casi todos los dramaturgos que vivimos cerca de la frontera hemos escritos obras con ese tema, pero me parece que debe de haber una cuota: no más de dos. Sin embargo, la frontera siempre estará presente” (Chabaud, 2011).

avances *descontrolados* de lo nacional-mexicano (la garita); en segundo, por la atracción fatal de un conjunto social, que inhibe no sólo la salida al extranjero, sino también la *movilidad* en el interior del país (el *Bordo*) y, faltaba más, por los obstáculos precisos del orbe natural, los cuales se unen a los esfuerzos *retentivos* del control *oficial* (Playas de Tijuana).

Ante la pregunta entonces del porqué analizar estas imágenes y no otras, respondemos que por el hecho de ser las variables *reales* de un problema circunstancial, tratado por algunos escritores locales quienes, desde sus perspectivas, han abordado el asunto de la vecindad Tijuana-San Diego y consideran los matices diversos que adquiere el fenómeno de la migración. Un fenómeno, diríase, coyuntural que a partir de los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001 y de los obstáculos materiales que propició (la construcción de murallas infranqueables a lo largo y ancho de la frontera), ha obligado a los migrantes mexicanos y de otras nacionalidades a buscar rutas de acceso no bloqueado en su intento por ingresar a Estados Unidos y alcanzar esa utopía *desgastada* que es el *american dream*. Entendemos, por tal razón, que los alcances estéticos de las imágenes literarias de las garitas, los *bordos* y los océanos son clave para comprender el desarrollo de un nuevo dinamismo, al cual problematiza el nexo existente entre dos países que *de jure* mantienen una relación cordial y *de facto* se ven inmersos en debates gubernativos carentes de solución. Apuntamos por tanto a tres instancias de *retención*, detectables en el universo de lo real, que aluden al contacto binacional, pero a la vez modifican la imagen tradicional vinculada con la representación de situaciones trágicas, desarrolladas en territorios inhóspitos y alejados de la *civilización*, *verbi gratia*, la obra teatral *El viaje de los cantores*, de Salcedo, en donde se da fe de la muerte colectiva de un grupo de migrantes que han sido dejados a su suerte al ser encerrados en un vagón de tren.¹⁵

Aquí, insistimos, hablamos de espacios *perceptibles*, que atañen a la ciudad de Tijuana y donde se dan situaciones intolerables que afectan a la población. De espacios *amigos*, que refieren el flujo violento de la *disparidad* y hacen que la literatura de esta parte del país no solo se detenga en el aspecto *amigable* de la convivencia, sino que además exprese las contradicciones dolorosas de un vínculo sociocultural.

¹⁵ “Las esperanzas, los sueños, los anhelos tanto como los recuerdos de ese grupo de indocumentados, hombres y mujeres, son doblegados por la fuerza de la naturaleza. Pero también el carácter de quienes los llevan a esas circunstancias manifiesta un grado de dureza que se traduce en insensibilidad, semejante a la de aquellos que habitan un espacio inhóspito y que se obligan, para la supervivencia, a abandonar toda contemplación. Las paredes del vagón de ferrocarril en donde sucede la última parte de la obra no elimina el entorno, por el contrario, lo subrayan al hacer patente por una parte su pequeñez ante la inmensidad del desierto y por otra al advertir su función para convertirse de objetos protectores en dañinos, mortales” (Beverido Duhalt, 1999: 121).

LA GARITA DE SAN YSIDRO

Sin el afán de ser exhaustivos, en este punto aludimos al tratamiento literario que ha suscitado un tema de talante migratorio, que se encierra, no obstante, en los límites tangibles de la legalidad. Aludimos al tema del *viaje* legal y regulado hacia la Unión Americana, tema en apariencia menor que revela múltiples fenómenos, entre ellos el de las implicaciones individuales y colectivas del cruce *legítimo* Tijuana-San Diego, y aquél que evidencia los contrasentidos del mundo actual, en el que, por hablar de un caso, se utiliza el automóvil para *avanzar* con cierta velocidad y se descubre que en el contexto fronterizo tal medio de locomoción pierde su dinamismo y razón de ser. O, por mencionar otro, si se prefiere, en el que la autoridad en turno impone su ley, después de que el poder que ejerce se da en un espacio desigual, donde se muestran, por todos los medios habidos y por haber, los recursos no sólo de un sujeto en particular, sino de un sistema completo, capaz de intimidar al turista que ose “cruzar exitosamente a USA” (Yépez, 2006: 130).

En lo específico, el cuento “La fila” (*Instrucciones para cruzar la frontera*), de Crosthwaite, resulta emblemático porque, amén de dejarse leer como una parodia del famoso texto “La autopista del sur” (*Todos los fuegos el fuego*, 1966), de Julio Cortázar, exhibe los dejos típicos de una situación en la que se expresa la desconfianza sistémica hacia la otredad, y se postulan procedimientos represivos de control en el momento en el que la prioridad política de un país (Estados Unidos) es su lucha contra los flagelos del terrorismo y la inseguridad. En “La fila”, Crosthwaite explora la angustia del tijuanaense al saberse *atrapado* en la interrupción arbitraria del tráfico, y en el discurso autoritario de un representante de la ley que, en su faceta de salvaguarda de la nación, pulveriza los acuerdos no escritos de la civilidad, y *obstaculiza* las proyecciones del yo-turista-mexicano-tijuanaense cuando busca adentrarse en la utopía del mundo estadounidense: mundo distinto, que contrasta con el suyo, en virtud de que cada vez que se cruza el límite binacional se dejan atrás, por lo menos de forma temporal, miles de problemas sociales relacionados con la pobreza, la injusticia, la violencia del narco, etcétera.

Sobre este cuento, Félix Berumen apunta unas palabras interesantes que vale la pena considerar:

“La fila”, incluido en el volumen *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002), es otro cuento también antologado en varias colecciones de importancia. Y sí, en efecto, trata de cómo cruzar la frontera México-Estados Unidos, pero en automóvil y con documento en regla. Narra lo que sucede un día cualquiera en la larga fila de automóviles y es motivo de ironía en manos de un narrador que sabe sacar provecho de situaciones así. Pero las instrucciones son aplicables para cruzar también las fronteras del cuento como género narrativo. El autor transgrede los moldes del cuento de factura más tradicional, del cuento redondo y de final conclusivo, para entregarnos relatos menos ceñidos a las convenciones, flexibles en cuanto a su forma. De hecho, la frontera para Crosthwaite es también una frontera textual y genérica. Prueba de ello es que podemos encontrar relatos –más que cuentos– que transitan libremente entre los límites de la escritura

narrativa. Por eso sus relatos desbordan siempre las fronteras rígidas del cuento, apuntan hacia otra manera de configurarlos. Un dato que conviene tener presente para futuros comentarios (2011: 26).

A diferencia de los textos dolorosos que abordan el cruce ilegal (reténgase los títulos mencionados, y además “Oiga”, incluido en el libro *Cuentos para huir y oír al Otro Lado*, 2002, de Yépez), “La fila” indica la dinámica entorpecida del movimiento fronterizo, en cuanto que engloba los mecanismos de exclusión de un país poderoso que establece ideas bélicas sobre la frontera; ideas que, indistintamente, catalogan a los sujetos-turistas a partir de las características físicas de su aspecto, y por si fuera poco los convierte en víctimas focalizadas de una política exterior, para la cual el fin justifica los medios, más allá de que se vulneren o no los derechos internacionales que existen en ese tenor.

Otro texto que refiere una situación similar es el relato “Fronterismos (calzada estrecha)” (*Kanji*, 2014), de nuestra propia autoría, en el que, en contraste con “La fila”, se descubre una visión no lúdica ni festiva del cruce binacional, sino al revés, una visión fúnebre del mismo, a través de la cual se exploran los sufrimientos comunes de los trabajadores “legales” que todos los días se trasladan a la ciudad de San Diego y se topan con un universo de automóviles varados, sujetos a escrupulosa revisión. La sugerencia del cuento, en tal tesitura, establece que el cruce fronterizo es un problema integral, que así como ralentiza la acción del sujeto, condiciona la existencia de una región contrastiva, en la que la enfermedad y el dolor se convierten en manifestaciones permanentes del problema binacional.

EL BORDO

Respecto a este espacio, hay que plantear que se trata de un *no man's land* ubicado en los límites fronterizos Tijuana-San Diego, en concreto, en la canalización del río Tijuana; y hay que retener el dato porque es en ese espacio donde se concentran muchos de los males del país ligados con la marginalidad, la indigencia, el consumo de drogas, la prostitución, la reprimenda policial y, por encima de todos, la migración.¹⁶ Para ser más precisos, con esa migración que, *contenida*, es devuelta al país y ha de sobrellevar

¹⁶ En su libro de crónicas urbanas *Zona de Turbulencia* (2006), el escritor Leobardo Sarabia se refiere a este enclave de la mendicidad y la depauperación extrema tras detenerse en la reflexión de los fenómenos fronterizos ocasionados por la política migratoria de los Estados Unidos, y la desatención que sufren por parte de las autoridades mexicanas miles de personas que intentan salir del país y se ven frustradas en sus aspiraciones debido a las labores de vigilancia que establece la Patrulla Fronteriza, mejor conocida como *Border Patrol*: “El Bordo, la zona de cruce, es una franja de unos cuantos metros, que corre a lo largo de tres kilómetros. Es escenario para la representación ritual del intento de cruce y el amago de captura, cruce/captura; cruce/captura, así hasta el infinito. Al atardecer, por las noches, una multitud de migrantes espera la oscuridad, para cruzar la frontera y convertirse en “undocumented aliens”, en minoría despreciada, en blanco móvil del racismo. Son miles de personas las que llegaban diariamente, que se agolpan en el límite geográfico del país, en la búsqueda de mejores condiciones de vida, huyendo del desempleo, la falta de perspectivas vitales o la persecución caciquil” (Sarabia, 2006: 63).

la hostilidad del entorno (Tijuana) una vez que los caminos al norte se clausuraron y no existe más opción sino vivir en un espacio *precario* (la canalización del río Tijuana) donde el ejercicio del poder se realiza sin ambages y, como apunta Saúl Acosta García, la “exclusión” cotidiana que se padece “genera prácticas que refuerzan nexos y convivencia entre” los sujetos, como las del “consumo de heroína [...], base sobre la que se estructura [dicha] población”(2014: 9).¹⁷

Este problema, al menos de modo indirecto o colateral, ha sido abordado por Yépez, en la novela apocalíptica *Al Otro Lado* (2008): narración alucinante en la que la sombra del *Bordo* se proyecta por doquier, y donde se brindan las claves precisas para entender un fenómeno mayor, el cual rebasa lo que sucede al interior de un sitio liminal y fuera de la ley. Yépez, de este modo, extiende la idea de que la drogadicción (“base sobre la que se estructura” el *Bordo*) es el resultado directo de la voluntad individual del yo, pero al mismo tiempo de un sistema social *fallido*, en el que los valores rectores de la modernidad han dejado de existir y, en razón de ello, han permitido el surgimiento de micropoderes autónomos que desestabilizan la lógica social y favorecen la progresión transclasista del caos; de un caos sistémico, se entiende, que se dirige a la población en su conjunto, y que deniega *per se* los acuerdos colectivos que han existido en torno a la seguridad y los derechos de los demás.

El planteamiento profundo de este escritor, al final, alude a que el *Bordo*, en tanto franja marginal de socialización, se encuentra en todos lados; no sólo en el límite fronterizo, o en los bajos fondos de la ciudad, también en el seno de los lugares emblemáticos, de los lugares *no corrompidos*, puesto que si se hace referencia a una zona específica de la “Ciudad de Paso” (Tijuana) de lo que se trata, en realidad, es de una sinécdoque que opera con libertad:

Al avanzar [–apunta Yépez, en uno de los apartados del libro–] Tiburón comprendió –y su cara mostraba su desconcierto– que *también Ciudad de Paso era un laberinto*, sólo que más desordenado. En su cabeza repasó su estructura y sus subterráneos y sus calles y La Despedida y La Central Camionera y el Este y el Oeste, el Norte y Sur de la ciudad y el laberinto, inclusive, entraba al Mar y cada una de sus zonas laborales, cada una de las ensambladoras y cada uno de los barrios y cada avenida, cada calle, y cada flujo, eran parte de aquel

¹⁷ “El *Bordo* es un espacio diferenciable de otros, existen alcantarillas y *ñongos* (pequeñas estructuras para habitar hechas de material de desecho) y es de fácil delimitación. Este espacio posee normas de convivencia y jerarquías, que sí están ordenadas por el consumo de heroína, debemos recordar que por sí solo no genera la condición de indigencia. [Sobre los roles jerárquicos,] describiremos los cuatro localizados. 1) *El tirador* o vendedor, es quien distribuye y vende la heroína. Jerárquicamente, ocupa el puesto más alto y toda decisión importante debe pasar por su aprobación [...]. 2) *El balcón*, *tirador de punto* o simplemente *punto*, se encarga de cuidar que la policía no esté cerca para que pueda darse la distribución de drogas [...]. 3) El doctor es el tercero en la jerarquía, suelen ser personas de mayor edad y/o experiencia y se encargan de instruir a los nuevos usuarios e inyectarlos, también inyectan a quienes ya no pueden, ya sea por el síndrome de abstinencia o por problemas físicos del usuario [...]. Finalmente, encontramos al consumidor, que en lo genera es hombre, y representa la población promedio en el *Bordo*, es decir, es quien no ocupa uno de los roles anteriores. Por lo regular es este individuo a quien se le puede observar realizando actividades diversas [para] la obtención de dinero fuera de la canalización” (9, 11).

laberinto; cada cosa, cada movimiento, sin excepción alguna. Tiburón, mientras buscaba la salida de este laberinto, no supo cómo no se había dado cuenta de aquel otro, que había habitado toda su vida (Yépez, 2008: 303).

Quizá, la obra que hasta el momento mejor ha captado el significado integral del *Bordo* en el imaginario local de la ciudad de Tijuana no ha sido ninguna pieza literaria en especial, sino una obra cinematográfica de factura reciente que, como demuestran los premios que ha obtenido en numerosos festivales, fue bien acogida por la crítica especializada tras destacar sus méritos formales y visiones extrañas que ofrece de una zona limítrofe. Nos referimos a la cinta experimental *Navajazo* (2014, Dir. Ricardo Silva),¹⁸ obra a medio camino entre el cine documental y el de ficción que, entre otros méritos, patentiza la dura y terrible situación de los habitantes del *Bordo*, así como la señal de que Tijuana, en su relación con el norte, no sólo habilita referentes transculturales, de carácter binacional. A la par, ofrece referentes sombríos-mexicanos como los del *Bordo*; referentes oscuros, que remiten al fracaso de la civilización.

Sobre este trabajo, vale traer a colación los argumentos lúcidos de Alfredo González Reynoso, crítico cinematográfico quien asegura que

Navajazo se anuncia a sí misma como “apocalipsis imaginado a través de retratos de personajes tratando de sobrevivir en un ambiente hostil”. A través de un montaje discontinuo, este registro de las formas subalternas de sobrevivencia en la frontera tijuanaense va delineando un panorama de sistemática precarización. [Planteado en] otras palabras, si la condición dominante es la apocalíptica —como “imagina” el filme— no es por una azarosa combinación de factores ni por un Fin de la Historia *gone wrong*, sino por una consecuencia lógica de un sistema político-económico contemporáneo. *Navajazo* permite entender esta situación entretejiendo la relación entre los sujetos y su contexto, entre los “personajes” y su “ambiente hostil” (González Reynoso, 2014: 40).

PLAYAS DE TIJUANA

Resulta llamativo que el último punto que expresa la inmovilidad o el estancamiento binacional Tijuana-San Diego lo represente una geografía natural, en la que se interrumpe el flujo natural de personas a la Unión Americana (en su sentido más tradicional), y en la que se suscita la manifestación novedosa del trazo fronterizo, cada vez que nos topamos con la prolongación *artificial* de una muralla que divide dos países y que, en el afán de *vigorizar* el límite, se adentra en el territorio accidentado del mar (el océano Pacífico). Las connotaciones, desde luego, de esta forma de la demarcación resultan más que sugerentes, en

¹⁸ Ricardo Silva nació en Tijuana, en donde radica y estudia la licenciatura en Sociología. *Navajazo* es su *opera prima*.

tanto partimos de que no solo basta la implantación de una cerca divisoria, que escinda la región terrestre Tijuana-San Diego, sino que también se vuelve necesario separar una porción del mar, a fin de detener los embates cotidianos de la migración. Es de comprenderse así que la literatura tijuanense haya puesto su atención en un fenómeno como éste, que manifiesta otra cara de la ciudad, y que a partir de eso exprese una forma distinta de la *interrupción*, en la que se registra el dinamismo del todo marítimo, siempre poderoso, siempre cambiante, y la imposibilidad tajante del sujeto de avanzar.

En cierto modo, el aspecto de que Tijuana sea una ciudad fronteriza, pero también costera o de litoral, ha provocado que algunos escritores bajacalifornianos se hayan dado a la labor de tratar esa particularidad, tomando en cuenta la seducción inmediata del universo marítimo y las afectaciones positivas o negativas que genera en la vida cotidiana de las personas que residen cerca de él. Poetas como Roberto Castillo Udiarte,¹⁹ en más de un sentido, han captado con precisión este fenómeno, entre otras razones porque ponen su mirada en lo que el océano Pacífico implica desde el punto de vista natural, y en lo que implica a su vez para el deterioro de la relación binacional. En su libro de crónicas literarias *La esquina del Johnny Tecate* (2004), escribe lo siguiente:

Pues ahí a la derecha está la Bahía de San Diego y, si te fijas bien, hay un brazo de tierra, que nombraron Point Loma, donde se encuentra una estatua de Cabrillo, el descubridor de la bahía; también existe otro cementerio militar y un lugar para el avistamiento de la ballena gris. Hace apenas unos meses en este mar sólo veías veleros, barquitos pesqueros y, desde luego helicópteros y lanchas de la Border Patrol. Ahora puedes ver zarpar, como enormes pesadillas flotantes, buques y portaviones militares. Todo porque San Diego es la base naval más importante de Estados Unidos; de allí sale la flota para cualquier país donde los gringos inventen una guerra. Además, tienen varias bases militares, como Camp Pendleton, donde se preparan a los *marines* y todos esos locos pelones que vienen a Tijuana a agarrar su cura, a ponerse bien pedos y armar su desmadre. Porque cuando los *marines* llegan, como dice la canción del Bowie, *i'm afraid of Americans* (Castillo Udiarte, 2004: 9).

¹⁹ Roberto Castillo Udiarte (Tecate, Baja California, 1951) vive en Tijuana desde de los años 80 del siglo XX, donde se ha dedicado a la docencia y a la promoción cultural. Algunos libros de su autoría son *Pequeño bestiario y otras miniaturas* (1982), *Blues cola de lagarto* (1985), *Cartografía del alma* (1987), *Arrimtos o los pequeños mundos en tu piel* (1992), *Nuestras vidas son otras* (1994), *La pasión de Angélica según el Johnny Tecate* (1996), *Gancho al corazón, La saga del Maromero Páez* (1997), *Banquete de pordioseros* (1999), *Cuervo de luz* (2005), *Cuaderno septentrional* (2011), *Blues: cantos como tatuajes* (2011) y *El blues del cuervo* (2013). “Roberto Castillo vive en Tijuana, Baja California, México, muy cerca de la frontera con Estados Unidos. Tijuana es el último enclave de la poesía latinoamericana, geográficamente está situada en el último rincón del español y desde allí ejerce el lenguaje, bajo la sombra y la influencia de Estados Unidos. Muy cerca de su casa se encuentra una plaza de toros desmontable porque se pensaba que el océano pacífico se comería la costa. También hay un faro que se erige sobre la frontera y mira muy por arriba de la franja fronteriza y las mallas ciclónicas que dividen a los dos países y a los guardias fronterizos que se encargan de que absolutamente nadie cruce la frontera, es más, si pudieran, detenían a los delfines que surfean en las olas” (Camps, 2011).

Castillo Udiarte, con esta clase de señalamientos, se aleja de la captación armónica del entorno y recupera una estampa problemática del espacio binacional, al traer a colación los despropósitos militares de un país en guardia, que vigila sus fronteras y establece barreras infranqueables contra la migración, hasta el punto de lograr que una “barda metálica” *entre y se sumerja* en el “mar, como si se tratara de separar a los peces gringos de los latinoamericanos” y a “miles de ballenas grises” que se dirigen “rumbo a la Laguna Ojo de Liebre y San Ignacio, y después de haber parido o haberse embarazado, se regresan ente marzo y abril, rumbo al Norte” (8).

Interesado en señalar este problema, subrayamos, Castillo Udiarte esgrime la reflexión sobre una situación impar, cuyas motivaciones están encaminadas a violentar la lógica del ecosistema y de la sociedad tijuanaense en nombre de la seguridad.

En la misma dirección, aunque con matices metafóricos más sugerentes, mencionamos la novela de Guillermo Arreola:²⁰ *Fierros bajo el agua* (2014), novela poderosa en su indagación del ente marginal, tras considerar el contexto sombrío de la frontera Tijuana-San Diego.

En particular, lo que llama la atención de la obra de Arreola es el uso del límite marítimo como símbolo de la realidad, la cual, amén de evidenciar la separación que existe entre dos países, refiere la ausencia trascendental de sentidos, la pérdida inesperada de la identidad, en un espacio vacío, desmantelado por la problemática social. En *Fierros bajo el agua*, el también artista plástico indaga por ende en la fragilidad social del sujeto, presentando la escisión del ente marginal al interactuar con el entorno y descubrir que la existencia individual es una guerra sin cuartel, destinada a desmembrar los anhelos más profundos del yo. Tal planteamiento, sugerido de principio a fin, insistimos, se materializa en las páginas poéticas del libro: texto sugerente en el que, por ejemplo, el nexo ser humano-mar se patentiza en la idea de la *corrosión*, en el fin de la estabilidad y el surgimiento del caos:

PD: He ido a la playa. Está muy sucia, pero tiene una partecita más o menos rescatable y se respira bien. Y he intentado imaginar cómo serían ahora esos fierros bajo el agua [el muro divisorio], los fierros de los que tanto hablaba Sebastián. ¿Sabes?, ahí está la advertencia todavía. Hay un letrero en el límite entre Tijuana y

²⁰ Guillermo Arreola (Tijuana, 1969) estudió la licenciatura en Lengua inglesa, en la Universidad Autónoma de Baja California. Desde 1993 radica en la Ciudad de México, lugar en el que, además de escribir, se ha dedicado a la pintura y a la traducción. Es autor de los libros *La venganza de los pájaros* (2006) y *Traición a domicilio* (2013). Sobre *Fierros bajo el agua*, Arreola ha dicho lo siguiente en una entrevista: “Tijuana solo es el escenario de esa intriga y peligro constante para los personajes, pero una parte fundamental de esta novela son las relaciones interpersonales, especialmente donde el desamor se hace presente en un contexto social y económico entre gente muy joven que con el tiempo sabrá si la decisión que tomaron fue o no la correcta en términos del amor [...]. Me atrajo agregar este elemento, debido a que también soy artista plástico y quise dejar impregnado algo personal y que, al igual que Tijuana, fuera algo básico para la atmósfera de la historia [...]. Sin duda toda la fuerza que tiene esa ciudad deja huella en quienes la habitan o vivieron en ella, es muy difícil dejarla a un lado para hacer literatura; a mí me pasó a tal grado que fue todo un reto poder despejarme de mi propia memoria e integrar otras visiones” (González, 2014).

San Diego que dice: "Peligro, fierros bajo el agua", y también en inglés: *Danger. Objects under water* (Arreola, 2014: 16).

Las siguientes líneas aluden al problema comentado por Castillo Udiarte, el de la afectación ecológica del océano Pacífico-costa tijuanaense:

Sebastián nos platicaba entonces que había nadado más tiempo porque cada vez quería ir hasta abajo [...]. Más abajo –decía Sebastián– es donde están ensartados en la arena profunda los fierros, los fierros como postes bajo el agua con que se dividen esta ciudad y la de ellos. Los fierros contra los que a veces choca algún delfín y una que otra ballena. Las ballenas que ha arrojado el mar en estas playas es porque han quedado heridas al chocar contra los fierros [...]. Y los delfines chocan por causa también de las corrientes, es el frío de las corrientes lo que los hace a veces confundirse y terminar estrellándose contra los fierros. Corrientes, frío, delfines y los fierros bajo el agua (Arreola, 2014: 42-43).

Muertes, dolor, ruinas, precariedad, enfermedades..., en *Fierros bajo el agua*, Arreola capta los efectos "ecosistémicos" del límite estadounidense; un deslinde territorial que separa a las personas e impide su movilidad; que asimismo violenta a los animales, los hace *pedazos*, en una especie de metáfora abrupta de la humanidad, al hallarse escindida de sí misma, y por lo tanto impedida para *extenderse* sobre el orbe natural.

CONCLUSIONES

La literatura tijuanaense, por estas fechas, ha dejado de transmitir solo el efecto formal del contacto binacional, en su sentido simbólico, para volcarse en el escrutinio crítico de los fenómenos actuales ocasionados en buena medida por la política migratoria de los Estados Unidos, la concentración de seres humanos marginales en la canalización de un río y los efectos naturales del límite territorial. La lectura que podemos hacer en este escenario es la de la existencia de una reflexión consecuente por parte de los escritores bajacalifornianos de que el vínculo histórico de una ciudad con los Estados Unidos si bien no ha desaparecido, y jamás desaparecerá, se ha visto transformado por los cambios políticos ocurridos en la relación México-Estados Unidos, los cuales nos obligan a entender que la representación literaria de la ciudad de Tijuana ya no es como en el pasado: momento en el que, con naturalidad, se hablaba de la convivencia habitual entre dos sociedades, y de la manifestación de un sinfín de referencias culturales que influían en la mirada de la realidad y su invocación.

Ahora bien, es pertinente plantear que los fenómenos sociales que aparecidos en las últimas décadas suponen un trastrocamiento de la ciudad y de su lógica urbana, favoreciendo con ello el auge de una

literatura problemática, que si hubiera necesidad de relacionarla con alguna tendencia de las letras del país ésta sería la denominada *postapocalíptica*, tendencia literaria que, de modo focalizado, plantea los dilemas *fnales* del país al aludir a la existencia de un escenario sombrío, del que nadie escapa y en donde se generan los problemas colectivos que jamás debieron aparecer, de acuerdo con el criterio social y de convivencia política que rige, en la actualidad, las estructuras del país.

La literatura del noroeste mexicano nos hace comprender, en consecuencia, los efectos palmarios de una relación conflictiva, que además de incentivar el fortalecimiento de los males históricos (la migración), desencadena otros que están presentes y llaman la atención del creador.

En esta reflexión no nos hemos detenido en el análisis de otras anomalías que se registran con frecuencia en Tijuana, como aquellas relacionadas con la generalización de la violencia, resultado directo de la guerra contra el narco (*Prosa lavada*, 2011, y *Dany Tanimura*, 2011, de Julio César Pérez Cruz;²¹ o *Viajes al este de la ciudad*, 2014, de Omar Millán²²). O aquellas que se vinculan con la marginalización general que padecen los mexicanos que viven entre dos mundos (Tijuana y California), y que debido a esa situación carecen de oportunidades laborales para mejorar su nivel de bienestar (*Mica chueca*, 2009, de P. J. Sáinz²³).

En efecto, el contacto binacional ha ayudado a la proliferación de múltiples cruces transculturales como el del *spanghish* mexicanizado o el *code switching*. No obstante, eso no evita que algunos autores

²¹ Julio César Pérez Cruz (Ciudad Obregón, Sonora, 1982) radica en Tijuana desde hace varios años. Estudió la licenciatura en Lengua y literatura de Hispanoamérica en la Universidad Autónoma de Baja California. También es autor los libros *La calle de Junior* (2010) y *Perro* (2013). Obtuvo el Premio Estatal de Literatura en 2010, en la modalidad de Cuento Infantil y el Premio Binacional de Novela Frontera de Palabras / Border of Words (2011). El crítico Humberto Félix Berumen, en el “Prólogo” escrito a Dany Tanimura, resume las características del estilo de Pérez Cruz, planteando que el acercamiento al tema de la violencia por parte de este autor, amén de poseer sus “propios riesgos”, no se aleja de los tópicos consabidos ni [de] la presencia de los estereotipos más socorridos, gracias principalmente a la información periodística, televisiva o cinematográfica. [...] ahí están, y en otros, varios de los [esquemas] del subgénero en cuestión [la narconovela]: los personajes caracterizados conforme a la imagen estereotipada del narcotraficante, los asesinos a mansalva y sin que haya en ello conmiseración alguna de por medio, las atmósferas opresivas y que no desmienten el perfil violento de los protagonistas, el contexto social que se explica por sí mismo, las escenas que repiten otras tantas parecidas y sin notables variaciones. En fin, nuevos costumbrismo narrativo de los tiempos y situaciones que malamente nos fueron tocando en suerte” (Félix Berumen, 2011: 8).

²² Omar Millán nace y vive en Tijuana, donde se dedica al periodismo independiente. Es autor también del libro de crónicas *La fábrica de boxeadores en Tijuana* (2012). En la actualidad, colabora con la agencia Associated Press (AP) y *Enlace/San Diego Union Tribune*.

²³ P. J. Sáinz (Navolato, Sinaloa, 1979) radica en la región Tijuana-San Diego. También es autor del libro *Crónicas chúntaras. La música de la plebada* (2009). Respecto a *Mica chueca*, conviene traer a colación las palabras de Askari Mateos, quien plantea que “El lenguaje de la novela es un entramado de ambos idiomas y costumbres. *Mica chueca* hace breves pero precisos guiños de la historia, desde Henry Huntington –magnate de la industria ferrocarrilera a principios del siglo XX–, que fundara las ciudades, disímiles entre sí, Huntington Park y Huntington Beach; la Amnistía 1986, que sirvió para que miles de personas legalizaran su situación migratoria durante los dos años posteriores, hasta las leyes antiinmigrantes, como la Propuesta 187 lanzada por la legislación de California en 1994 para negarle a los indocumentados servicios médicos, sociales y educación pública. Sáinz también crea un índice de las “limitantes de ser mojarrita” y un mapa de las ciudades habitadas por millones de “paisas” en el estado de California, donde se habla exclusivamente español y la “fake ID” es la aspiración de todos” (Mateos, 2010).

prioricen la captación literaria de otros sucesos que influyen en la dinámica permanente del entorno binacional, y que en absoluto se relacionan con el aspecto lúdico y formal del lenguaje, por ejemplo, el racismo y el ejercicio del poder; la marginación económica; el ecocidio y la contaminación; el peso del poder central; la aparición de males colectivos que pulverizan los derechos civiles y la angustia habitual de padecer la exclusión.

Diversa en sus propuestas, la literatura del noroeste mexicano indica la singularidad de una estética *marginal* que, a pesar de desarrollarse lejos de la “Metrópoli”, establece con ésta una vinculación proactiva en la que se dan claros ejemplos de vigor y tenacidad. Tales son, en definitiva, los casos llamativos de los autores que hemos comentado, quienes en sus obras establecen la expresión categórica de un criterio estético que trasluce los problemas del entorno binacional, una vez se han creado condiciones de vida *sui generis* que hablan del rebasamiento simbólico del límite y de su manifestación material.

A la postre, esto, como fenómeno, ha generado revisiones particulares de la frontera en las que se imponen diferentes posturas, como las que subrayan el cariz cómico de las situaciones (Crosthwaite), o como las que recalcan el elemento trágico, que vulnera la experiencia individual (Arreola, Silva y Hernández Quezada). A su vez, es importante mencionar que el problema binacional ha generado la postura crítica, que revela las opresiones recurrentes del sistema (Castillo Udiarte), por no hacer alusión a aquella que descubre el surgimiento constante de simbolismos profusos que muestran el caos individual (Yépez). En cierto modo, mencionemos que los alcances sociales de la literatura tijuanaense suponen la representación efectiva de una mirada diferente de la ciudad, que, en contraste con la mirada oficial, volcada en la negativa del conflicto, examina las categorías semánticas de lo que es, a todas luces, una estampa monológica, inamovible y pétrea de la urbe y su visibilidad.



BIBLIOGRAFÍA

- Acosta García, Saúl. (2014). El Bordo, Tijuana: comunidad e indigencia. *Journal of Transborder Studies-Research and Practice*. 2, 1-16.
- Betti, Silvia. (2009). Spanglish en los Estados Unidos. Apuntes sobre lengua, cultura e identidad. *CONFLUENZE*. 1 (2), 101-121.

- (2011). El *spanglish* en los Estados Unidos: ¿estrategia expresiva legítima? *Letras modernas*. 37, 33-53.
- Arreola, Guillermo. (2014). *Fierros bajo el agua*. México: Joaquín Mortiz.
- Beverido Duhalt, Francisco. (1999). Arena: mar y desierto. El paisaje como personaje en la joven dramaturgia del norte de México. *Tramoya*. 59, 119-126.
- Campbell, Federico (1989). *Tijuanenses*. México: Joaquín Mortiz.
- (2001). *La clave Morse*. México: Alfaguara.
- Camps, Martín. (2011). Poesía fronteriza: *Nuestras vidas son otras* de Roberto Castillo. *Proyecto Patrimonio*. <http://letras.s5.com/mc211111.html> (18 de marzo 2015).
- Castillo Udiarte, Roberto. (2004). *La esquina del Johnny Tecate*. Hermosillo: Oasis Editorial.
- Cortázar, Julio. (1966). *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Crosthwaite, Luis Humberto. (1992). *El Gran Pretender*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo Editorial Tierra Adentro.
- (1994). *Lo que estará en mi corazón*. México: EDAMEX / Instituto Nacional de Bellas Artes.
- (2002). *Instrucciones para cruzar la frontera*. México: Joaquín Mortiz.
- Cruz, José Raúl. (2010). Procedimientos discursivos en el teatro de Hugo Salcedo. *Teatro Hispanoamericano*. 7-8, 161-164.
- Chaubaud, Jaime. (2011). *Artez. Revista de las artes escénicas*. <http://www.revistadeteatro.com/artez/artez172/iritzia/chabaud.htm> (19 de marzo 2015).
- D'Allemand, Patricia. (2001). Nacionalismo y cultura en el discurso de Beatriz Sarlo. En Mojica, Sarah. *Mapas culturales para América Latina* (189-200). Bogota: Pontificia Universidad Javeriana.
- Dueñas Vinuesa, María. (2001). El debate del Spanglish: argumentos lingüísticos, sociales y culturales en torno a su legitimidad. *Cuadernos de Filología Inglesa*. 9(2), 125-135.
- Escalante, Evodio. (2008). Fichas para (des)ubicar a Heriberto Yépez. *La Jornada Semanal*. <http://www.jornada.unam.mx/2008/06/08/sem-heriberto.html> (21 marzo 2015).
- Félix Berumen, Humberto. (2001). *Narradores bajacalifornianos del siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto de Cultura de Baja California.
- (2011a). *Señas y contraseñas. La modernidad narrativa en Baja California*. México: Universidad Autónoma de Baja California.
- (2011b). *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*. México: El Colegio de la Frontera Norte.

Fernández Ulloa, Teresa. Espanglish y cambio de código en el Valle de San Joaquín, California. *Symposium Proceedings*.

http://www.csub.edu/~tfernandez_ulloa/SPANGLISH.pdf (5 nov. 2014).

González, Arturo. (2014). Guillermo Arreola presenta... una historia pasional bajo el sol de Tijuana. *El horizonte*. <http://elhorizonte.mx/a/noticia/539521> (25 dic. 2014).

González Echevarría, Roberto. ¿Es el spanglish un idioma? *Letras libres*. 16, 86-87.

González Reynoso, Alfredo. (2014). *Choques, rupturas, espectros: avatares de la frontera en el arte tijuanaense*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto de Cultura de Baja California.

Glantz, Margo. (1994). *Esguince de cintura*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Hernández Quezada, Javier. (2014). *Kanji*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Centro Cultural Tijuana.

Llarena, Alicia. (2004). Espacio e identidad: narradores del norte de México. *ConNotas. Revista de crítica y teoría literaria*. 3, 193-214.

Le Bot, Yvon. (2006). Migraciones, fronteras y creaciones culturales. *Foro Internacional*, 3, 533-548.

Mateos, Askari. (2010). Novelía pa la plebada. *Replicante. Cultura crítica y periodismo digital*. <http://revistareplicante.com/novelía-pa-la-plebada/> (20 de marzo 2015).

Medina Núñez, Ignacio. (1996). México: crisis económica y migración. *Espiral. Estudios sobre estado y sociedad*. 7, 129-141.

Millán, Omar. (2014). *Viajes al este de la ciudad*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Trilce Ediciones.

Morales, Francisco. (2005). *Tijuana tango. La ciudad que recorro. Ítaca, circa 2004*. Tijuana: Librería El Día / Entrelíneas.

Ortuño, Antonio. (2013). *La fila india*. México: Océano.

Palaversich, Diana. (2005). *De Macondo a McOndo. Senderos de la postmodernidad latinoamericana*. México: Plaza y Valdés Editores.

Pérez Cruz, Julio César. (2011). *Dany Tanimura*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Centro Cultural Tijuana.

— (2011). *Prosa lavada*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo Editorial Tierra Adentro.

Perucho, Javier. (2003). Presentación. Los herederos del Bravo. En Perucho, Javier (comp.). *Estéticas de los confines. Expresiones culturales en la frontera norte*. México: Coordinación General para la Atención del Migrante Michoacano / Verdehalago.

Rulfo, Juan. (1953). *El llano en llamas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Sáinz, P. J. (2009). *Mica chueca*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo Editorial Tierra Adentro.

Salcedo, Hugo. (2001). *El viaje de los cantores*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo Editorial Tierra Adentro.

Sarabia, Leobardo. (2006). *Zona de turbulencia*. Tijuana: Librería El Día / Entrelíneas.

Saravia Quiroz, Leobardo. (1991). Cultura y creación en la frontera: notas para un paisaje. *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana. 1*, 8-13.

— (1996). Nota introductoria. En Campbell, Federico. *El cuento 102 contemporáneo. Material de lectura*. (pp. 3-8). México: UNAM.

Serrano, Daniel. (2006). *El cazador de gringos*. México: Instituto Sonorense de Cultura.

Taylor Hansen, Lawrence Douglas. (2003). Los orígenes de la industria maquiladora en México. *Comercio Exterior. 11*, 1045-1056.

Trujillo Muñoz, Gabriel (2006). Allá en el norte grande, allá donde escribía. *Acequias. 37*, 16-23.

Valenzuela, José Manuel. (1993). Problemas urbanos y catástrofe en Tijuana. *Ciudades. 5*(17), 59-60.

— (2012). De acá de este lado: (des)encuentros y representaciones de la frontera. En Silva Rodríguez, Graciela y Hernández-G., Manuel de Jesús. *Chicanos y mexicanos norteros: Bi-Borderlands Dialogues on Literary and Cultural Production* (pp. 170-207). México: Ediciones Eon / Arizona State University.

Yépez, Heriberto (2002). *Cuentos para huir y oír al Otro Lado*. México: Plaza y Valdés / Universidad Autónoma de Baja California.

— (2006) *Tijuanologías*. México: Libros del Umbral / Universidad Autónoma de Baja California.

— (2008). *Al Otro Lado*. México: Planeta.

MEDIOS AUDIOVISUALES

Valencia, Paulina. (Productora) y Silva, Julio. (Director y Productor). (2014). *Navajazo*. [Película]. Spécola.