

**IMAGINAR SIN FRONTERA:
VISIONES ERRANTES DE NACIÓN Y COSMOPOLITISMO DESDE LA PERIFERIA**

by

Jungwon Park

B.A., Seoul National University, 1997

M.A., Seoul National University, 2002

Submitted to the Graduate Faculty of
School of Arts and Sciences in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

University of Pittsburgh

2008

UNIVERSITY OF PITTSBURGH
SCHOOL OF ARTS AND SCIENCES

This dissertation was presented

by

Jungwon Park

It was defended on

November 19, 2008

and approved by

John Beverley, Professor, Hispanic Languages and Literatures

Joshua Lund, Associate Professor, Hispanic Languages and Literatures

Shalini Puri, Associate Professor, English

Dissertation Advisor:

Hermann Herlinghaus, Professor, Hispanic Languages and Literatures

Copyright © by Jungwon Park

2008

IMAGINAR SIN FRONTERA:
VISIONES ERRANTES DE NACIÓN Y COSMOPOLITISMO DESDE LA PERIFERIA

Jungwon Park, PhD

University of Pittsburgh, 2008

This dissertation revisits the U.S.-Mexico borderlands to examine its neoliberal transformation intensified by globalization in order to address new aesthetic subjectivities that challenge this violent process from the peripheral experience and imagination. Despite increasing interest in the academic field, Border Studies have been trapped by *hybridity* theory -whose celebrative interpretations of the border phenomena frequently ignore social inequality and neutralize cultural conflicts- developed by Homi Bhabha and García Canclini, among others. Breaking with this postmodern frame, I explore the heterogeneous realities and marginal subjects particularly in relation to the crisis and the reformulation of two major and conflictive concepts: “cosmopolitanism” and “nation.”

I argue that for Border Studies to be effective, they have to respond to new scenarios of “peripheral” voices and experiences as they have been emerging along the U.S.-Mexico border and beyond. My dissertation thus focuses on narrative analysis of the topics that configure marginal languages and cultures: undocumented migratory labor and border crossing, the *cholo* community, popular border saints, narco-world and “bare life,” feminicide in Ciudad Juárez and maquiladora workers. From Guillermo

Gómez-Peña and Gloria Anzaldúa, the texts of embodied border identities I analyze attempt to dismantle binary models -the “borderless” and the “bordered” - of the idea of ‘great community,’ to demonstrate the representational crisis of a national or bi-national perspective that intensifies monolithic claims, and to offer different and even alternative ideas of community in a globalized context.

TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	IX
1.0 INTRODUCCIÓN: PROBLEMATIZANDO LA GLOBALIZACIÓN NEOLIBERAL DESDE LA FRONTERA	1
1.1 HIBRIDEZ, HETEROGENEIDAD E IDENTIDAD FRONTERIZA: ¿DEL “LABORATORIO POSMODERNO” AL “PROYECTO CAÍDO DE LA POSMODERNIDAD” Y A...?.....	1
1.2 COSMOPOLITISMO Y NACIÓN EN LA PERIFERIA: IMAGINACIÓN BIFRONTE EN GUILLERMO GÓMEZ-PEÑA Y GLORIA ANZALDÚA.....	14
1.3 MÁS ALLÁ DEL FORMATO DE LA “COMUNIDAD”	30
2.0 NACIÓN, COMUNIDAD Y FRONTERA: LENGUAJE DE LA NOSTALGIA Y COMUNIDAD DEL DESEO	39
2.1 “CIUDAD DE PASO” PARA LA MIGRACIÓN LABORAL: ENTRE EL NOMADISMO Y EL SEDENTARISMO	39
2.2 FRACASO DEL CHOLISMO Y SENSIBILIDAD DE BARRIO EN <i>ESTRELLA DE LA CALLE SEXTA</i> DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE	49
2.3 ROMPER EL CIERRE FINISECULAR: ALMA DE REFUGIO DE LA CIUDAD FRONTERIZA.....	62

3.0	SANTOS FRONTERIZOS Y MARAVILLA-NACIÓN	73
3.1	LOS SANTOS EN LA ZONA FRONTERIZA Y SU CANONIZACIÓN POPULAR	73
3.2	EL SUJETO POPULAR ENTRE EL BIEN Y EL MAL: IMÁGENES DIALÉCTICAS DE JESÚS MALVERDE EN <i>EL JINETE DE LA DIVINA PROVIDENCIA</i> DE ÓSCAR LIERA	81
3.3	“EL PUEBLO, CUANDO QUIERE, HACE MILAGROS”	98
4.0	TOPOGRAFÍA DEL NARCOMUNDO Y EROSIÓN DEL MAPA METROPOLITANO: NARCONOVELA, VIOLENCIA Y POLÍTICA DE LA MERA VIDA	106
4.1	NARCOMUNDO VERSUS ESTADO DE EXCEPCIÓN.....	106
4.2	LA LIMINALIDAD COSMOPOLITA Y LA FUGA COMO METÁFORA DE LA MERA VIDA EN <i>LA REINA DEL SUR</i> DE ARTURO PÉREZ-REVERTE....	118
4.3	UNA GENEALOGÍA DEL NARCOMUNDO: TRAFICANTE, GUERRILLERO, POLICÍA Y HÉROE DEGRADADO EN <i>EL AMANTE DE JANIS JOPLIN</i> DE ÉLMER MENDOZA	132
5.0	LA OTRA FRONTERA EN MOVIMIENTO.....	148
5.1	HISTORIAS NO RECONOCIDAS Y SUJETOS OLVIDADOS EN LA FRONTERA ENTRE GUATEMALA Y MÉXICO.....	148
5.2	EL VIAJE DE LA FRONTERA NORTE A LA FRONTERA SUR: EL ENCUENTRO DEL SUJETO CHICANO CON EL ZAPATISMO EN <i>ERASED FACES</i> DE GRACIELA LIMÓN	153

5.3 FANTASMAS Y MENORIAS EN LA TRAVESÍA COSMOPOLITA: EL CUERPO DE LOS INDOCUMENTADOS CENTROAMERICANOS EN <i>DE NADIE/NO ONE</i> DE TIN DIRDAMAL	168
6.0 FRONTERA EN CRISIS: LOS INTELLECTUALES ANTE LA MONSTRUOSIDAD DEL MUNDO GLOBALIZADO	182
6.1 EL DESPLOME DEL VIAJERO COSMOPOLITA EN <i>2666</i> DE ROBERTO BOLAÑO.....	182
6.2 EL ESPECTÁCULO DE LA VIOLENCIA Y EL TEATRO DEL MIEDO: MÁS ALLÁ DE LA CORRUPCIÓN Y LA IMPUNIDAD.....	201
6.3 “LA FRONTERA ES UN GRUPO DE ISLAS FANTASMALES O ENCANTADAS”	213
7.0 INDOCUMENTADOS, VECINOS, MAQUILAS Y MUJERES AGENTES: HACIA UNA NUEVA ÉTICA Y POLÍTICA EN LAS <i>BORDERLANDS</i>	220
7.1 DE LA FRONTERA REOFRZADA A UN NUEVO CONCEPTO TRANSNACIONAL DEL VECINO EN <i>THE THREE BURIALS OF MELQUIADES ESTRADA</i> DE TOMMY LEE JONES	220
7.2 UNA IMAGEN DE LA RUINA DE LA GLOBALIZACIÓN Y EL DESAFÍO DE LAS TRABAJADORAS MAQUILADORAS EN <i>MAQUILAPOLIS</i> DE VICKY FUNARÍ Y SERGIO DE LA TORRE	237
8.0 CONCLUSIÓN: IMAGINAR SIN FRONTERA.....	253
BIBLIOGRAFÍA	261

AGRADECIMIENTOS

A veces pienso que el sentimiento fronterizo encarnado en mi subconsciente me trajo al proyecto de esta disertación. Mi patria, Corea, aún se halla dividida en dos países separados después de más de medio siglo de una Guerra Fría que allí no ha acabado. Desde el momento en que leí por primera vez algunas narrativas de la frontera mexicana-estadounidense, esa frontera global y hemisférica ha sido para mí el sitio donde se posibilita una reflexión crítica sobre la condición humana en un contexto globalizado, así como una comparación inspiradora con mi ‘anacrónica’ frontera coreana.

En la Universidad de Pittsburgh conocí a otro ‘ser fronterizo’, Hermann Herlinghaus –cuyo país estuvo bajo una situación similar a la que aún vive el mío–, quien me aceptó como su alumno. Le agradezco por su guía, por inspirarme con su dedicación a discusiones intelectuales y, por encima de todo, por su hospitalidad. He tenido la suerte de contar con un excelente comité. Estoy en gran deuda con John Beverley por su interés en mi proyecto y por su apoyo desde que llegué a Pitt. Para mí, ha sido un ejemplo de intelectual políticamente comprometido. Mil gracias también a Shalini Puri por su atenta lectura de mi manuscrito y por sus brillantes comentarios.

Joshua Lund, por su parte, me enseñó cómo debe ser un mexicanista a través de sus trabajos rigurosos y nuestras conversaciones afectuosas.

Jamás podría olvidar el nombre de José Manuel Valenzuela. Él me orientó hacia el mundo de los estudios fronterizos y aportó invaluable comentarios y sugerencias en la construcción inicial de este proyecto. Quisiera agradecerle su sabiduría, su sentido del humor y su pasión académica. También me gustaría saludar a mi 'banda Tijuana': Manuel, Abbdel, Arcelia, Susana, Angie, Saul y Nancy; y a mis amigos del Cecut: Héctor, Areli, Karla, Abril, Javier y Edgar.

La Andrew Mellon Predoctoral Fellowship me ayudó enormemente en el proceso de investigación y la etapa de escritura. Quisiera mostrar asimismo mi gratitud al Center for Latin American Studies de la Universidad de Pittsburgh por premiarme con una Summer Research Grant a Tijuana en 2006. También les agradezco a Deborah, Connie y Lucy por su apoyo y su trabajo durante mi estancia en Pitt. Otro gran reconocimiento va para los profesores de Hispanic Studies en la University of Northern Colorado, donde trabajo actualmente, por animarme a terminar esta disertación. Me honra tenerlos como colegas.

Sin embargo, esta disertación no hubiera sido posible sin mis amigos y compañeros de Pitt. En cada momento, ellos han estado conmigo compartiendo experiencias, intercambiando ideas y apoyándonos mutuamente. Mientras que aprendía a ser un 'latinoamericanista' en las clases de posgrado, ellos me han enseñado a vivir como un 'latinoamericano'. Les agradezco muchísimo por sus comentarios, sugerencias y correcciones durante la escritura a Rafa, Roberto, Vero, Gerardo, Debbie,

Antonio, Rubén y Alejandra. Nunca podré olvidar los muchos momentos memorables junto a ellos en Pitt. Gracias igualmente a Lizardo, Aurelia, Lucía, Cecilia, Pilar, Leah, Citlali, Aarti y Koichi por no dudar en apoyar a –y simpatizar con– un coreano perdido en el laberinto de muchas fronteras de idioma, cultura y geografía.

Y, finalmente, quisiera dejar constancia de mi inmensa gratitud para con mis padres y mi hermana (quien además me va a convertir en tío muy pronto).

p.d. Gracias a Santo Malverde y Juan Soldado por permitirme terminar este viaje sano y salvo.

1.0 INTRODUCCIÓN: PROBLEMATIZANDO LA GLOBALIZACIÓN NEOLIBERAL DESDE LA FRONTERA

1.1 HIBRIDEZ, HETEROGENEIDAD E IDENTIDAD FRONTERIZA: ¿DEL “LABORATORIO POSMODERNO” AL “PROYECTO CAÍDO DE LA POSMODERNIDAD” Y A...?

Este proyecto revisita la frontera entre México y los Estados Unidos para examinarla como “espacio heterogéneo transnacional”, ligado a la agudización de los procesos globalizadores. La intensificación de este proceso transnacionalizador por la política neoliberal durante los últimos veinte años, ha transformado tanto la topografía de la realidad como la imaginación colectiva, en la que ya se percibe la globalización como la crisis de nuestra contemporaneidad. Como una indagación sobre este cambio drástico, mi trabajo consiste en rastrear la reflexión estética y crítica desde perspectivas adquiridas en las experiencias e imaginaciones periféricas de ambos lados de la frontera, así como en interpretar la fronterización una vez más, conforme a la transformación del mundo para buscar nuevas formas de comunidad legadas tanto a visiones erráticas del cosmopolitismo como de la nación.

Heriberto Yépez, un joven crítico tijuanaense, creció bajo la enorme atención académica que consideraba a su ciudad natal como el laboratorio de la posmodernidad¹. Pero, con tono de rechazo, Yépez aclara su oposición a tal interpretación posmodernista que se ha convertido en una especie de lógica subrepticia para entender los fenómenos fronterizos:

Se ha convertido a Tijuana en sinónimo de esta mezcolanza “sui géneris”. Burroscebras, espanglish, simulacro posmexicano, you name it. La primera trampa de este juego de discursos es que sobreestetiza las identidades tijuanaenses, pretende descifrarlas a través de su look, de su antropología visual o fenomenología, precisamente, “posmo”. ... El posmodernismo como teoría creíble de culturas locales murió el 11 de septiembre. (2005: 12)

Su reacción sarcástica ante los “pos” se debe a la sobrevaloración de toda clase de hibridaciones globales, de los cuales flujos que se suponía que desestabilizarían la división dualista de las oposiciones del espacio social y geopolítico, y acelerarían la mezcla intercultural producida por sus encuentros (Bhabha, 1994: 1-4). Así, la frontera entre México y Estados Unidos es el lugar emblemático, conceptualmente definido como la *tercera nación*, el *espacio intermedio* o el multiculturalismo, que destaca el proceso de “hibridación” para ilustrar nuevas experiencias y prácticas de la fronterización.

¹ Actualmente, Heriberto Yépez es uno de los críticos culturales más conocidos en “el lado mexicano” por su trabajo sobre la frontera y la ciudad de Tijuana, desarrollado en sus libros, *Made in Tijuana* (2005), *Aquí es Tijuana* (2005) y *Tijuanología* (2006). En ellos, Yépez reflexiona desde la mirada de adentro sobre el entusiasmo por los fenómenos fronterizos a partir de fines de los años 80, y relee las teorías y obras producidas por las nuevas perspectivas desde aquel entonces. Si José Manuel Valenzuela, Humberto Félix Berumen y Sergio Gómez Montero pertenecen a la primera generación de intelectuales locales que documentan las realidades y aplican las teorías posmodernas de Bhabha y García Canclini, Yépez representa la segunda generación de los estudios fronterizos de la parte mexicana, es decir la que cuestiona la validez de los trabajos anteriores e intenta percibir el cambio de sus realidades durante el paso del tiempo. Su reflexión crítica es acompañada por una reacción dura a la primera generación y al posmodernismo.

Como parte de la segunda generación de los estudios fronterizos, Yépez insiste en criticar a García Canclini y el concepto de *hibridez* por su ignorancia de la relación oposicional y antagonista de poderes oculta detrás de la celebración del concepto no dualista de la diferencia. En este sentido, es pertinente revisar la idea de “zona de contacto” de Mary Louise Pratt, cuyo libro, *Imperial Eyes* (1992) ofrece una perspectiva en cuanto a la fronterización a través de la interpretación del encuentro histórico en el período colonial: aquí, las zonas de contacto son “social spaces where disparate cultures meet, clash and grapple with each other, often in highly assymetrical relation of domination and subordination” (65). Su énfasis en la relación de poder no siempre igualitaria permite entender el surgimiento de la jerarquía social y cultural que, a su vez, produce estructuras de la oposición en el proceso de la fronterización. Desde esta perspectiva, la apuesta de Pratt entonces se contrapone a la hibridez como teoría del descentramiento autorreflexivo de la relación dicotómica.

Asimismo, la fusión de las diferencias, para Yépez, resulta operativa para el camino neutralizador, con el cual se llega a una entidad “indefinible” pero simultáneamente “armonizada”. Lejos de llegar a lo que buscaba en un principio, la teoría de la hibridez se ha convertido en un concepto despolitizador y reconciliador cuya práctica discursiva no es capaz de frenar la lógica del NAFTA. Inevitablemente, la crítica a García Canclini lleva a Yépez a proclamar el fracaso de la teorización posnacional y posmoderna de Tijuana, por una parte, y a enfatizar las contradicciones y oposiciones en la frontera, por otra (2005: 34).

La base de su crítica está estrechamente asociada con la conciencia de crisis causada por la intensificación de la globalización neoliberal en la frontera. Tras el análisis del desarrollo geográfico del capitalismo durante las últimas décadas, David Harvey ilustra el impacto de la globalización neoliberal: el mercado abierto a nivel internacional y el cambio del rol del estado como promotor de esta política no han satisfecho la promesa de desarrollo económico y, por el contrario, han agudizado aún más la desigualdad social y multiplicado los sectores pobres del mundo. Además, la mercantilización y la privatización han endurecido la distribución asimétrica de los recursos sociales entre centros y periferias y, así, han edificado nuevamente la hegemonía del mundo metropolitano². En este sentido, la frontera mexicano-estadounidense representa un ejemplo delirante de la constelación de la globalización: detrás de su relativa prosperidad económica y de la rápida urbanización implementada por el NAFTA, se han agudizado nuevos fenómenos sociales como el trabajo migratorio, el flujo ilícito, la violencia legal e ilegal, la proliferación de las clases pobres y otros sujetos marginales. En consecuencia, la formación del sectores informales ha

² Véase *Spaces of Global Capitalism: Towards a Theory of Uneven Geographical Development*. Para dar una explicación sobre la condición constantemente inestable del sistema económico del mundo global y la reproducción de la crisis en las regiones periféricas, Harvey teoriza la nueva forma de acumulación del capital. Su idea está basada en la reformulación de la teoría de Marx, en la que se argumenta sobre el proceso de creación del capital a través de la acumulación “primitiva” o “original” a principios del siglo XIX. Por su parte, la acumulación actual del capital ha sido logrado, bajo el sistema neoliberal, por medio del “desposeimiento”, que incluye la privatización de la tierra, la expulsión de las poblaciones campesinas, la explotación del trabajo migratorio y la represión de formas alternativas de producción y consumo. Específicamente, Harvey intenta enfatizar la dimensión transnacional de la forma de acumulación apoyada por los estados nacionales. Es decir, el capital global se moviliza en una red internacional para encontrar nuevos espacios y extraer superávit de ellos. Dicha dinámica es acompañada por la devaluación de los valores y recursos locales, de tal manera que el desarrollo empujado por el capital global, paradójicamente, genera espacios marginales, y el capitalismo global traza un mapa de desarrollo desigual del mundo. (2006: 41-50)

generado relaciones asimétricas y conflictivas con el control y el desinterés del sistema oficial.

Por otra parte, la conciencia de la crisis refleja el ámbito sociopolítico posterior al 11 de septiembre, en el que el asunto de la inmigración se convirtió nuevamente en uno de los debates centrales de la seguridad nacional estadounidense y en el que leyes como Border Protection, Antiterrorism e Illegal Immigration Control Act (2005) fueron aprobadas en el congreso, para ser después acompañadas por la construcción del muro, la introducción de alta tecnología y el aumento de las patrullas fronterizas. Asimismo, la idea de reforzar la frontera ha sido enfatizada tanto en los discursos políticos como en análisis como el de Samuel Huntington, cuyo ensayo “The Hispanic Challenge” destaca, ante la amenaza de la inmigración hispana, la importancia de sostener la cultura monolítica anglosajona, a la vez que apoya la militarización de la frontera. De hecho, su apuesta polémica no sólo refleja el sentimiento antiinmigración entre los estadounidenses, sino que pone en evidencia el vínculo claro entre la identidad nacional y el poder soberano que ha atravesado, de la manera más violenta, el ámbito fronterizo como “zona de contacto”³.

³ Junto con este ensayo, otro libro de Huntington, *Who Are We? The Challenges to America's National Identity* (2004), funda la base teórica de los discursos conservadores de Estados Unidos y, a la vez, refleja la mentalidad de los estadounidenses después del 11 de septiembre. Su idea se sostiene sobre una doble edificación del discurso de la seguridad nacional: mientras advierte sobre el terrorismo de los islámicos, Huntington insinúa que la población hispana y, particularmente, los inmigrantes mexicanos son enemigos internos dentro del territorio. Por ello, la militarización de la frontera con México es una de las tareas más urgentes para garantizar que el gobierno estadounidense proteja a su gente y conserve el valor de su cultura. Aquí, es importante notar la manera de vincular la cuestión de la identidad nacional con la soberanía. El cuidado del idioma, la cultura y la nacionalidad debe ser acompañado por la implementación de los aparatos soberanos, que no sólo conducen a la imposición de un valor monolítico dentro de su territorio, sino que a su vez introducen la represión y la violencia en la zona de la frontera. La apuesta de

Al respecto, es importante notar que el estado nación, en lugar de desaparecer de la escena de la historia posmoderna, asume un nuevo rol pragmático al articular el flujo global a su territorio conforme a la demanda del mercado internacional. Pero, quizás, su supervivencia no legitima el sueño de la identidad nacional como matriz comunitaria para la mayoría de la población, ya que el capital global diseña un nuevo orden del mundo bajo el cual no se permite una identidad “propia” o “auténtica”.

La crítica de Yépez a la “posnacionalidad” y al posmodernismo concluye en un regreso rápido al paradigma nacional como un contrapunto de estos discursos de “pos”. Para él, la dualidad de lo mexicano-norteamericano es incuestionable y esa dualidad resalta también la asimetría entre los dos países (2005: 12). Sin embargo, lo que falta en su argumento es en primer lugar reconocer la lógica global del capitalismo que tiende a formar espacios transnacionales dentro y fuera del territorio nacional. En este sentido, la zona fronteriza ocupa una posición singular para entender fenómenos globales y movimientos transnacionales sin ignorar la continuación de la nación o, si se quiere, del estado nación moderno. En segundo lugar, volver al esquema nacional resulta reducir a los sujetos marginales en la zona fronteriza a los fenómenos de la nación mexicana. Como Yépez mismo anota varias veces, Tijuana no puede ser definido desde el punto de vista nacional, y sus problemas sociopolíticos han sido causados, hasta cierto grado, por la represión y la indiferencia de las autoridades nacionales.

Huntington muestra que la cuestión soberana se ha convertido nuevamente en uno de los asuntos más importantes de la frontera entre México y Estados Unidos.

Frente a esta forma ni nacional ni posnacional de percibir la crisis de la globalización neoliberal, mi proyecto pretende ubicar la zona fronteriza de México y Estados Unidos como un “espacio heterogéneo transnacional”.

El concepto de heterogeneidad desarrollado por Cornejo Polar en el contexto latinoamericano ilustra la índole plural, heteróclita y conflictiva de la realidad a caballo entre dos universos distintos. En contraposición a García Canclini, sin embargo, en Cornejo Polar el contacto, en lugar de garantizar una solución alternativa, es configurado por la discrepancia y el desajuste, generando así conflictos y fricciones por la relación asimétrica y por la jerarquía de la diferencia entre las culturas. Mientras que García Canclini esperaba que la globalización acelere la democratización de las culturas, deshaciendo la tradición dicotómica entre lo culto/lo popular, la tradición/la modernidad y el norte/el sur a través de la mezcla y de la yuxtaposición, la heterogeneidad conduce a una realidad incompatible e irreconciliable causada por el flujo desigual. La heterogeneidad advierte otra forma de colonialidad/poscolonialidad acompañada por la transformación del ámbito social a nivel nacional e internacional.

En este sentido, sigo la argumentación de Nelly Richard que concibe un nuevo paradigma de heterogeneidad a través de una reconfiguración de la frontera que genera diversos centros y periferias. Richard presta atención a la crisis de la representación del mundo en la condición posmoderna, pero sin utilizar el discurso de la incesante indeterminación y postergación de la identidad que traza otra topografía de centros y periferias. De ahí que las fronteras se crucen y, al mismo tiempo, se reconstruyan como una instancia perturbadora conforme a la dinámica de dominación y resistencia.

Richard apela a la contingencia de la lucha hegemónica, pero no abandona la reemergencia de fronteras como sus productos:

Seen in this way, *borders* (especially Latin America as a border, a cultural periphery) are the places where models and referents range beyond the networks of meaning ordered and controlled by the cultural hegemony of the centre, which obliges the signs to defend certain programs of representation aimed always at conserving the privileges accrued by centrality and totality. (1996: 75)

Según ella, la periferia cultural es reformulada a través de las fronteras; en ese proceso, las voces múltiples no son plenamente victimizadas, sino que se encuentran en una constante negociación con la cultura hegemónica a partir del funcionamiento descentralizador y rearticulador cristalizado por resistencias comunitarias y por los desafíos de los sujetos heterogéneos.

Ahora bien, frente a la agudización de la globalización neoliberal, estamos en busca de otro concepto de frontera que nos permita pensar los conflictos y los movimientos de intercambio de las identidades culturales y literarias. En este sentido, la idea del “espacio transnacional heterogéneo” es efectiva para redefinir la identidad fronteriza, ya que percibe la tensión de múltiples voces y su jerarquización en la trayectoria que liga lo local a lo global. Al trazar un mapa heterogéneo, la periferia no necesariamente refiere a una localización fija o a un lugar geográfico, en tanto la línea divisoria se desplaza y se multiplica para recrear “un Tercer Mundo en cada Primer Mundo” y “un Primer Mundo en cada Tercer Mundo” (Nelly Richard, 1992: 5). Por ejemplo, la masiva migración laboral condiciona actualmente múltiples fronteras en el territorio interior de los Estados Unidos. Asimismo, en México la inmigración interna y

la urbanización de las ciudades fronterizas forman las fronteras internas de la constelación heterogénea.

Mientras que mi proyecto adopta las visiones contingentes y transnacionales de Richard sobre frontera y periferia, Cornejo Polar enfatiza el proceso conflictivo de las culturas heterogéneas. Tomando ambos aportes en cuenta, sin embargo, es importante recalcar que el “espacio heterogéneo transnacional” emerge de los mecanismos de la globalización neoliberal. El esquema histórico de una reflexión política y filosófica se traslada, entonces, de el de posmodernidad a el del capital global. Su intensificación, enlazada con el modelo neoliberal, nos lleva a una nueva dimensión y funciona como una entidad totalizadora que tendencialmente absorbe a todos los actores sociales, quienes participan en tal lógica de manera voluntaria o impuesta, y los reestructura bajo su mecanismo universalista.

De tal manera, pese a su validez discursiva y hasta cierto punto práctica, la frontera nacional ya no es el paradigma competente para encontrar las trincheras de la periferia que atraviesan los territorios del estado nación moderno. En este sentido, menciono tradiciones nacionales en el campo de la literatura de ambos lados de la frontera, o sea, de la literatura chicana y la literatura “norteña” mexicana. Y mi proyecto propone un abordaje que incorpore juntas las dos áreas separadas y, más aún, que las incorpore juntas no desde el punto de vista “nacional” o “binacional”, sino desde una perspectiva “periférica” que conciba movimientos culturales e interacciones literarias más allá de la frontera nacional.

La literatura chicana ha sido considerada como un género minoritario dentro de la literatura norteamericana. Básicamente fundada en su diferencia étnica y racial, se trata de las experiencias de los mexicoamericanos en el *Southwest* de los Estados Unidos, así como de la formación de su identidad frente a la cultura dominante anglosajona. Asimismo, la nueva literatura norteaña registra una precisa referencia geográfica y regional del territorio mexicano. Si bien los fenómenos fronterizos muestran su expresión estética propia sin precedentes, los textos literarios y culturales se encuentran atados a una categoría regional dentro de la ramificación nacional. De este modo, las dos -tanto la literatura chicana como la nueva literatura norteaña- han sido desarrolladas, combatiendo contra la disciplina institucional centralista.

La reflexión crítica de María Socorro Tabuenca Córdoba señala la presencia de un nacionalismo centralista a ambos lados de la frontera, y lo denomina como *South/North of the Borderism* en los imaginarios sobre la frontera (497-500). El *South of the borderism*, proveniente de la percepción general en Estados Unidos, hace referencia a la imagen peyorativa de la frontera representada como ‘el gran prostíbulo y el tránsito de los contrabandistas’, o como el margen donde empieza la pobreza, la corrupción y el caos⁴. Asimismo, para México, la frontera norte, como región heterogénea en términos geográficos, lingüísticos y culturales, es un territorio sospechoso por la influencia

⁴ Véase Humberto Félix Beruman, *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*. La imagen de las ciudades fronterizas, por ejemplo la de Tijuana en su libro, no solamente se arraiga en lo exótico y lo premoderno, sino que su construcción se relaciona con la imagen de “ciudad de pecado” en donde se originan la violencia, el narcotráfico y la prostitución promiscua. Por ende, Tijuana se contrapone a su ciudad gemela estadounidense, San Diego. Para Beruman, las ciudades fronterizas corresponden al concepto de “heterotopía” propuesto por Foucault para hacer referencia a lo opuesto de la autonomía de la utopía.

norteamericana y la supuesta falta de nacionalidad. Tras criticar la doble marginación de esta perspectiva centralista, Tabuenca Córdoba propone una conciencia de frontera a través de la cual la autonarración y la autorreflexión abran la posibilidad de iluminar sus múltiples marginalidades más allá de la disciplina nacional. Visto de este modo, su argumento consiste en la reivindicación de las voces de la frontera misma escapando de las representaciones estereotipadas. Así, pretende superar el límite del binacionalismo: la integración artificial de la interpretación nacional como en la idea de Mexamérica⁵. Por ello, su crítica es la más adecuada para expresar experiencias fronterizas y para teorizar la literatura de los sujetos relacionados con estas experiencias mediante sus propias voces⁶. Indudablemente, su énfasis en el “locus de enunciación” radicaliza la dimensión ontológica de los estudios fronterizos al añadirles la reflexión poscolonial.

⁵ Véase Langcey D. Lester, *Mexamérica dos países, un futuro*. Mexamérica es el término que confirma la relación predestinada entre Estados Unidos y México para construir juntos un futuro común pese al choque económico, político y la discrepancia cultural entre los dos países. Se refiere a la región cultural que abarca desde California hasta Tejas, e incluye los estados del norte de México. La estrategia de denominar esta región como Mexamérica consiste en subrayar dos puntos principales: primero, el reconocimiento de los chicanos y los mexicanos en el territorio estadounidense, y segundo, el hecho de que visibilizar su existencia conduce consecuentemente a valorar el bilingüismo, lo bicultural y, al fin y al cabo, lo binacional.

Pese a su ambiciosa contribución a la territorialización de la región fronteriza, el concepto de Mexamérica oscila sólo en el péndulo entre dos nacionalidades, por lo que todos los choques y todas las interacciones se atribuyen, dada la mirada binacional, ineluctablemente a lo “nacional”. De ahí que no se capten los otros sujetos y las otras culturas marginalizados y marginalizadas por los dos países. En suma, el binacionalismo del concepto se basa teóricamente en la incorporación de dos partes para construir una nación mayúscula, lo que meramente repite la forma presente de la nación.

⁶ Para llevar a cabo la estrategia de reivindicar la voz de la frontera, criticando la mirada nacional y binacional, Tabuenca Córdoba, junto con Debra A. Castillo, investiga los textos literarios producidos por las mujeres de la frontera en su libro, *Border Women: Writing From la Frontera*. Trabajos femeninos como los de Alicia Gaspar de Alba, Rosario Sanmiguel, Norma Cantú y María Novaro representan la voz de la frontera de manera múltiple y polifónica, y ponen en cuestión la imposición desde afuera de una estructura singular y hegemónica en la zona fronteriza.

Si la crítica a *South/North of the Borderism* reivindica la voz de las periferias de la frontera en términos geográficos, el concepto de periferia trae resonancias culturales y epistemológicas. Retomando la dicotomía contradictoria entre “Historia 1” y “Historia 2” de Dipesh Chakrabarty, Hermann Herlinghaus reconstruye la base conceptual de la periferia heterogénea: la Historia 1 representa la narrativa del capital, la que constituye y desconstruye el orden mundial de una manera totalizante y homogeneizadora hacia el progreso dialéctico. La Historia 2, como otras imaginaciones y narraciones que no pertenecen a la lógica del capital, es categorizada como un obstáculo que posterga o impide el camino de la historia universal. La Historia 1 pretende domesticar las posibilidades múltiples de la Historia 2, pero la última no está siempre sujeta a su universalización abstracta. Según Chakrabarty, la Historia 2 no es necesariamente premoderna o anticuada, sino que debe reconocerse como una narrativa diferente que, además, es parte inherente de la dinámica de la Historia 1, y no algo exterior al mundo entero (2000: 63-71).

De este modo, las narrativas de la Historia 2 coinciden con la idea de periferia que está en discusión: la periferia, entonces, insinúa un espacio heterogéneo que todavía no se ha subordinado a la lógica metropolitana y al poder del centro, y pone en evidencia varios mundos de vida (Herlinghaus 2004: 21). Concebir la noción de periferia en la frontera entre México y Estados Unidos, entonces, es buscar una Historia 2 que muestre una participación “segmentada” y “diferencial” en la reconstrucción de la identidad fronteriza. La zona fronteriza así, es el espacio transnacional en el que

surge una idea de comunidad inspirada por la periferia, idea según la cual las nuevas identidades tienen, en muchos casos, relaciones conflictivas con ambos países.

Mientras que investigamos las periferias culturales a ambos lados de la frontera, se necesita retrazar la dinámica académica del continente conforme a la emergencia de los imaginarios transfronterizos. Seguido por José D. Saldívar en los años 90, Robert McKee Irwin invoca un nuevo campo de estudios cuya modulación pueda sintetizar las transformaciones globales del hemisferio americano a través de los estudios fronterizos⁷. Los American Studies y su metodología tienden a volverse monolíticos y hegemónicos, separados de otros campos de estudio como Chicano/ Latino Studies o como los estudios latinoamericanos, que son considerados minoritarios. Por ende, establecen la jerarquía arraigada de la reproducción de conocimiento que privilegia las investigaciones llevadas a cabo dentro de las instituciones norteamericanas (2005: 518-9). Ante el expansionismo del nuevo imperio cultural, McKee Irwin apunta que el objetivo de los estudios fronterizos y su metodología contribuyen a incorporar nuevas problemáticas y, a la vez, a reconstruir las divisiones convencionales del campo de estudio.

En suma, la intensificación de la globalización neoliberal se ha convertido en un nuevo tema urgente de los estudios fronterizos. Más allá de la interpretación posmoderna, éstos la perciben y la prefiguran como una crisis que llama la atención

⁷ En *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*, Saldívar propuso la ramificación hemisférica de la identidad cultural a partir de la frontera de México y Estados Unidos, apropiando la noción “Nuestra América” de José Martí. Este planteamiento consiste en buscar un nuevo campo de estudio que pueda conectar el Caribe, América central, y América del sur con las comunidades hispanas en los Estados Unidos.

sobre la manifestación cultural de los conflictos históricos. Una crisis, después de todo, es una recapitulación narrativa que tiene lugar antes o después de que el evento de la crisis haya ocurrido. Cuando en el foco de una crisis emergen articulaciones narrativas en torno a ella, la manera en la que se concibe la narración puede insinuar interrogaciones filosóficas o éticas sobre las estructuras en las que se vive. Por un lado, la representación de la crisis de la frontera mexicano-estadounidense conlleva imaginarios literarios y culturales cuya práctica crítica y estética desafía el flujo global cada vez más intensificado y violento; por otro, también configura otro tipo de vivir, así como de adaptar y hasta cambiar las condiciones dadas.

1.2 COSMOPOLITISMO Y NACIÓN EN LA PERIFERIA: IMAGINACIÓN BIFRONTE EN GUILLERMO GÓMEZ-PEÑA Y GLORIA ANZALDÚA

Si las periferias de la zona fronteriza son los puntos focales de este proyecto, nuestra pregunta consiste en cómo narrar experiencias personales y colectivas, y de qué manera configurar comunidades por medio de sus imaginaciones. Tradicionalmente, la comunidad se ha fundado sobre dos conceptos principales: “identidad” y “colectividad”. Es decir, una comunidad consta de miembros que comparten una misma región, género, raza o fe, los cuales otorgan afinidad e identidad unificada a los sujetos. Por ende, se ha asumido el hecho de que una comunidad se estructura de una

manera homogénea y coherente, y de que a través de la comunidad uno puede continuar su vida política y social.

No obstante, el carácter de comunidad ha sido puesto en cuestión bajo la influencia teórica del posestructuralismo, entre varias otras corrientes de pensamiento. Quizás sea que la comunidad se forme a base de mitos e ideologías. No existe una comunidad homogénea e igual; de hecho, toda comunidad es una entidad que se compone de diversos sujetos intercalados con otras identidades ajenas a esa misma comunidad. En lugar de “homogeneidad”, entonces, hay que hablar de “discrepancias” y de “heterogeneidad”; en lugar de “identidad”, de “desidentificación” y de “alteridad”.

La conciencia de tal desmantelamiento se vuelve más evidente con la narrativa de la globalización que convierte al espíritu de diseminación y desterritorialización en el corazón de nuestra época. De ahí que la dificultad de representar una identidad o un lugar nos lleve a llegar a una conclusión escéptica sobre la idea misma de comunidad. Su progresiva desintegración y, como consecuencia de ésta, el paulatino agotamiento de su valor social parecen poner de relieve la caducidad de la colectividad como posibilidad de vida en sociedad⁸.

Debido a su liminalidad geográfica, la frontera ha sido recibida como el lugar definitivo en el que se exhibe la caída de una colectividad y como un sitio de paso o de

⁸ La tendencia que declara la caída de los proyectos de colectividad y que coloca al individuo como único protagonista del mundo del flujo global es leída en algunos trabajos sociológicos, como, por ejemplo, en Ulrich Beck (*What Is Globalization?*) y Anthony Giddens (*Runaway World: How Globalisation Is Reshaping Our Lives*)

tránsito. El panorama de la migración, del flujo y de los contactos complejiza y dificulta el sentido de comunidad entre sujetos de diferentes orígenes e historias, y resulta operativo, en cambio, para concebir algo compartido sólo en forma incongruente y transitoria. Gracias a su específica condición, tal incongruencia y dificultad convierte a la zona fronteriza entre México y Estados Unidos, irónicamente, en una pista para profundizar la idea de comunidad en nuestra época y, al mismo tiempo, ilustra la emergencia de nuevas subjetividades en el incesante proceso de “cruzar” y “(re)construir” fronteras, puesto que dicha frontera constituye un caso extremo del proceso de flujo global.

Ante la íntima complicidad establecida entre la frontera y la comunidad, abordo la discusión respecto de la comunidad fronteriza a través de dos nociones priorizadas al pensar en la comunidad en el mundo moderno: “cosmopolitismo” y “nacionalismo”. La frontera es el lugar donde se bifurcan y desarrollan esas dos ideas como el deseo de percibir una sensibilidad colectiva. Ambos conceptos, de hecho, también han sido los parámetros políticos e institucionales con los cuales imaginar y organizar una forma de comunidad, pertenencia y ciudadanía. El florecimiento del discurso de la globalización que pone fin a la nación conduce al advenimiento del sentimiento cosmopolita en hasta la última esquina de la “aldea mundial”; sin embargo, también estamos presenciando demandas de retorno a la nación como una forma de evocar una nueva comunidad que proteja a los sujetos vulnerables y precarios en el proceso global.

Entendiendo esta fluctuación como uno de los desafíos populares ante la crisis de la globalización neoliberal, en este proyecto pretendo, primero, indagar sobre el

panorama de la imaginación bifronte en la zona fronteriza a través de análisis críticos de textos culturales y literarios. Si bien el cosmopolitismo y el nacionalismo son contradictorios e incluso opuestos, los imaginarios fronterizos atestiguan la coexistencia paradójica de las dos concepciones. No obstante, los nuevos imaginarios fronterizos no solamente copian o repiten el concepto tal como ha sido tradicionalmente concebido e históricamente autorizado; su dinámica de crítica política va más allá del cosmopolitismo y del nacionalismo. Segundo, y desde esta perspectiva, pretendo mostrar cómo los textos locales y periféricos descentralizan las dos ideas universalizadas y las reformulan, para así recolocar y acomodar a los sujetos heterogéneos producidos en este proceso global.

Dado que este proyecto es un análisis literario y cultural en cuanto a ambas concepciones filosóficas y sociopolíticas, es necesario, inicialmente, apuntar la variación de esas ideas y examinar su forma de ser en el contexto de los estudios culturales. A esta tematización le siguen, luego, ejemplos de la identidad corporizada de la frontera tal como se cristaliza en los pioneros de los estudios fronterizos: Gloria Anzaldúa y Guillermo Gómez-Peña.

Mientras que la globalización es un set de diseños de manejo del mundo a través de la redefinición de los conceptos de margen, borde y frontera, el cosmopolitismo es una serie de proyectos que intenta buscar la manera de “convivir” con la dimensión planetaria acelerada por la globalización misma (Mignolo 157). El flujo transnacional de la gente, el capital y los valores crea el horizonte de posibilidades que trasciende los límites de la nación y apela a una nueva imaginación. Por lo tanto, junto con las

ciudades metropolitanas, las fronteras reconocidas como el lugar de 'paso', 'tránsito' y 'viaje' ocupan una posición emblemática para concebir la idea cosmopolita en nuestra época. Como contraimagen del nacionalismo, el cosmopolitismo se funda en ideas que se oponen a una identidad estática y sedentaria: origen, raíz, hogar y territorio. Por ende, la propuesta de "ciudadano mundial" de Kant representa el ideal de cruzar toda clase de diferencias, es decir, la clase, el género, la raza y la nacionalidad, requiriendo demandas éticas a los que conviven.

Actualmente, no obstante, la globalización dirigida por el capitalismo y la política neoliberal impone estándares de privatización y mercantilización al ámbito cosmopolita en lugar de radicalizar el multiculturalismo. Por ende, dicha universalización de los códigos neoliberales convierte el eslogan de emancipación del ideal cosmopolita en otro proyecto homogeneizador y colonizador. Asimismo, el "ciudadano mundial" es recogido en el concepto cívico que, lejos de ser un gesto hospitalario y benevolente hacia la diferencia cultural, endurece la división legal, particularmente en cuanto al asunto migratorio. El viaje cosmopolita, entonces, se aplica sólo a los que sean capaces de tener documentos legales y rutas oficiales. El escenario actual, como resultado, demuestra la realidad cosmopolita inesperada por medio de las diarias detenciones, deportaciones e incluso muertes en la zona fronteriza entre México y Estados Unidos.

Ante dicha apropiación del cosmopolitismo, Mignolo (2000) y Chakrabarty (2001), entre otros, pretenden resignificar la idea original del concepto a la manera de subvertir el modelo metropolitano inscrito en el cosmopolitismo tradicional. Para ellos,

los que conciben la percepción global y actualizan la praxis cosmopolita son los marginados: los inmigrantes, los trabajadores indocumentados, los exiliados y los refugiados, como testigo del mundo global, representan el espíritu cosmopolita de manera diferente. Dicho de otro modo, los cosmopolitas de hoy son las víctimas de la modernidad, los piratas del capitalismo multinacional y los desprovistos de la pertenencia nacional. Ellos mismos, a menudo, no sólo muestran la sombra de la trayectoria global, narrando la violencia y el miedo que ocupan una posición ineludible de la esfera pública de hoy, sino que al hacerlo ponen en duda los discursos oficiales del multiculturalismo metropolitano.

Esto ha sido teorizado a través de nuevos modelos como “cosmopolitismo crítico” de Mignolo e “Historia 2” de Chakrabarty, y las teorías de ambos críticos, pese a sus diferencias, corporeizan las experiencias minoritarias en el ámbito cosmopolita⁹. Su interpretación poscolonial del mapa metropolitano permite la transformación de la idea cosmopolita, dando voz a lo local que ha sido comúnmente considerado atrasado y anacrónico en el proceso global. Sin apelar a la intermediación metropolitana, la sensibilidad local traza un nuevo mapa en la medida en que se interrelaciona y reta directamente a la lógica neoliberal del capitalismo global.

⁹ Por ejemplo, Mignolo presenta a los zapatistas como un nuevo cosmopolitismo en el sentido de que su visión del mundo refleja la diferencia colonial y contradice el diseño global a través de su propia organización social (la reciprocidad, el valor comunal y otro tipo de saberes, etc.), aunque se colocan en el margen del mundo moderno en términos geográficos y epistemológicos. En el caso de Chakrabarty, la Historia 2 es (re)construida en relación conflictiva con la historia del capital, por lo que su ser en sí es la posibilidad de leer, sentir y vivir el mundo de manera diferente.

En este sentido, y en el contexto de la frontera mexicano-estadounidense, Guillermo Gómez-Peña asume la coyuntura que muestra el momento de quiebre en la noción de cosmopolitismo. En su trabajo de performance, escritura y activismo, Gómez-Peña encarna la identidad fronteriza caracterizada por su multiplicidad de ser, cuyo efecto lo hace poner en cuestión su identidad –y muy particularmente su nacionalidad– interpelada por el sistema, así como expresar el delirio existente entre el “ciudadano mundial” y el ser “desidentificado”:

I am a migrant performance artista. I write in airplanes, trains and cafés. I travel from city to city, coast to coast, country to country, smuggling my work and the work and ideas of my colleagues. I collaborate with artists and writers from various communities and disciplines. We connect with groups who think like us, and debate with others who disagree. And then I carry the ideas elsewhere. Home is always somewhere else. Home is both “here” and “there” or somewhere in between. Sometimes it’s nowhere. (1996: 5)

Como ritual cosmopolita, el viaje posibilita fusión, hibridez, mestizaje y diálogo intercultural, pero también, en realidad, es la fuente de la crisis de la identidad. La experiencia del viaje borra la identidad pura, la nacionalidad arraigada, el lenguaje materno o las tradiciones sagradas, y crea al sujeto nómada, migrante y exiliado, cuya localidad representa el límite flotante de comunidad, nación y pertenencia.

En la frontera entre México y Estados Unidos, el nuevo orden construido por el NAFTA crea una gran comunidad económica artificial a lo largo de toda América del Norte. Pero Gómez-Peña pretende reemplazar la cartografía del “New World Order” con un nuevo mapa conceptual de “New World Border” (1996: 7) y, en esto, la experiencia cosmopolita desempeña un papel central. Él aclara su oposición al NAFTA

como encarnación económica de la política neoliberal que promete prosperidad económica para la región pero resulta en una nueva colonización económica y en la destrucción de la cultura no hegemónica debido a la falta de simetría económica y política entre los tres países participantes en el tratado.

A contrapelo del cosmopolitismo económico, la estrategia de “fronterización” de Gómez-Peña consiste en resaltar el papel del arte como herramienta alternativa hacia otra globalización. En otras palabras, en lugar de “The Free Trade Agreement”, se debe crear “The Free Art Agreement”, en el que se actualice “el intercambio de ideas y obras de arte no comerciante” a través del contacto transnacional (1996: 9). La tarea intelectual de la red de pensadores, artistas y organizaciones es amplificar modelos de diálogo cruzado entre las culturas y desarrollar la hibridación basada en una metodología interracial, polilingüística y multicontextual: se mezcla la cultura “baja” con la “alta”, el folklorismo con la alta tecnología, y la cultura popular con la cultura masiva. El sujeto fronterizo con identidades múltiples se pone en juego entre centros y periferias, y entre el mundo legal y el trabajo informal, para al fin y al cabo subvertir esas divisiones estructuradas. Si la estética de hibridación se destina a representar las realidades múltiples e incluso contradictorias que no pueden ser categorizadas en una gran narrativa, el propósito político de Gómez-Peña es implementar el descentramiento de la estructura dicotómica del orden simbólico del mundo. De tal manera, el arte fronterizo tiene potencia para confrontar la lógica económica del neoliberalismo como su antítesis.

Sin embargo, los sujetos cosmopolitas, para Gómez-Peña, son diplomáticos cruzados de las diversas culturas, *coyotes* intelectuales, contrabandistas de ideas y

“media pirate” (1996: 12). El arte y la performance ocupan una posición privilegiada en la tarea de traspasar, interconectar, reinterpretar y remapear los límites del paradigma establecido, y su libertad artística parece independizarse de la estructura social. La separación y sobreevaluación de la praxis estética en Gómez-Peña lo llevan a poner menos peso en la reflexión sobre la relación oposicional de poderes y sobre la polarización de riqueza y pobreza. Por ende, la energía subversiva de la hibridación como nueva estrategia de deconstruir la dicotomía estructurada se limita a los experimentos intelectuales y artísticos sin incorporarse a la esfera pública como campo de batalla simbólica de poderes.

La autonomía artística de Gómez-Peña ha recibido, posteriormente, críticas internas. Entre estas críticas, se encuentra la de David Ávalos, el artista chicano que, como Gómez-Peña, también participó en el proyecto “The Border Arte Workshop/El Taller de Arte Fronterizo”¹⁰ (BAW/TAF) señala que el discurso de hibridez corre el riesgo de “celebrar la poetización y posmodernización de la frontera” (1996: 188), y se opone al uso de metáforas que reduzcan el complejo y múltiple proceso de identificación a un único término generalizador. Criticando el aspecto turístico de la práctica cosmopolita, Ávalos afirma que el arte fronterizo debe tener en cuenta la

¹⁰ Proyecto formado en 1984 para representar las realidades fronterizas a través de la colaboración del arte visual y las performances, que subvierten las formas tradicionales de la “alta cultura” de museo o galería e incitan a la colaboración con el público y las comunidades. Sus miembros iniciales incluyen a artistas de ambos lados de la frontera, pero en su mayoría chicanos como Guillermo Gómez-Peña, Emily Hicks, Berta Jottar, Robert Sanchez, David Ávalos. Sin embargo, el proyecto fue criticado por sus participantes mexicanos, quienes afirmaron que se estaba convirtiendo al fenómeno de la frontera en algo solamente chicano o pseudochicano, y que no estaba involucrando otras realidades y opiniones, especialmente aquellas procedentes del lado mexicano (Castillo y Tabuenca Córdoba 12-4).

relación de poder jerárquica y politizar sus experiencias estéticas para detectar un nuevo sentido de lo que la frontera puede ser.

Otro proyecto cultural binacional, inSite, ya influenciado por el legado de BAW/TAF, ha expresado una evolución de la práctica cosmopolita a partir de 1992¹¹. El proyecto del inSite se ha convertido en uno de los eventos más grandes del arte visual del continente, representando particularmente las problemáticas en la transformación fronteriza del mundo. Ahora bien, ante el éxito y la repercusión internacional de inSite, Ávalos se pregunta también sobre el efecto social del evento para cuestionar su relación con la comunidad: “¿(e)stá reuniendo a la gente con los otros artistas que están trabajando con la otra comunidad, con la comunidad de la clase trabajadora, la comunidad sindical y otra? ¿Qué comunidad se está formando?”(2002: 96-7). Su problematización consiste en que la estetización de narraciones e imaginaciones debe tener una colaboración “orgánica” con una colectividad concreta, superando el trabajo intelectual de ejemplificación, representación y generalización.

Aquí se ve más claro el argumento de Ávalos sobre la práctica cosmopolita: la percepción local y la concepción comunitaria son los recursos para pensar el

¹¹ Véase George Yúdice, *The Expediency of Culture. Uses of Culture in the Global Era*. Como un programa de colaboración entre instituciones culturales en San Diego y Tijuana, inSite ha evolucionado en los últimos quince años hasta convertirse en uno de los proyectos más reconocidos de arte contemporáneo binacionales entre Estados Unidos y México. Empezando con una exhibición llevada a cabo con varias organizaciones en San Diego, la razón de ser de inSITE, luego, ha sido comisionar nuevos proyectos a artistas de todo el continente americano que respondan al contexto específico de las ciudades de San Diego y Tijuana. En el ámbito de la región fronteriza, inSite opera a través de un proceso de residencias de dos años y se ha reinventado a sí mismo de acuerdo a los intereses cambiantes de los artistas y equipos de curadores para desarrollar el marco conceptual de cada versión del proyecto. Por ejemplo, inSite 2005, el evento más reciente, bajo el motor de “[situational] Public”, procuró crear espacios públicos en la vida cotidiana de los ciudadanos a través de intervenciones estéticas y performances artísticas. Para saber de eventos y exhibiciones, véase <<http://www.insite05.org/>>.

cosmopolitismo como una herramienta para hacer frente a la globalización neoliberal. El tema de debate no es si es pertinente hablar del cosmopolitismo en nuestra época o no, sino más bien preguntarse sobre qué clase de cosmopolitismo se habla. Para esto, abordar la cuestión de la localidad marginada resulta significativo para repensar la noción hegemónica del multiculturalismo, así como para examinar las realidades heterogéneas y ocultas detrás del discurso oficial del “ciudadano mundial” en las narrativas literarias y culturales.

Ahora bien, la intensificación de la globalización provoca también, paradójicamente, el deseo del retorno de la nación por parte de los sujetos que buscan protección y pertenencia en un ámbito antagonista y precario. En la práctica, los proyectos nacionales resultan, en no pocas ocasiones, ser fuerzas políticas autoritarias y dogmáticas, y son criticados como copia o repetición de su forma canónica. Sin embargo, antes de determinar esos rasgos como su carácter inherente, es necesario rastrear el fondo social de su reemergencia en la actualidad y considerar la razón de su validez en el contexto geopolítico.

La idea de nación y su formación histórica han sido ampliamente argumentadas a través de la idea de *imagined community* de Benedict Anderson. Según él, hay varias maneras de imaginar la nación: por ejemplo, por medio del lenguaje, la raza, la religión e, incluso, las emociones. Pero una vez que se la construye, sea del modo que sea, la nación es tratada como una comunidad de destino que promete la continuidad histórica y la unificación entre sus supuestos miembros. También en ese sentido, la nación, “regardless of the actual inequalities and exploitation that may prevail [...] it is always

conceived as a deep, horizontal comradeship” (16). Aquí se revela que, pese a su énfasis en un destino colectivo y horizontal, no se soslayan las problemáticas causadas por la desigualdad entre los diferentes miembros de la nación y la explotación de los sujetos marginados dentro de ella.

Retomando a Anderson y, a la vez, criticándolo, Partha Chatterjee desarrolla el tema del nacionalismo en el contexto de la experiencia colonial y poscolonial en el mundo periférico. En su argumento, el nacionalismo es la expresión de “lo espiritual” que genera una marca esencial de identidad cultural hacia su propio terreno imaginado. Sin embargo, cuando se asocia con el poder soberano en las prácticas materiales del mundo moderno, los sujetos de una comunidad de imaginación nacionalista se insertan en el “tiempo homogéneo” que opera como fuerza totalizadora, convirtiendo al anonimato en identidad y la diferencia en homogeneidad. Por consiguiente, el nacionalismo oficial ha subyugado otras aspiraciones de identidad comunitaria por la violencia de los dispositivos estatales, de tal modo que esas comunidades de marginados o minorías existen en forma de fragmentos en relación con el estado nación moderno. Al respecto, la desigualdad y explotación dentro de y entre los estados nacionales son cuestionadas a través de la pregunta de la “comunidad imaginada, ¿de quién?” (1993: 3-13).

Mi interés en este proyecto es examinar otras posibles aspiraciones hacia una identidad comunitaria oprimida por la nación burguesa y ver cómo éstas imaginan y narran otra forma de nación. En este sentido, romper la nación mayúscula no es declarar su fracaso sino que debe ser entendido como una expresión del deseo de

reconfigurar otras potencialidades y posibilidades, ya que la nación es “a framework for political activity, and a structure of feeling. (kinship, religion and gender)” (Puri 10).

Indudablemente, pensar otra nación guarda una compleja relación con el estado nación, que pese a su debilitamiento todavía mantiene un poder relativamente hegemónico dentro de su territorio. Por ello, la situación actual indica que otros nacionalismos, es decir “nacionalismos contra el nacionalismo”, confrontan el doble conflicto tanto con el capitalismo global como con el estado nacional; de hecho, en no pocas ocasiones ambos cooperan para mantener su dominación y subyugar a nuevas comunidades. Es evidente el despliegue de dos poderes hegemónicos en la zona fronteriza entre México y Estados Unidos, ante los cuales otras aspiraciones provenientes de una condición social precaria, y asociadas con región, raza y religión, constituyen una constelación de nuevas comunidades imaginadas.

Gloria Anzaldúa tematiza este “nacionalismo contra el nacionalismo” en su emblemático libro *Borderland/la frontera: The New Mestiza* (1987). Esta poeta chicana, teórica feminista y activista lesbiana, cuya identificación no está representada ni por la narrativa dominante nacional ni por el nacionalismo chicano, encarna la conciencia de la frontera de manera inherente a su propio cuerpo. Por eso, las *borderlands* de México y Estados Unidos son para ella el símbolo que metaforiza su identidad y, a la vez, articula los efectos materiales, espirituales y psicológicos de vivir en múltiples fronteras (Yarbro-Bejarano 5). Por medio de tal conciencia de frontera, Anzaldúa insinúa el nacimiento de la diferencia cultural y su marginalización:

[T]he U.S.-Mexican border *es una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds. [...] The prohibited and forbidden are its inhabitants. Los *atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short those who cross over, pass over, or go through the confines of the "normal". (25)

Aquí, los que tienen la conciencia de mestizaje son los anormales que ya atraviesan las diversas fronteras de la cultura, la raza, la etnia y el género, y que habitan en esa zona. Si la frontera representa el confín de la línea dominadora/dominada, las *borderlands* se relacionan con la expresión territorial por parte de los anormales. A través del imaginario del espacio de Aztlán, Anzaldúa rastrea la historia de los indios, los españoles y los mestizos en esta región luego dividida en dos países diferentes, después del tratado de Guadalupe-Hidalgo (1848), y hoy en día llamada US Southwest, en donde los chicanos viven dispersados como minorías.

Junto a su visión histórica y política de esa región, Anzaldúa pone en escena al sujeto chicano femenino para interrumpir la cultura estadounidense y renarrar los mitos mexicanos dominados por las imágenes masculinas, mientras su identidad adopta las imágenes y figuras mexicanas como el discurso de *mestizaje*. Sin embargo, lo que destaca Anzaldúa no es la celebración discursiva de esa hibridación, sino una "new mestiza consciousness" que ocupa constantemente un lugar marginal en las *borderlands* (99). Dicha conciencia inspira en sujetos marginales el deseo inagotable de reterritorialización, que no sólo es el tema central en cuanto a la frontera sino que, a la vez, representa la propuesta de Anzaldúa con respecto al nuevo nacionalismo chicano. En tanto que reivindica los mitos mexicanos, se diferencia de la cultura anglosajona, y

su identidad no hetero-masculina se convierte en una pista con cuya ayuda edifica una colectividad frente a la normatividad social. Las *borderlands* de Anzaldúa registran la manifestación territorial con la cual se demuestra la posibilidad de otro nacionalismo dentro y fuera del territorio nacional a través de su identificación chicana y femenina como sujeto anormal.

Entre tanto, es importante subrayar que su estrategia narrativa para la territorialización, como indica Norma Alarcón, radica en la categoría racial - biológica - mística (77). Como resultado, primero, su identidad es preconditionada y, hasta cierto grado, clausurante de otros sujetos marginales menos identificados y más contingentes. Por eso su “nacionalismo contra el nacionalismo” no logra abrir un espacio común de manera inherente a los imaginarios de otras naciones y comunidades fronterizas.

Segundo, como dice Anzaldúa misma, “I walk through the hole in the fence to the other side” (24). La idea de ‘homeland’ parte de la visión chicana y se dirige al otro lado de la frontera para incorporar la parte mexicana. Pero Anzaldúa aclara su oposición a la soberanía estadounidense sin reflexionar mayormente sobre la formación de la nacionalidad mexicana. De esta forma, la retórica de la comunidad imaginada en Anzaldúa se limita al combate cultural dentro del territorio estadounidense. Su teorización, finalmente, oscila permanentemente dentro del círculo de chicanos/as, y el nacionalismo chicano queda en el “nacionalismo dentro del nacionalismo”. Por estas razones, los estudios fronterizos desarrollados por Anzaldúa se han encaminado a la chicanización de la frontera (Castillo y Tabuenca Córdova 13), lo que constituye una de las problemáticas de este nuevo campo de estudios. La perspicacia de Anzaldúa, en

otras palabras, hace visible la conciencia de la mestiza a través de la cual se posibilita la renarración de la nación, pero no logra cruzar la frontera nacional impuesta. De ahí que su imaginario territorial de las *borderlands* represente la zona de *Southwest* de Estados Unidos.

La zona fronteriza entre México y Estados Unidos es el campo de batalla entre el “nacionalismo” y el “cosmopolitismo”. El poder hegemónico se ha apropiado de ambas ideas tradicionales para disciplinar esa zona e implementar un nuevo sistema universal: la nación mayúscula y el multiculturalismo metropolitano. Si bien ocupan una posición marginal, las narraciones periféricas, en cambio, ilustran la resistencia comunitaria y local y, así, modifican esas ideas bifrontes a través del desplazamiento de conceptos nucleares a la modernidad.

Desde tal esquema, la trayectoria de este proyecto recorre textos literarios y expresiones culturales que conciben las dos ideas en forma implícita y explícita. Como se ha discutido, los trabajos de Anzaldúa y Gómez-Peña se caracterizan por ser los precursores de una genealogía alternativa del cosmopolitismo y la nación. Pero estos trabajos también ponen en evidencia, irónicamente, que la identidad fronteriza va más allá de esa concepción binaria y se reformula por medio del entretendido de ambas ideas sin excluir a la otra. En este sentido, “imaginar sin frontera” puede ser entendido como una paradoja generada por la actualización de ambas ideas juntas en la zona fronteriza: queremos cruzar las fronteras artificiales de la nacionalidad, la raza, el género y la sexualidad como interpelaciones. Para esto, sin embargo, se necesita territorializar el espacio de los “sin frontera”, en el que se confronta al poder dominante que reproduce

la estructura de tales divisiones. Por ello, dicha imaginación bifronte se choca y se intercambia, buscando una nueva forma de pertenencia en el ámbito fronterizo.

1.3 MÁS ALLÁ DEL FORMATO DE LA “COMUNIDAD”

Los capítulos que siguen desarrollan diversos enfoques para discutir el panorama de las imaginaciones en relación con los impactos de la fronterización asociada con el avance neoliberal. Así, las lecturas que este proyecto presenta como elementos teóricos aducidos como justificación y fundamento de su necesidad están, todas ellas, destinadas a percibir la crisis de la globalización en cuanto tal. Los imaginarios que se balbucean y, de vez en cuando, salen a la superficie de la realidad son todavía incipientes como para visualizar otra forma de vida; su expresión narrativa no supera los obstáculos de la realidad y, sin embargo, permite vislumbrar los puntos de quiebre del formato de la “comunidad” como manifestación cultural de la crisis social por medio de narrativas, imágenes y varios sistemas de signos. Lo que planteo resaltar en ellas es la manera en la que cuestionan el valor de vida impuesto por la reordenación del poder y configuran, al mismo tiempo, una conflictividad asimétrica proveniente de la intervención por parte de los sujetos marginados.

Desde esta esquema, el segundo capítulo tematiza la posibilidad de la reemergencia de la comunidad en las ciudades fronterizas, y particularmente en Tijuana, que ha sido tradicionalmente considerada como ciudad de paso para el trabajo

migratorio, y por consiguiente, caracterizada por su supuesta imposibilidad de comprometer un proyecto de colectividad. Los cuentos de Luis Humberto Crosthwaite que analizo para indagar sobre la mente de una ciudad fronteriza apuntan a la caída del barrio de los cholos en el contexto de la migración, la intervención del poder norteamericano y el abandono de parte de las autoridades mexicanas.

Pero su trama principal consiste en la historia posterior a tal crisis. Tomando la idea de “comunidad inoperativa” de Jean Luc Nancy, mi interpretación sobre la crisis de la identidad grupal muestra una nueva forma de pensar la comunidad en la obra de Crothwaite. La experiencia del fracaso convierte a los cholos en sujetos anónimos, pero también deja huellas de emociones nostálgicas y de sentimientos irónicos a través de los cuales emerge un anhelo de estar con los otros nuevamente. Las sensaciones compartidas, aun cuando no pueden garantizar el retorno a la identidad chola, ilustran un residuo de mente en el que se ofrece un lugar de hospedaje transicional a cualquier sujeto que quiera asentarse en éste durante el proceso de migración.

En el tercer capítulo, analizo el fenómeno cultural de la religión popular con relación a otra forma de narrar comunidad. La zona fronteriza entre México y Estados Unidos ha sido un lugar de devoción a los santos y a sus milagros, lo que conduce a la producción de una serie de mitos y leyendas al respecto. Hoy en día, curiosamente, los santos populares son regenerados y reactualizados, superando los prejuicios convencionales que los toman como expresiones de una práctica supersticiosa y anacrónica. Entre muchos otros santos populares, las figuras de Juan Soldado y Jesús Malverde presentan una imagen contradictoria y distinta de la del santo en términos

tradicionales y genéricos. Lo que tenemos que subrayar y tomar en cuenta de este fenómeno fronterizo es que la reaparición de la práctica popular relacionada con los santos se asocia, en la actualidad, con la reintensificación de la frontera.

La iglesia católica casi nunca autoriza ni consagra a estos santos populares, y por ende tanto esas figuras como quienes las veneran son separados y marginados del orden oficial y de las autoridades. Esa dinámica marca la transformación de su carácter más allá de la mera devoción y del acto religioso, lo que constituye el tema central del tercer capítulo. En el drama de Óscar Liera, la figura de Malverde no se limita a su denominación como “santo de los narcos”, sino que juega un rol contradictorio y múltiple: su carácter de santo y héroe de las clases populares se pone de relieve pero, a la vez, es representado como un objeto de temor y de amenaza a las instituciones legitimadas. La dramatización de Liera reconfigura a Malverde e inspira a los pobres y a los necesitados a organizarse y movilizarse a través de su personaje simbólico. De este modo, se plantea la pregunta de por qué la religión popular puede tener sentido político, y de cómo Malverde asume el papel de máscara que incorpora deseos y demandas de los sujetos desprotegidos en la zona fronteriza y transnacional.

Siguiendo el análisis de la religión popular, el cuarto capítulo se acerca al tema del narcotráfico para discutir un fenómeno que prevalece en el ámbito fronterizo de manera cada vez más de manera agudizada y sangrienta. Primero, argumentaré sobre el sentido sociocultural del “narcomundo” y su economía política, por medio de la cual se construye un nuevo efecto transnacional poco explorado todavía en el campo de la literatura y de los estudios culturales. En su contexto histórico, la reproducción del

narcomundo está ligada a la estrategia política de las autoridades, que quieren legitimar su fuente de poder como un modo de mantener la situación caótica existente para estar en condiciones de declarar el estado de emergencia y de controlarlo. Tal paradoja sostiene el paradigma de la constante coexistencia de dos fuerzas que constituyen el oscuro ámbito cosmopolita en las *borderlands*: “el narcomundo” y “el estado de excepción”.

El fenómeno narco ha sido narrado en gran medida en forma musical, hasta el punto de que ésta se desarrolló y formó su propio género, los *narcocorridos*. Junto a tal narrativa explícitamente original, emergen otras formas de representación artística estrechamente relacionadas con la música. Mi siguiente enfoque en este capítulo, entonces, será examinar el género novelístico que comienza a narrar esa compleja realidad más allá de la interpretación moralista. Las obras de Élmer Mendoza y Arturo Pérez-Reverte son las que bosquejan una genealogía del narcomundo y trazan un nuevo mapa transcontinental al mostrar la hegemonía del orden oficial detrás de ese mundo violento y corrupto. Si *La reina del sur* (2002) configura una cartografía internacional que ilustra los movimientos de la droga por medio de la historia de la fuga de una muchacha mexicana, *El amante de Janis Joplin* (2001), en una historia local de Sinaloa, cuenta la compleja vinculación de diferentes actores sociales relacionados: los narcotraficantes, la policía, el gobierno federal y los guerrilleros. El narcomundo *per se* es una construcción de conflictos, competencias e incluso complicidades entre estos actores. Paralelamente a la descripción de su evolución, ambas obras subrayan la condición de los sujetos de bajo estrato social que ponen en riesgo su propia vida, en el

sentido de que dados los pocos recursos con los que cuentan para su supervivencia económica y social, ellos suelen entrar en el precario y peligroso del narcomundo.

Al concebir la visión del continente americano por medio de los movimientos de trabajo migratorio y negocios ilícitos paralelos al flujo del capital global, nos encontramos con diferentes líneas divisorias. Por ejemplo, la frontera entre México y Guatemala, entre otras, debe ser considerada como una que refleja, comparativamente, los fenómenos socioculturales de la frontera entre México y Estados Unidos. A diferencia de la frontera norte, hasta hace poco, los intereses y las preocupaciones del orden tanto político como académico con respecto a esa zona olvidada en Centroamérica se han limitado a caracterizarla como un mero asunto adicional para mantener el status quo de la división nacional.

Considerando el creciente esfuerzo por estudiar sobre la frontera sur, el capítulo cinco presenta dos temas urgentes a través de sus expresiones artísticas: la insurgencia de Chiapas y la trayectoria migratoria de los centroamericanos. El movimiento zapatista, sin duda, ha sido uno de los temas centrales para comprender la lucha antiglobal fundamentada en la cultura local e indígena. En este capítulo, pues, intentaré localizar ese asunto dentro del tema de la frontera sur en el sentido de que Chiapas es considerado como un margen no sólo por su geocultura y por su formación histórica en el proyecto nacional, sino también en términos políticos y epistemológicos ante la transformación global del mundo. En su novela *Erased faces* (2001), Graciela Limón configura una praxis cultural por medio del personaje de una chicana mulata que llega a Chiapas en busca de su identidad. Después de su encuentro con una zapatista, el

drama de la identidad se traslada a la historia de la solidaridad basada en la convivencia de múltiples y diferentes culturas. En este proceso, Chiapas es construido como un lugar de problemáticas múltiples y como un margen nacional, a la vez que desempeña el papel de ser el sitio en el que se acuñan una nueva alianza transnacional.

A diferencia de *Erased faces*, que configura un viaje de norte a sur, el documental de Tin Dirdamal, *De Nadie/No one* (2005), rastrea el camino migratorio de los centroamericanos, camino en el que se enfrentan a momentos sumamente peligrosos y violentos en la zona fronteriza entre México y Guatemala. Esa zona fronteriza, de hecho, es el espacio donde ocurre la animalización del cuerpo indocumentado bajo la total impasividad pública. Además de esa observación fílmica, el documental muestra que, durante el viaje de los centroamericanos hacia el norte, el territorio mexicano entero se convierte en la frontera cívica que controla esa travesía y perjudica a los migrantes en todo momento.

En el siguiente capítulo, la frontera mexicana con los Estados Unidos es leído como el ombligo del mundo que tematiza la crisis mundial de la globalización. 2666 (2005) de Roberto Bolaño ficcionaliza los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez dentro de la forma de la novela detectivesca: los intelectuales de Europa, Estados Unidos, América Latina y el D.F. llegan a la ciudad mexicana fronteriza para documentar su realidad trágica e, incluso, resolver ese misterio. Sin embargo, todos sus intentos se dificultan y paralizan ante ese espectáculo de violencias y terrores, de manera que 2666 maximiza la distancia entre la salvaje realidad del mundo de hoy y la ineptitud de los intelectuales metropolitanos.

En la visión apocalíptica de la novela, ese asunto no se atribuye sólo ni a la corrupción ni a la impunidad exclusivamente, sino que, en vez de ello, se asocia con la crisis del mundo y, precisamente, con el planteamiento del neoliberalismo capitalista de forma implícita. En el ciclo de la ola de violencia, la novela subraya con fuerte ironía el estallido de terrores y la edificación del miedo detrás de la relativa prosperidad económica de la ciudad fronteriza en la que suceden los asesinatos. Según Bolaño, tal paradoja no es un ejemplo mutante de la globalización, sino que refleja como una esencia imprescindible la brutalidad causada por la privatización, la desigualdad y la indiferencia pública.

Atravesando la constelación de las imaginaciones y narraciones en torno a fronteras y fronterización, este proyecto termina con expresiones artísticas que configuran nuevos imaginarios de comunidad transfronteriza desde la ruina de la globalización. Es significativo subrayar que mientras la agudización neoliberal aliena a los sujetos al reducir el espacio público, es posibles descubrir ‘encuentros’ entre personas humildes de ambos lados. De ahí que el último capítulo se enfoque en las imágenes de “ruinas” de la globalización en las *borderlands*. La película *The Three Burials of Melquiades Estrada* (2005), dirigida por Tommy Lee Jones, corresponde al reciente debate público en torno a la seguridad nacional y la migración en Estados Unidos, cuyo conflicto es cristalizado en “la gran marcha” de migrantes indocumentados en 2006 y seguido por el rechazo de la legalización de cerca de doce millones de ellos en el congreso estadounidense el siguiente año. Mediante una trama relacionada a la muerte de un trabajador mexicano ilegal, la película de Jones visualiza el escenario abandonado

de la zona rural de la frontera e ilustra una solidaridad elemental entre el vaquero norteamericano y el indocumentado mexicano. Así, la película cuestiona de manera radical la percepción general de ciudadanía que preside en los Estados Unidos y propone un nuevo concepto de “vecino” como forma alternativa.

Por otro lado y, por último, el documental *Maquilapolis* (2005) presenta las ruinas urbanas generadas por el capital global. La industria multinacional llamada “maquiladora” se instaló a lo largo de las ciudades fronterizas mexicanas pero, después de perder su competitividad, no pocas fábricas fueron abandonadas convirtiéndose en amasijos de aceros y de escombros intoxicados. La imagen de las ruinas, entonces, nos recuerda el carácter tanto transicional como brutal del capital en el proceso de su acumulación globalizada. Junto con tal puesta en escena, en esta película las mujeres despedidas de sus trabajos cuentan sus propias historias y se organizan para luchar contra las compañías multinacionales. De este modo, su desafío -asociado con la producción fílmica- nos da un ejemplo de politización transnacional desde las ruinas de las *borderlands*.

“Imaginar sin frontera” ha sido, también, uno de los motores frecuentados y priorizados por los que favorecen el capital global y su movimiento. Pero, aquí, el título no tiene la misma resonancia, sino más bien justamente la contraria. El objetivo de mi proyecto no se basa en una visión meramente positiva u optimista, sino que se opone a instrumentalizar la frontera como simple retórica de la globalización. En otras palabras, el concebir la frontera en este proyecto comienza con la percepción de crisis del capital global y sus impactos de manera conciente e inconsciente en los contextos tanto

socioeconómicos como de la vida cotidiana. La política neoliberal se ha cristalizado y acelerado a través de, entre otros procesos, la privatización y la mercantilización de los recursos sociales. Y tanto la privatización como la mercantilización han causado la reducción de las esferas públicas, en las que se puedan producir comunicaciones, discusiones y contradiscursos ante el sistema oficial. Como una manera de reivindicar espacios públicos y vitalizarlos, mi proyecto plantea cruzar esta línea impuesta entre lo privado y lo público. De igual manera, intenta llevar a cabo un estudio que cruce las fronteras de la nación, el lenguaje, el género y la disciplina académica. Los textos que analizo, pese a las limitaciones propias de toda selección, incluyen, además de textos literarios, películas de Hollywood, documentales, músicas y discursos políticos de diferentes países. La metodología adoptada de cruzar los géneros no es solamente útil para romper la división de las categorías dadas entre la literatura y otros productos culturales, sino que es una basada en la esperanza de que las múltiples voces adquiridas de diferentes géneros puedan también ayudar a intervenir en el proceso de la privatización de sectores sociales y a dar fuerza a la necesaria (re)construcción de nuevos espacios públicos.

2.0 NACIÓN, COMUNIDAD Y FRONTERA: LENGUAJE DE LA NOSTALGIA Y COMUNIDAD DEL DESEO

Los nómadas aspiran a un nuevo sedentarismo.
-Carlos Monsiváis

Dicen que los repatriados forjaron la colonia.
Lo creo.
Libertad: sinónimo perfecto de desalojo.
-Omar Pimienta

Lo que está "perdido" de la comunidad
- la inmanencia y la intimidad de una comunión-
está perdido sólo en este sentido:
a saber, que tal "pérdida" es constitutiva
de la "comunidad" misma.
-Jean-Luc Nancy

2.1 "CIUDAD DE PASO" PARA LA MIGRACIÓN LABORAL: ENTRE EL NOMADISMO Y EL SEDENTARISMO

Dentro del terreno del estado moderno, se ha otorgado legitimidad a la comunidad principalmente en la forma de nación. Si bien el sujeto moderno se identifica y disciplina como un "individuo" de la sociedad, a la vez no deja de ser categorizado por su nacionalidad que de hecho es el criterio más representativo y por lo tanto dominante.

Uno es interpelado como el sujeto nacional para pensar y actuar no sólo a nivel cívico sino también en la vida cotidiana. Entre tanto, otras comunidades o colectividades que podrían causar conflictos con la nación, como la comunidad universal, han estado sujetas a sospecha e incertidumbre, quedando limitadas y empobrecidas en su despliegue dentro del contexto histórico de la modernidad (Chartterjee, 1993: 220-37). Por lo tanto, la abstracción del individuo bajo el paradigma de la nacionalidad juega un papel crucial para entender la ambigüedad del sujeto moderno que opera bajo el nombre de ciudadano abstractamente válido para todos, pero en concreto legitima la exclusión/subordinación de segmentos sociales marcados culturalmente como etnias, géneros y minorías, etc.

Sin embargo, el estado-nación está en un paulatino debilitamiento que se relaciona con el insoslayable impacto de la globalización neoliberal, y está perdiendo su legitimidad como instancia convocadora de identidad moderna para representar una comunidad efectiva. En un país con una tradición nacional tan poderosa como México, el espíritu nacionalista se esfuma y se rejerarquiza al mismo tiempo bajo los efectos del “libre mercado” de la labor migratoria contemporánea, con los ‘ajustes’ geopolíticos y geoeconómicos de la periferia en el hemisferio occidental.

Y el fenómeno de la migración laboral motivada por la pobreza y semipobreza en las regiones rurales y empujada por el mercado laboral global forma la versión contemporánea de los “nómadas”. Su trayectoria migratoria a la dimensión transnacional, en general del sur hacia el norte, significa el ingreso a las grandes ciudades y a la consiguiente explosiva urbanización. En su análisis sobre la migración

global y nueva cultura urbana, Mike Davis anota la dificultad de adaptación de los migrantes al entorno urbano y explica su establecimiento informal en la periferia de las ciudades. Estos “ciudadanos” recién llegados en el nuevo ámbito no reciben beneficios adecuados del crecimiento económico ni servicios públicos necesarios. Contraria de a las expectativas, la fuerza global que empuja a la gente de las regiones rurales no proporciona trabajos suficientes a los migrantes y, como resultado, reproduce nueva pobreza urbana (14-7).

Los migrantes se quedan en los confines de las ciudades sin asentarse ni volver a donde pertenecían. Este “sujeto en tránsito” no se transforma completamente en nómada y, en caso de migrar a otro país, lleva su nacionalidad y sus costumbres como señales de identidad a nuevos ámbitos. Su compleja condición humana exige un replanteamiento del concepto de comunidad, como un hogar que pueda proteger bajo su techo a los sujetos que se movilizan de un lugar a otro.

Las ciudades mexicanas de frontera como Tijuana, Matamoros, Reynosa y Ciudad Juárez se han denominado generalmente por antonomasia como “ciudades de paso” debido a su carácter fronterizo, estrechamente vinculado con la migración nacional e internacional. El drástico crecimiento de la migración hacia los Estados Unidos. a partir de los años ochenta popularizó estas ciudades como lugares imprescindibles para llegar desde el sur y encontrar caminos para cruzar la línea e ir al “otro lado”. El término “de paso” representa dislocación de un lugar y traslación a otro, así que tales ciudades tienen una connotación de sitio transitorio, lejos de la imagen sedentaria de la “casa” o “hogar”. Según Carlos Monsiváis, los migrantes han dejado su

casa con objetivo de encontrar trabajo en el norte e ingresan a esas ciudades, pero no se detienen ahí sino que se dirigen más hacia el norte. Él cita la voz de un migrante: “cuando llegué aquí a la frontera, nomás traía puesta la gana de irme pronto” (2005: 17). Por esta razón, estos nómadas contemporáneos no se identifican a sí mismos con la ciudad fronteriza, y por esto no la considera como un lugar para el establecimiento a largo plazo o permanente. La noción “de paso”, entonces, carece del sentido de comunidad; ni siquiera necesita tener una identidad colectiva y común. En suma, sobre la “ciudad de paso” se ha creado el prejuicio de la *no man’s land* que propone la ausencia identitaria como su única característica reconocible.

Pero los migrantes que salen de sus ciudades y pueblos dejan sus huellas indelebles en su travesía; muchos siguen viajando, pero otros que llegan a la ciudad de paso dejan de ser un flujo nómada y, por un motivo u otro, comienzan a asentarse. Durante las últimas décadas, Tijuana recibe una movilidad extrema de inmigrantes que conduce a una urbanización tumultuosa junto con la industrialización correspondiente a las necesidades del capital multinacional. El crecimiento demográfico significa una transformación fundamental del carácter de la ciudad en el “espacio de arraigo” o el “hogar”, más allá del “paso” o “antesala” del sueño migratorio. Al respecto, Monsiváis explica:

Desde la década de 1970 Tijuana se recompone, pierde su carácter de lugar de paso, se “rehabilita moralmente”, se desarrolla industrialmente, [...] se diversifica en lo político, amplía sus sistemas universitarios y sus grupos culturales, se olvida de las leyendas del vicio a pequeña escala, sufre y se beneficia y se descompone y se perjudica ecológicamente con las maquiladoras, aspira al pleno empleo. (2005: 22)

En la lógica del mundo global el sedentarismo cede paso a la movilidad nómada, por eso la frontera de México y EE.UU. llama la atención como el lugar del límite o el margen cuya línea se esfuma por los intercambios culturales y los flujos de la labor; en cambio, esta dinámica nómada en Tijuana aspira a un nuevo sedentarismo, que ni equivale a la metáfora de “ciudad de paso”, ni tampoco repite simplemente su noción convencional. Los ingresados participan en la construcción y reformación de la ciudad en el proceso de su arraigo, pero sin excluir la posibilidad de desplazarse hacia el norte. Es en este sentido que el ambiente fronterizo escenifica más bien la compleja coexistencia entre el nomadismo migratorio y el sedentarismo, lo que modifica nuestra percepción anterior de la comunidad imaginaria en la ciudad fronteriza entre el “paso” y el “hogar”.

En cuanto al actual carácter de una ciudad de frontera como Tijuana, este capítulo explora constructos narrativos y emotivos de comunidad que emergen desde allí con respecto al tema de la experiencia migratoria y de la búsqueda de lugar para el asentamiento: ¿es posible una nueva subjetividad de la comunidad más allá de la fusión de nómadas individuales o la mera entidad sedentaria? Y, ¿cómo se imagina la comunidad fronteriza, particularmente, en relación con el estado nación moderno que ha monopolizado la noción tradicional de la comunidad?

Para esto, tomando como punto de partido la metáfora del “nómada” tal como la usa Monsiváis, voy a referirme a esa expresión para acercarse al fenómeno de los migrantes laborales de México y la presencia que ellos han tenido en la conformación de un concepto de frontera ‘móvil’ en las zonas de contacto entre sur y norte. De ahí, voy a

discutir las obras de Luis Humberto Crosthwaite que explora sentimientos e imaginarios de los migrantes, especialmente de los que llegan a la ciudad de paso fronteriza.

Crosthwaite es uno de los narradores que representan la nueva literatura nortea a partir de la década de los noventa, la cual ha tenido resonancia y circulación internacional como la literatura de la frontera en el mercado editorial¹². Sus narrativas, entre las de otros autores, destacan la situación sociocultural de la frontera y las realidades tijuanaenses al mismo tiempo que edifica un estilo singular mediante la oralidad coloquial que cristaliza su visión del mundo. Por encima de todo, sus obras han prestado mayor atención al sector popular, en tanto zona más influida por el fenómeno migratorio y de marginalidad, conformado por trabajadores, desempleados, mujeres, migrantes indígenas e indocumentados, entre muchos otros. Las historias escritas por Crosthwaite suelen, pese a su variedad, hablar de los dramas de los sujetos enfrentados a la supervivencia y al ingreso a una ciudad, cuya urbanización está estrechamente vinculada con la condición fronteriza. De este modo, la búsqueda de la identidad y el deseo de su propio territorio dentro de la ciudad trazan la cartografía cultural de la frontera imaginada y renarrada por la nueva literatura nortea.

¹² Deberíamos tener en cuenta el hecho de que el *boom* de literatura de frontera, además de los logros literarios en demostrar las realidades fronterizas por parte de los escritores jóvenes, tiene que ver con la estrategia globalizadora del mercado editorial que presta atención a los autores de esa región que no son de las sedes de la literatura nacional. Perla Ábrego explica que “Tusquets Editores es una casa editorial española que cuenta con filiales en Argentina y en México, cuyo principal precepto es reivindicar las vanguardias literarias del Siglo XX publicando obras consideradas “marginales” o “minoritarias” de autores españoles e hispanoamericanos. *Estrella de la calle sexta* forma parte de la Colección Andanzas, su colección más importante que presenta obras de autores consagrados o totalmente desconocidos.” (34-5).

A este respecto, me interesan algunas discusiones sobre la relación entre ‘sociedad’ y ‘comunidad’ para reflexionar sobre la reemergencia de un concepto cultural e identitario de comunidad. La noción de comunidad conlleva el significado de “paraíso perdido” como imagen de la autonomía premoderna y así nos puede liberar de la alienación en la sociedad moderna. Jean-Luc Nancy la explica dentro del contexto conceptual del *Gemeinschaft* que contrapone la disolución de la colectividad y la atomización del individuo en el *Gesellschaft* basado en el contrato entre sus miembros, por eso estimula la sensación nostálgica de reivindicar el pasado ideal entendido como el lugar “sagrado” (1991: 11-2). El cambiante orden del mundo global, no obstante, afirma que la nación y las comunidades son ya una idea anacrónica fuera del contexto contemporáneo, y consigna al individuo como la única unidad funcional posible.

La estrategia deconstructivista de Nancy consiste en pensar comunidad a partir de negar tal concepción. Frente a la dicotomía conceptual del ciudadano individualista y la identidad colectiva, él pregunta si todavía podríamos hablar de “nosotros” o de la colectividad sin transformar dicho “nosotros” en una identidad exclusivista, abriendo de este modo el horizonte para teorizar la comunidad de una manera diferente con los conceptos de “comunidad inoperante” y “comunidad de deseo”. Nancy dismantela el mito de la comunidad como una identidad única y atávica en la interpretación de “lo común”. La comunidad ya no es la fusión de miembros idénticos en un cuerpo, sino que consta de las diferencias. Por ende la identidad comunal no puede soslayar la cuestión de diferencias dentro de ella y comparte el exceso de inconmensurabilidades en su esencia. Para él, poner en duda una identidad colectiva llega a una conclusión

completamente opuesta: la comunidad no accede a su cierre identitario, razón por la cual resulta inoperante e inefectivo para ocupar una posesión, proyecto o progreso (1991: 9-16).

Sin embargo, la redefinición hecha por Nancy acerca de la comunidad no necesariamente significa el *impasse* negativo de la identidad comunitaria, sino que “la comunidad inoperante” más bien se vuelve una condición necesaria a fin de profundizar la noción de la comunidad que está frecuentemente en riesgo de ser reducida al fundamentalismo. Al respecto, Nancy propone “el ser singular-plural” como el concepto corporizado para argumentar la comunidad tanto con diferencias como con semejanzas (2000: 5-6). El “ser” es en sí singular, pero el sentido del “ser” puede brotar sólo con la condición de que esté en contacto con los otros seres de afuera: es decir, sin la relación con los otros seres no tiene sentido su singularidad. De ahí que el “ser” sea, al mismo tiempo, un ser “plural” que concibe interacciones y espera comunicaciones desde el inicio de su existencia. La comunidad, entonces, no es ni singular ni plural, sino que debe ser explicada en relación con la coexistencia de las singularidades dentro la dimensión “espacio-tiempo”. La preposición “con”, que representa la relación recíproca, se convierte en el cerco que articula lo singular con lo plural y viceversa, como una tibia bisagra que acuña el cuerpo de la comunidad.

“With” is the sharing of time-space; it is at the-same-time-in-the-same place as itself, in self, shattered. It is the instant scaling back of the principle of identity Being is at the same time in the same place only on the condition of the space of an indifferent plurality of singularities. Being is with Being [...] we are each time an other, each time with others (2000: 35).

Esta reflexión nos posibilita replantear la cuestión de la identidad, ya sea ésta individual o colectiva. El terreno del “ser”, en primer lugar, no presupone ninguna propiedad individual antes de estar en contacto con el otro; en segundo lugar, tiene un sentido inherentemente social mediante el proceso condicionado de negociaciones con el ser otro, sin caer en la cadena del *significante* errante que no puede generar ningún *significado* decidido. Por eso, la ausencia de la identidad, para Nancy, debe ser interpretada como un punto de quiebre en el que se sustituye la identidad uniformadora y se espera algo en común con el afuera. Al tener experiencias con los otros, el sujeto está localizado en busca de una estancia para compartir dentro de la “comunidad inoperante”, que está vacía pero operativamente vacía. De esta manera, este deseo de “estar en común” –en vez de el de “ser en común” – es enganchado como el elemento constitutivo de la comunidad como tal.

La propuesta de Nancy en torno a la colectividad escapa a la paradoja de la mera vaciedad de significado de la comunidad, desde el momento en que subraya el papel del deseo hacia una relación colectiva mediante la cual concebir comunidades potenciales. La experiencia de la disolución de los proyectos modernos, al parecer, evidencia la derrota de la comunidad y la supervivencia del individuo como la primera y última unidad en la actualidad. Pero el individuo, más allá de simple átomo, queda como el residuo de la comunidad y las huellas de las experiencias de coexistencia se incrustan en su cuerpo en forma de señas del “ser singular-plural”. Así, la imposibilidad inherente de afirmar una identidad colectiva homogeneizadora paradójicamente posibilita el espacio que concibe la “pasión” de construir la comunidad

de nuevo, pese a su límite y finitud.¹³ Dicho de otro modo, el “ser” no deja de desear ser un “nosotros” imaginado, sabiendo que la necesidad de comunidad significa la pasión espontánea de lo inalcanzable.

En su estudio sobre Nancy, Juan Duchesne interpreta el deseo de la comunidad como una “política de la espera” en la que el anhelo de “estar en común” podría generar una demanda que intervenga en las realidades actuales en forma de suma de potenciales. La espera no es algo estático o pesimista, sino “un modo activo de hacer comunidad” y el “actuar es producir el fruto a partir de la unión del macho y la hembra, del orden y el caos, de la vida y la muerte, del mal y el bien”. Por ello, “la comunidad es ese continuo estar expuesto al estar-en-con que llega” (42-3). El desarraigo, el desplazamiento y la dislocación no deben ser los que pongan en jaque a “lo nuestro”; por el contrario, están en espera de tener la dinámica de poder configurar una comunidad o identidad provisional que devenga de las interacciones deseables o indeseables de la vida social, así como (des)encuentros, choques y conflictos que produzcan las movi­lidades deseantes.

Por medio de la argumentación de Nancy, podríamos repensar el proceso de la formación de identidad colectiva en la “ciudad de paso” como un ejemplo de comunitarismo contemporáneo. A la luz del flujo migratorio, el ámbito fronterizo en el

¹³ Así, Nancy tiene un toque muy adorneano a pesar de tratar de incorporar la deconstrucción hasta cierto grado: el deseo de la comunidad se materializa en el acto de escribir y, en ese sentido, su teoría al fin y al cabo vuelve a la estrategia modernista. Según él, pese a que debe tener límites al responder a la demanda de la comunidad, la literatura es capaz de explorar nuevas posibilidades de la comunidad más allá de su inoperatividad, puesto que reconoce sus propios límites y los deconstruye en el proceso de escribir (1991: 72).

fondo no elude la coexistencia de pluralidades y diferencias. Debido a esa compleja condición heterogénea puede se llega a considerar que nunca logra tener valores compartidos o normas que pudieran fundar su identidad comunitaria. Es por esto que la zona fronteriza, en la percepción tradicional, es supuestamente incapaz de ser una comunidad. Pero teniendo en cuenta que la ausencia de lo común no es el fin de sentido de la comunidad, la “ciudad de paso” se puede convertir en el espacio de otro posible imaginario y, así, enriquecer la noción de comunidad en los contextos de la globalización desigual de la frontera mexicana-estadounidense.

2.2 FRACASO DEL CHOLISMO Y SENSIBILIDAD DE BARRIO EN ESTRELLA DE LA CALLE SEXTA DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE

En *Estrella de la calle sexta*, recopilación de tres relatos publicada en el año 2000, Crosthwaite ilustra un microcosmos de la región fronteriza, su panorama histórico y la vitalidad de su vida a través del anhelo de formar parte de la ciudad de Tijuana. Él defiende el carácter de esa ciudad fronteriza en la crónica ficcionalizada, titulada “The Invaders”, diciendo:

Ésta es una tierra invadida. Al principio había puros indios y llegaron los españoles a invadirlos. Luego había puros mestizos y llegaron los gringos a invadirlos. Luego se hizo la ciudad. Una ciudad para los invasores. Esta ciudad no existiría si no fuera por ellos. [...] ésta es una tierra que complace a los invasores. Después del arribo de los gringos se dejaron venir los chilangos; con su actitud de supremacía y prepotencia. Fueron llegando poco a poco, primero seducidos por la fayuca, después

huyendo de los temblores. Cuando despertamos, los chilangos ya estaban aquí, diciéndonos que eran superiores a nosotros, que allí en el D.F.

Tres relatos (“Sabaditos en la noche”, “Todos los barcos” y “El gran preténder”) tienen distintos protagonistas dentro de diferentes tramas, pero la puesta en escena en la que actúan los personajes y en la que suceden los hechos tiene que ver con un sector popular alrededor del centro de la ciudad. El “downtown”, representado por la Avenida Revolución, está saturado de establecimientos lúdicos y turísticos en su mayor parte para los norteamericanos, como bares, cantinas, farmacias, hoteles y prostíbulos. Más allá de eso, el “downtown” tijuanaense se encuentra delimitado por los sectores locales poblados por trabajadores e inmigrantes recién llegados de otras partes. “Estrella”, como el título de este libro, es el nombre de un salón de baile real al que llega la gente local de clase popular y en el que se divierten bailando salsa y bebiendo cervezas. En este contexto el título desempeña el rol implicador que subraya el enfoque de la obra sobre el sentido y la función del barrio popular en la ciudad edificada por las necesidades de afuera.

En “El gran preténder”, Crosthwaite elabora la historiografía migratoria de la ciudad con personajes como chicanos, norteamericanos y mexicanos de otras regiones del país. En su caracterización, la mayoría de los personajes son los que se internan a la ciudad provenientes de otras regiones y no pueden, después, salir de ella pronto, por un motivo u otro. Entre tanto, conocen a los vecinos y paulatinamente se arraigan, buscando un lugar donde poder sentirse seguros y cómodos.

De repente la familia decidió irse al norte.

De repente la Chinita estaba en otra ciudad, sin amigos, sin saber qué onda, nada más con su prima la Carlotilla en una escuela llena de muchachos que no les hacían caso. [...] Algunos cholos eran bien macizos, se portaban acá, suave con ellas, que si querían bailar, respetuosos los batos aunque no faltaba alguno que quisiera pasarse de listo. De repente la China y la Carlota estaban en su ambiente. (2000: 117-8)

Puesto que no traen recursos suficientes, los migrantes primero ingresan a la zona popular de la ciudad, en la cual se encuentran con quienes comparten experiencias similares. Es una ciudad que recibe a cualquier persona, pero que no puede permitir que se sientan como dueño de su lugar, pues el destino de ella y su prosperidad no dependen de sus habitantes sino en gran medida de las demandas y de las necesidades del exterior. Por eso, Tijuana no deja de ser la tierra de los invasores, desde el período colonial hasta ahora, y en esta obra su posición sociocultural como periferia se conforma con el influjo tanto estadounidense como con la capital mexicana.

No saluda a Emigrados Piojos. “Batos que jalan legalmente en Estados Unidos y que vienen a presumir su feria y sus ranflas último modelo, comprados a crédito, y luego no se mochan con las cervezas”. Odia a los chilangos que se estacionan sobre las banquetas, los que se pasan los altos, los que presumen que son chilangos hablándose en inglés. (2000: 83)

Los estadounidenses se portan como dueños a partir de los privilegios de ser ciudadanos norteamericanos, y aprovechan los servicios mexicanos que no pueden conseguir en su país; los chilangos, por su parte, se consideran a sí mismos superiores a los fronterizos con su actitud metropolitana. Bajo dichas situaciones, los fronterizos no han recibido el respeto que deberían merecer como habitantes, y eso les genera una conciencia periférica mediante la cual rechazan al centralismo doblemente desplegado en la frontera.

Frente a la presencia de ambos poderes predominantes, “El gran preténder” pregunta sobre las posibilidades de la comunidad de los marginados, dando cuenta de las vicisitudes del barrio de los *cholos*. El párrafo que sirve a la vez de apertura y cierre del relato ubica con precisión el sentido atribuido al barrio *cholo*: “El Barrio es el Barrio, socio, y el Barrio se respeta. El que no lo respeta hasta ahí llegó: si es cholo se quemó con la raza, si no es cholo lo madreamos macizo” (2000: 81,145). Aquí expresiones tales como el “barrio”, la “raza”, el “socio” y el “*cholo*” se usan para hacer referencia al deseo lingüístico como expresión de la afinidad entre las personas no sólo estigmatizadas por el afuera, sino también reafirmadas por sí mismos. Los *cholos* como denominación sociocultural responden al origen de un término histórico de importancia cultural en el contexto transfronterizo. El fenómeno *cholo* surgió entre los jóvenes chicanos de California, y desde mediados de la década de los años setenta se extendió a la frontera mexicana – a buena parte del suroeste norteamericano y también a algunos lugares de Baja California, Sonora, Chihuahua, Sinaloa – con la presencia considerable de jóvenes, de ambos sexos identificables a simple vista por su forma peculiar de vestir, quienes se autodenominaban *cholos*¹⁴.

¹⁴ El origen y significado del término *cholo* es muy variado: para algunos deriva de las palabras del inglés *show low*, debido a su tendencia a caminar, moverse y hablar despacio, sin prisa, bajito; para otros significa *indio* y hace referencia a la marginación en que viven los chicanos y mexicanos emigrantes, muy parecido al significado que tiene el término peruano *cholo*, el indio latinizado, aculturado y marginado que se va a vivir a las ciudades; para algunos más significa *pocho*. Para el contexto histórico con más detalles, véase a Valenzuela (1988: 56-60).

Su desarrollo histórico debe ser entendido como una prolongación de los *pachucos* de la década de la cuarenta¹⁵. Los *pachucos* eran jóvenes chicanos y mexicanos en amplios sectores de Los Ángeles que no entraron al ejército durante la Segunda Guerra Mundial debido a su minoría de edad. Ellos crearon su propio estilo de vida, lenguaje y, especialmente, de vestirse, llamado *zoot-suit*¹⁶. La discriminación racial, explotación laboral y marginación por la norma angloamericana levantaron la conciencia de su condición social como minoría y ellos se movilizaron a través de la autoafirmación de su estilo de vida en lugar de adaptarse al sistema dominante. De esta manera los jóvenes, para defenderse de la hostilidad circundante, van conformándose en la “banda”, el “gang”, o incorporando al barrio como su patria y apropiándose de las calles como su territorio.

En la palabra *cholo* ya está grabada una distancia étnica y de clase con la cual se identifica peyorativamente a la población indígena y la población pobre en general, y de hecho, esta palabra se utilizaba en los Estados Unidos para referirse a los mexicanos. En realidad significaba lo mismo que *chicano*, de tal manera que se vincula con la cuestión de su nacionalidad o su origen de raza: mexicano, pobre, trabajador y moreno. Aparte de nombrar al mexicano, en particular y a la vez, se ha utilizado para describir a

¹⁵ Véase las formulaciones dicotómicas de Octavio Paz al respecto (“El pachuco y otros extremos”, *El laberinto de soledad*. 29-50). En cambio, José Agustín incorpora a los *cholos* en la misma categoría junto con los *pachucos*, al fenómeno de “contracultura”, ya que hace referencia a una especie de forma cultural que expresa la profunda insatisfacción de los jóvenes, que descarga la energía acumulada y representara nuevas señas de identidad que no ha sido representado dentro de la cultura dominante o de “buen gusto”. Según él, “la contracultura cumpliría esas funciones de una manera relativamente sencilla y natural, ya que, por supuesto, se trata de manifestaciones culturales que en su esencia rechazan, trascienden, se oponen o se marginan de la cultura dominante, del ‘sistema’ (16).

¹⁶ Se refiere al vestuario específico de los *pachucos* que incluye sombrero de ala ancha con una pluma, pantalones anchos, sacos con grandes solapas, cinturón delgado y enorme leontina.

personas de extracción campesina o a los inmigrantes del sur del país, de ahí que esté en la mayor relación con el rango más bajo de la clase social en el proceso de su acomodación a un nuevo ámbito. Al igual que el *pachuco*, el *cholo* se populariza por su supuesto vínculo con la violencia, la droga y la banda. Dichos estigmas devienen emblema formativo de identidad en la manera en que muchos jóvenes que no eran delincuentes ni consumidores de droga comienzan a adoptar el estilo de los cholos como un estilo juvenil a fin de desafiar la norma social (Valenzuela 66). El estilo cholo, entonces, se convierte así en una presencia colectiva, desde una dimensión propia y abreva directamente de la cultura popular.

“El gran preténder” regresa a la década de los setenta, cuando surgió el cholismo por primera vez en la región fronteriza. Aquí, el carácter de los cholos es configurado a través del personaje del Saico. La historia de su familiar representa la condición semihuérfana de los migrantes que llegan a la ciudad, y sus características personales resumen tanto el ambiente socioeconómico en el que él se circunscribe, como la razón por la que se convierte en el modelo antagonista de la sociedad: el Saico nunca conoce a su padre y su hermano salió de la casa después de una “bronca” con su madre. No terminó la escuela porque los profesores lo corrieron, acusándolo de tener un “problema de autoridad”, y así comenzó a trabajar en un taller mecánico de auto, cuya posición social insinúa el estrato de los cholos como la clase popular. Es un tipo callado que normalmente no se mete en escándalos, pero una vez que ya no aguanta más la opresión, se pone desafiante, por lo que lo nombraron como el Saico, que remite al término en inglesa “Psycho”.

La aproximación al cholismo en Crosthwaite reside en la recreación de la cotidianeidad en sí del barrio para abordar su condición socio-económica, en particular “lo popular” en la región fronteriza. Para esto, la novela procura recrear el uso del lenguaje coloquial a la manera en que los cholos lo articulan, rompiendo las normas gramaticales y creando una nueva ortografía para transmitir sus propios significados y las emociones del habla como tal, por ejemplo “Tijuana-baja-califaz, Akí mero. Barrio 17. Y ke” (2000: 113). Como señala Perla Ábrego, el otorgarle mayor dimensión a aspectos de la oralidad contribuye a la representación imaginaria de sus realidades fronterizas (26). Además, un amplio vocabulario proveniente del habla común nortea en la cual existen “jergas juveniles, anglicismo y anglicismos castellanizados”, es un reflejo de manifestaciones culturales. Destacar el “habla” en contrapeso de la “escritura”, más allá de una experimentación literaria del lenguaje, también tiene que ver con la construcción de “lo popular”, cuya identidad se articula más por la oralidad que por la letra impresa. Las palabras y expresiones idiomáticas, en muchos casos no comunes o significativos para los de fuera del barrio, resultan operativas para sentirse más cercanos entre ellos al emplear vocablos como *cholos*, *carnales*, *cholas*, *homeboys*, *chotas* y *raza de acá*.

La reivindicación del lenguaje cotidiano y coloquial, en segundo lugar, se circunscribe a la cultura pop dentro de la cual el rock, las *oldies but goodies*, la música nortea y el cine hollywoodense no son sólo géneros de entretenimiento con los que gozan el Saico y sus compañeros, sino que juegan el papel de identidades asimiladas para sí mismos. Por ejemplo, la canción “The great pretender” (1956) de The Platters es

utilizada justamente para expresar la emoción solitaria del protagonista; la cinta clásica hollywoodense *Spartacus* (Stanley Kubrick 1960) inspira al desafío de los cholos en su escena climática en la que todos los cautivos confrontan a las autoridades romanas reclamando que “I’m Spartacus” para proteger a su líder Spartacus. Asimismo, el estilo de vestir del Saico con el tatuaje barato de la Virgen de Guadalupe es una de las facetas originales que distinguen a los cholos de la normatividad social y de una cultura del “buen gusto”.

Incorporar canciones populares y películas hollywoodenses es una estrategia narrativa del autor en la que la cultura popular se moviliza frente a la cultura dominante en la medida en que aquélla es tomada por los marginados y apropiada como si fuera una parte de su propia cultura, a fin de llevar a cabo su presencia en la superficie de la realidad y participar en la lucha simbólica del campo cultural. Crosthwaite entrelaza tanto estos recursos del lenguaje como toda la cultura popular para hacer una cartografía de un ambiente cultural del “margen interno” de la ciudad.

Siguiendo con el tema de los cholos y su barrio, la trama de “El gran preténder” se centra en Cristina, una joven del barrio violada por el Jonny, un norteamericano adinerado de San Diego quien va los fines de semana a divertirse a Tijuana. Para el Saico y el resto del barrio, esto no es un suceso personal o familiar, sino una ofensa contra todo el barrio. Por eso, deciden reivindicar a Crisitina de modo que una noche sacan al Jonny de su auto y lo golpean. Jonny no muere, pero la policía, en lugar de hacerle caso al asunto de Cristina acusa a los *cholos* y los persigue para favorecer al norteamericano.

El mensaje en la superficie del texto es evidente: por un lado, pone en relieve la condición precaria de la gente popular de la frontera, resultado de la fuerza abusadora del lado estadounidense; y, por otro, destaca la indiferencia hacia los ciudadanos marginales por parte de la autoridad mexicana. La conflictiva relación con el centralismo institucionalizado es el aspecto inherente y genérico de la zona fronteriza, por lo que la reflexión en cuanto al poder externo despierta la necesidad de una comunidad propia para los *cholos*, justificando sus reacciones en torno a los acontecimientos. En este sentido, el barrio representa un enlace grupal que satisface las necesidades que se cumplirían difícilmente de manera individual.

Además de discutir la represión tanto de Estados Unidos como de la autoridad mexicana, Crosthwaite aborda problemas dentro la comunidad, cuestionando el significado de “compartir” con el resto del barrio. El Saico es perseguido como el presunto atacante de Jonny, y cuando llegan los policías al taller mecánico a capturarlo, otros cholos responden que todos ellos son el Saico para defenderlo: “El Saico sale de debajo del carro, se sacude las manos y dice: – yo soy. Se acercan el Lute y el Mueras. Ellos dicen: – yo soy el Saico. El Pocho dice: – yo soy” (2000: 116). Su acción representa el clímax de la identificación comunitaria entre ellos y configura la escena en que se cristaliza el sentido de “nosotros” más allá del uso lingüístico como una extensión plural del “yo” sin como una yuxtaposición de un “yoes”.

El relato, no obstante, desarrolla la idea del barrio no sólo mediante el momento unificador, sino que también la profundiza a través de su disfunción que forma otra parte del barrio. El Saico y su esposa, la China, tienen problemas en su vida

matrimonial: la china y otras *cholas* excluyen y marginan a Fabricia de su grupo debido a que tiene relaciones con el Saico; Cristina, en cambio, tiene el carácter especial de no querer ser una de las *cholas*, por lo que se lleva mal con el barrio. Estos recortes demuestran el lado oscuro del barrio supuestamente “identificado”, subrayando discrepancias y conflictos entre sus miembros, así como finalmente evidenciando la imposibilidad de integrarse en una pluralidad idéntica.

Al respecto, Mark Hernández señala que el carácter del Saico representa al defensor tradicional de la comunidad y su historia es la del valor patriarcal, que no se escapa de la jerarquía de género y de la marginalización de las mujeres, a su historia se atribuye la ruptura de la comunidad a pesar de sacrificarse a sí mismo para proteger al barrio. Así pues, el límite en la pretensión de construir su propio barrio conduce al resultado frustrante e inevitable de la desintegración (2000). El relato, justamente, apunta al problema de orden vertical del poder del barrio; sin embargo, también es innegable la matriz melancólica del narrador desde la perspectiva del tiempo presente a una revalorización del barrio, al grado de simpatizar con el Saico e incluso extrañar a los *cholos*. La tensión entre los dos impulsos narrativos que analizo profundiza la idea de comunidad, problematizando la forma de poner tanto elementos semejantes como diferentes dentro del barrio.

La figura de Cristina, como el hilo de la trama, lleva a cabo un rol sugestivo representando la subjetividad inconmensurable como confín de identidad comunitaria. Ella está dentro y, a la vez, fuera del barrio en el sentido de que vive en el sector popular junto con los *cholos* y las *cholas* pero, en realidad, se obstina en no incorporarse

al barrio: Cristina busca mejores posibilidades afuera y conoce a Jonny pero termina violada por él. El Saico, como defensor del barrio, busca reivindicar el honor perdido de Cristina pero cede a la presión del acoso policial. Al enterarse de eso, ella cambia de actitud ante los *cholos* implícitamente: “Cuando le cuentan la noticia, cuando le enseñan los periódicos, la Cristina se encierra y se pone a llorar. -**No soy chola**- se le escucha decir a través de la puerta” (2000: 148, énfasis mío). Su reacción implica dos sensaciones contradictorias: por un lado, sigue sintiéndose incómoda, porque ella nunca pidió que se vengaran de Jonny; por otro, siente simpatía por los cholos por vengarla y por estar ahora detenidos por la autoridad. Ciertamente, ella no es chola en su autoidentificación, pero este hecho abre de alguna manera un espacio que le permite reconocer al barrio. Es en ese momento que surge la percepción de la identidad común. Para Cristina, el barrio no es algo al que se debe pertenecer, sino que es el sentir la presencia de los otros relacionados con ella, ya sea ésta potencial y real al mismo tiempo.

En este sentido, Crosthwaite resemantiza el concepto de la comunidad a través del ámbito barrial de Tijuana. El barrio *cholo*, estimulado por experiencias migratorias, se expone a una constante transformación ante riesgos tanto de imposición del poder oficial por no asimilarse, como de disolución, debido a las jerarquías o discrepancias que existen entre sus miembros. Esta precariedad le impide al barrio edificar una identidad unificada que equivalga a su propio nombre de *cholo* a pesar de la formación de su estilo original de vestir, hablar y vivir. En Crosthwaite, dicha condición no es señal de anular la posibilidad de una comunidad, sino que tal vez constituye su esencia, en la que siempre deben de existir casos como el de Cristina. Tal como ella reconoce al

barrio por la participación del Saico, la comunidad aún puede ser percibida a través de acontecimientos donde se encuentra con los otros, y este contacto comienza a ser viable a partir del momento de concebir el barrio como deseo en su imaginación.

Cuando se dice “el barrio se respeta”, las palabras como “responsabilidad” y “simpatía” son quizás las que explican la idea del barrio. Pero esa imagen paternalista no sigue meramente el camino de la figura del héroe ni la del macho tradicional. Más bien, el papel del Saico consiste en despertar la conciencia de ser *cholo* en la manera en que el resto lo reconoce dentro de una relación potencialmente abierta hacia el barrio *cholo*.

De esta manera la parte concluyente del relato no garantiza un encerramiento ni dramático ni monumental, aun cuando contiene el tema del sacrificio del Saico como el asunto heroico. Así como la estructura del relato está separada en apartados, el barrio termina fragmentado: el Saico y los *cholos* desaparecen, la China deja la ciudad, y nadie sabe de ninguno de ellos después. En la dispersión de la gente y el desquicio del barrio, la participación de los *cholos* queda relegada a la forma de los recuerdos melancólicos.

-Y ¿qué pasión con la China?, ése.

-Seeeepa. Dicen que después del desmadre siguió en la maquila, luego se fue pal Otro Saite y después se arrañó con un emigrado. Ahora anda jalando por allá y nunca regresa al Barrio.

-Pues a qué venir - comenta uno de los morros-. Ya no hay ni madres aquí.

-Me cae- dice otro.

-El Barrio como que ya no es el Barrio, tú sabes, se acabó el desmóder. Se acabó el pedo. Se apagó todo. (2000: 121)

Por lo tanto, el barrio *cholo* configurado por Crosthwaite no satisface la imagen mitificada de “comunidad de destino”, que supone una entidad atávica y homogeneizada; por el contrario, su narrativa de identidad evidencia la disolución de la comunidad. La fuga de la gente acompañada de su caída convierte a Tijuana una vez más en “ciudad de paso”, correspondiente a un lugar transitorio y efímero. Por esta razón, la ausencia de una identidad se vuelve el “destino” ineludible de la comunidad de frontera.

Pero si la comunidad, como afirma Nancy, es el ensamble del deseo de construir alternativas futuras y escombros fracasados, el Saico lleva a cabo la creación de un lugar provisional para los que desean protección. El relato termina con lamentos sentimentales, suspiros, quejas por la ausencia del barrio. En su diálogo, nadie menciona el nombre del Saico, pero él subsiste como una figura espectral que transmite una promesa incumplida. Por lo tanto, si bien su deseo como proyecto es derrotado, la historia del barrio no deja de ser contada en forma de rumores, chismes y, sobre todo, de memorias. Y la condición precaria y violenta del barrio se convierte en el lugar del persistente impulso de la nostalgia que sobrepasa el estado de desánimo por la ausencia, y hasta en el motivo de cuestionar el tiempo presente en la manera en que lo contrapone con la pérdida del pasado y, finalmente, lo lleva a generar una sensibilidad de comunidad.

2.3 ROMPER EL CIERRE FINISECULAR: ALMA DE REFUGIO DE LA CIUDAD FRONTERIZA

En tanto que “El gran preténder” ilumina vicisitudes del barrio *cholo* de veinte años atrás, otros dos relatos, “Todos los barcos” y “Sabaditos en la noche” se sitúan en el presente de la narración y dan cuenta de la vida nocturna de Tijuana. En ambos, el ambiente lúdico y escandaloso que caracteriza a la ciudad fronteriza irónicamente despierta una sensación de ausencia sedimentada en los personajes. La nostalgia, compuesta por *nostos* (hogar) y *algia* (pérdida) en su origen griego, significa una emoción por algo perdido y ya no existente y remite a la irreversibilidad del tiempo: algo en el pasado que ya no puede alcanzarse. Como indica Diana Palaversa, Federico Campbell – otro escritor nativo tijuanense– echa de menos los años de treinta de la ciudad como la época dorada en su libro de cuentos *Tijuaneneses* (1989). Allí, Campbell, como narrador en primera persona, dirige su mirada retrospectiva hacia el pasado de su adolescencia, cuando la ciudad prosperaba con las industrias del casino y el cine, lo que contrasta con la ciudad caótica de su tiempo presente en la que priman la explosión demográfica y la pobreza (Palaversa, 2003: 98-100). Su tono nostálgico rechaza en gran medida el estado del presente y apunta a la reconstrucción total del monumento del pasado como una ciudad suntuosa y rica, a donde las estrellas de Hollywood venían a divertirse en el casino Agua Caliente ahora convertido en ruinas¹⁷.

¹⁷ Svetlana Boym, en su estudio sobre la Unión Soviética titulado *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001), argumenta que la nostalgia es la emoción histórica como una reexpresión del deseo de

La nostalgia de Crosthwaite es diferente: lejos de mimetizar el estado original, la reflexión irónica interrumpe el lenguaje de deseo que se dirige hacia el pasado y lo conduce a producir otros imaginarios. La zona nocturna está más allá del lugar turístico y en el relato “Todos los barcos” está caracterizada como el puerto que recibe a toda “la gente: rubia, negra, oriental, jóvenes todos” (2000: 71) que no tiene otro lugar a donde ir. Un norteamericano, Ken, llega con sus amigos a Tijuana para celebrar un trepidante cumpleaños de dieciocho. En las calles llenas de cantinas, discotecas y *shows*, él no puede divertirse, porque no puede dejar de pensar en su ex novia. Beber alcohol por lo general tiene como objetivo olvidar las inextricables cosas del pasado pero, al contrario de lo que se espera, el recorrido por la calle nocturna hace a Ken acordarse más del pasado perdido.

Otra novela más reciente de Crosthwaite, *Idos de la mente* (2001), despliega la (des)ventura de una banda norteña que comienza su carrera en Tijuana. Los temas que quiere tocar dicha banda son los que vitalizan las emociones de los clientes o el público al extraer los afectos del residuo de la mente. Según la banda, así es la música: “¿Te gusta la música? [...] La que llega al fondo del cora, la que te hace llorar y sufrir y recordar a los compas” (2001: 26). Los clientes escuchan su música no sólo para alejarse

volver al pasado perdido. Sin embargo, no deja soslayada la influyente relación con el presente e incluso con el futuro. Para ello, dos tipos de nostalgia caracterizan la relación con el pasado. En primer lugar, “la nostalgia de restauración” implica un regreso al estado original que se niega a cambiar con el transcurrir del tiempo. Por el contrario, en segundo lugar “la nostalgia reflexiva” da a conocer el hecho de que dicho pasado se ha edificado en forma mitificada, pero que en realidad el mito no existe. Esta reflexión crítica lleva a producir, como otro tipo de sensación, la memoria cultural con la cual se vitaliza el futuro potencial a través del pasado. Su enfoque no reside en la recuperación de lo que es percibido como una verdad absoluta, sino en la meditación acerca de la historia y el paso del tiempo (41-55).

de las realidades que los rodean, sino también para sollozar con el florecimiento de nostalgias de todo tipo. En este sentido, el mapa nocturno trazado por Crosthwaite da sentido al acto peregrino de pasear por las calles del centro, emborracharse y tocar música sentimental, convirtiéndolo en un ritual que funciona como puente o enlace de diferentes tiempos; es decir, llama a emociones y afectos por el pasado y los refleja en el espejo del presente.

De la misma manera, es un acto ritual el que el protagonista de “Sabaditos en la noche” ande por la calle nocturna todos los sábados para tomar y bailar pero, por encima de todo, para no sentirse solo. De hecho, la voz en primera persona no tiene nombre y no se sabe nada de ella salvo que pertenece a un chicano que vive en el lado estadounidense y que, después de separarse de su familia, regresa a Tijuana y se dedica a reparar carrocerías. El resto de personas que llegan a la calle Sexta durante el fin de semana no están en una situación distinta de la del protagonista. Ellos quieren platicar con otros, pero cada uno se queda solo sin comunicarse. Su anonimato, como ausencia de identidad o identidad de ausencia, es articulado en el desarrollo de la trama, otra vez, a través de la conciencia huérfana.

¿Tienes papá? Claro que ésa es la pregunta. No te rías. Es muy important para mí. No es algo que se me acaba de ocurrir; bueno, sí se me acaba de ocurrir pero tiene un sentido específico. No te burles, Laurita, que es tan serio como las noticias del hambre y la guerra en el mundo, así que no te rías y que el Ciruelo se calme; si no, me levanto y ya verás cómo se pone el asunto. Está bien, está bien, me calmo para decirte lo siguiente: Soy papá de nadie; fui papá de alguien, pero ya no. (2000: 35)

El sujeto anónimo no puede escapar de la sensación melancólica por la ausencia de la masculinidad que representa el origen con el cual identificarse a sí mismo. Aquí, su

imagen también alude al valor de responsabilidad y alteridad como la persona que se encarga de proteger a su familia, puesto que el protagonista siente nostalgia no sólo porque no tiene padre, sino porque no puede ser “padre”. Por esta razón, no tiene la imagen de plena autoridad patriarcal y más bien recuerda al Saico de “El gran preténder”, el que juega el rol de defensor del barrio.

Pero Crosthwaite, al mismo tiempo, no pasa por alto el hecho de que es imposible regresar al pasado como tal. En este cuento, “Sabaditos en la noche”, el protagonista lo sabe y es por eso que pretende mantener el gesto pesimista de quien no espera nada de la realidad. Efectivamente, él se enamora de Laurita la delgada, la mesera de una cantina donde acude frecuentemente pero, por otro lado, trivializa su emoción hacia ella, asegurando que la relación no va a durar mucho aunque su amor sea correspondido. Aquí, su reflexión tiene que ver con la conciencia del amor imposible: su experiencia anterior del fracaso y las circunstancias actuales le recuerdan que hay poca probabilidad de lograr tener una familia y eso le impone el gesto de ironía que está en el doble juego entre el “desear” y el “dejar de desear”.

El sujeto anónimo finge no creer en nada, puesto que el amor, la familia o la comunidad no tardan en desvanecerse. Como una expresión escéptica, pero con el ‘matriz teatral’, el protagonista dice que “por eso mejor le corro, rápido rápido me alejo de esta calle y de esta ciudad y de este país” (2000: 65). Sin embargo, su intención no es literalmente esa, y en realidad está escondiendo el sentido contradictorio por debajo de la superficie del texto. Curiosamente, el protagonista, a pesar de revelar el desencanto y la desilusión, no deja de presentarse en la calle Sexta cuando llega otro fin de semana.

“Aquéllas no regresaron, por más que llovieron promesas de aquí para allá de allá para acá, **yo permanecí en mi esquina** y ellas nunca regresaron. Sach is laif” (2000: 63, énfasis mío). Dicho en otras palabras, el protagonista nunca abandona la esquina e insiste en seguir en esa calle. Su peregrinaje, entonces, no debe ser reducido a una diversión nocturna, sino que se puede interpretar como un imperativo interno motivado por su propia voluntad. Como ya se ha visto, el desalojo es uno de los rasgos característicos de esa ciudad, pero aquí Crosthwaite afirma que alguien debe atestiguar el lugar para seguir mirando y narrando historias de la ciudad y de la gente. Su presencia en la calle nocturna, de este modo, es la expresión de una responsabilidad para con el barrio y un anhelo superviviente en el círculo de ilusiones y desilusiones.

El espíritu de “la esquina”, en primer lugar, es una demanda para que su propio terreno no sea subyugado ni gobernado por la fuerza de los invasores extranjeros. “El gringo es otro rollo, se cree dueño del mundo; yo no, yo no más tengo que esta esquina. Este pedazo de banqueta que es mi universo” (2000: 16). La “esquina” es una expresión territorial que implementa una frontera imaginaria y protege a los marginados del dueño del mundo en función de un papel paternal. En el segundo, la “esquina” no es excluyente: “como si mi esquina fuera esquina de todomundo y cual quiera se pudiera sentar aquí, democráticamente, sin importancia” (2000: 18). Lejos de forjar la barrera hacia afuera, deja que entre y salga todo el mundo que busca un lugar que no lo perjudique o discrimine.

No más que yo no sirvo para dirigir el tráfico, neta, dejaría pasar a todo mundo y nunca les pondría una luz roja; un amarillo de vez en cuando para no dejar. Verde y

verde y verde para carros y personas por igual. En un mundo donde yo dirigiera el tránsito, nadie chocaría ni atropellaría porque el tránsito sería del espíritu, incluiría viajes y vacaciones astrales, almas flotando: ahí va el alma de un taxista, bay-bay taxista; por allá va el alma de una travesti, bay-bay travesti; miren, miren, el alma de una bailarina, mamacita, bay-bay bailarina, bay-bay mamacita. (2000: 54)

La voz del narrador en torno al “tráfico” no contiene control ni prohibición, y resulta que existe nada más ni nada menos que el espíritu del paso: “los travestis” y “las bailarinas” son figuras representativas que ayudan a reproducir la imagen promiscua y vulgar de la ciudad de frontera. Pero Crosthwaite no se obstina en corregir tales clichés o estereotipos, sino que afirma en una forma implícita que ellos no son parte vergonzosa; más bien, deben ser considerados naturalmente como miembros de la ciudad. Aquí, no hay prejuicio ni discriminación ante los sujetos marginados o heterogéneos. El deseo nostálgico por el barrio va de la mano con el abrazo hacia la diferencia cultural, y así extiende la noción de comunidad tradicional. “La esquina” representa una territorialidad no formalizada: se enfrenta con cualquier intento de colonización, pero borra tal línea divisora ante los excluidos de la sociedad. Dicha dinámica imaginaria forma parte significativa de la construcción narrativa de Crosthwaite, edificando el imaginario colectivo de la vitalidad hacia una comunidad heterogénea.

En suma, el lenguaje nostálgico, especulativo y pesimista despierta el deseo de la comunidad, en el sentido de que “la nostalgia no se refiere a una función psicológica de espacio interno del psique de un individuo, sino de la interacción entre recuerdos individuales y colectivos” (Boym 41, traducción mía). Así, “la esquina” creada por el

sujeto fronterizo puede ser una especie de utopía invertida, estimulada por la fuerza nostálgica. En el proceso, la nostalgia mimética por el pasado es reflejada por el acompañamiento de la voz pesimista con un toque de humor negro, que sigue recordando la irrevocabilidad del tiempo y la imposibilidad de repetir el pasado. En *Estrella de la calle sexta*, el sentimiento nostálgico inscrito en los personajes se localiza en un punto entre “el deseo” y “la ironía”, los que se oponen y contradicen pero, por consiguientemente, ayudan a figurar el imaginario singular de “la esquina” en Crosthwaite.

De hecho, la comunidad simbolizada como “la esquina” no puede emplear instituciones mediante las cuales sostener su legitimidad, y su identidad comunitaria tampoco está basada en la dimensión de “lo nativo”, que opera como el motivo sólido para poder unir a sus miembros. Más bien, su historia se focaliza en la falta de tales recursos y en la vulnerabilidad como resultado. La inquietud de Crosthwaite es, entonces, de donde surge una intimidad como nexo que pueda dar una sensibilidad común en la precondición de “nada en común”. En la mayor parte del discurso teórico o literario, sin embargo, tal cuestionamiento nos ha llevado a la conclusión finisecular que destaca la imposibilidad de fundar una comunidad, especialmente en relación con el contexto posmoderno¹⁸.

¹⁸ Por ejemplo, en un ensayo que explica la nueva tendencia literaria mexicana de los últimos treinta años, Lauro Zavala utiliza el término “posmoderno” como eje para agarrar lo común entre varias corrientes y manifestaciones literarias. Allí afirma que el cuento fronterizo forma una parte del “posmodernismo” que rompe la tradición de la literatura mexicana y, así, obvia la narrativa experimental escrita. En este sentido, las palabras como “descomposición”, “deconstrucción”, y “desplazamiento” han sido los términos fenomenológicos para entender la literatura de la frontera (175-6).

De manera similar, el crítico literario tijuaneño, Humberto Félix Berumen resalta los rasgos finiseculares en la literatura de frontera¹⁹. Él argumenta que, junto a la fragmentación discursiva de relatos y a los juegos intertextuales, el desenfado en el tono lúdico y el empleo de recursos tales como el humor, la paradoja, la parodia y la ironía “se complementa aquí con intención de transgredir deliberadamente algunas de las convenciones genéricas de la escritura narrativa” (2002: 112). De esta manera, el postulado estético de Crosthwaite es hacer evidencia de la disolución y la desintegración que corresponden a la liminalidad sociocultural de la frontera.

A pesar de ofrecer un nuevo instrumento para entender la escritura de Crosthwaite, el análisis de Berumen demuestra también la interpretación limitada del discurso postmodernista: la caracterización del estilo específico de Crosthwaite se detiene sólo en el énfasis en la situación descompuesta de la frontera, y luego ubica esta región entre el paréntesis de hibridación generado por el flujo global como una nueva subjetividad de la zona fronteriza. Al recordar que el proceso de desterritorialización predice una posible reconstrucción del terreno como fuerzas creativas potenciales cambiando de relaciones sociales, el discurso de la hibridez no en pocas ocasiones deja por fuera el espacio-tiempo de la reterritorialización, mientras que se centra en focalizar el traslado en sí mismo y, como consecuencia, la figura nómada. Para Crosthwaite, el nomadismo aspira al deseo sedentario que está en busca de un “hogar” en dónde asentarse más allá del lugar impuesto por el sistema o como mero sueño americano. En

¹⁹ Al retomar la palabra “finisecular” en su ensayo crítico, Berumen aclara que se refiere solamente al fin del siglo XX como un período, sin involucrar el contexto sociocultural. Aún así, dicha palabra no se escapa de la resonancia imborrable que transmite un sentido “decadente” y “descompuesto”.

este sentido, el sujeto huérfano y anónimo no puede ser simplemente nómada, sino que conlleva la necesidad y el deseo de reconstruir la comunidad ya mutilada. Y el enfoque del narrador radica en dicha búsqueda de un nuevo terreno para el sujeto migratorio.

Leer *Estrella de la calle sexta* es rastrear la historia derrotada del barrio detrás de la historia oficial de Tijuana. A diferencia de las ciudades metropolitanas, las ciudades fronterizas como Tijuana han sido en cierto grado el lugar de paso que presupone una gran probabilidad de trasladarse a otros lugares. Por esta razón, Crosthwaite no regresa directamente a la noción de “territorialización” que garantiza el reestablecimiento de la “casa”. No cabe duda que la construcción espacial de su barrio resulta precaria en su narrativa. Dicho de otro modo, el proceso del flujo no permite el terreno firme para los sujetos nómadas que procuran acomodarse.

En la trayectoria de una comunidad construida bajo la situación de “nada en común”, la imposibilidad conduce a la sed de la relación con los otros para abrir una vecindad creada en las imaginaciones. De esta manera, lo que subraya Crosthwaite es la persistencia del deseo hacia la comunidad, que no desaparece aún después de la caída de ésta. Lejos de ser un terreno liberado de lo que hay alrededor, el barrio imaginado es, entonces, parecido a la figura del “refugio”: abarca a todos los sujetos en fuga, diáspora o migración y los hospeda sin importar su origen, pero su papel es demasiado provisional como para ser el “hogar” o “lugar de arraigo”. Por otro lado, en la noción de Crosthwaite no se asume ninguna inherencia común entre los internados, ni se afirma un terreno exclusivamente apropiado. El único factor en común y compartido entre sus

miembros es la condición sociocultural en la cual debieron dejar la casa o el origen, y que se los ha llevado a asentarse al margen de la sociedad.

Para Crosthwaite, el alma del “refugio” podría ser valorizada como una especie de comunidad gracias a tales precondiciones. En este sentido, la historia del barrio no se ha encerrado y el paisaje de su fracaso se transforma en una cifra emocional y afectiva que provoca sensaciones melancólicas y siembra una conciencia de barrio. Por esta razón, la narrativa de nostalgia suele ser arrojada como imaginario obsoleto e incluso conservador, pero no todas las imaginaciones nostálgicas son mera reacción reversivas ni copia de la imagen pasada. Como se ha discutido anteriormente, la nostalgia no deja de ser interrumpida y reflejada por el lenguaje de la ironía, lo que imposibilita regresar a la unión mimetizada y transforma su carácter en una forma alternativa de imaginario popular que espera la llegada de los otros en la forma corporizada de la “esquina”. Por ello se completa el lugar de la pérdida del deseo nostálgico como “la posible proximidad” que sustituye la noción tradicional de la comunidad apoyada en “lo nativo”, “lo atávico”.

Si bien esta novela tiene varios personajes, su verdadero protagonista es “la calle nocturna” misma que se escenifica como el telón de fondo en tres relatos, cuyas tramas incluso convergen en el cuestionamiento del “sentido de lugar” y su posibilidad en la ciudad fronteriza. Crosthwaite estetiza la imagen repleta de nostalgia paralelamente con la descripción pintoresca de la ciudad como ambiente lúdico para independizar la fantasía de otro tipo de identidad comunal que subsiste, según él, bajo el engañoso gesto de la desilusión.

Es por eso que esta novela, en parte, es reveladora del rasgo finisecular que evidencia la descomposición de la comunidad, pero no se debe pasar por alto la presencia del deseo de comunidad aún cuando se perciba como uno con poca probabilidad de realizarse o como uno oculto entre las líneas de la narrativa pesimista. Cuanto más se procesan descomposición, desalojo y destrucción, más crece la vitalidad que abarca aquí con la pasión de reconstrucción y la ironía respecto a dicho deseo. Así, la “calle nocturna” de Tijuana es el lugar donde no se garantiza ninguna promesa de solución acerca de tales conceptos como autenticidad, autoridad, o unanimidad. Pero, en cambio, es interpretada como el “lugar difícilmente posible” que acuña la comunidad heterogénea y contradictoria entre distancia y proximidad, identidad y alteridad, y nomadismo y sedentarismo.

3.0 SANTOS FRONTERIZOS Y MARAVILLA-NACIÓN

*Dios bendiga mi camino
y permita mi regreso*

- oración popular

*Toda exploración seria de dotes
y de fenómenos ocultos, surrealistas, fantasmagóricos
presupone un entretrejo dialéctico
inaccesible a la mentalidad romántica.*

- Walter Benjamin

3.1 LOS SANTOS EN LA ZONA FRONTERIZA Y SU CANONIZACIÓN

POPULAR

En 2008 se cumplieron setenta años de la muerte del santo, José Fidencio de Jesús Constantino Síntora, mejor conocido como el Niño Fidencio. Para celebrar su cumpleaños, llegaron los creyentes y los peregrinos y, hasta, el presidente de la República en un pequeño pueblo Espinazo ubicado ciento veinte kilómetros de Monterrey²⁰. El curandero de inicios del siglo XX que trabajaba como minero, jardinero y cocinero de barco y empezó a curar varias enfermedades serias como cáncer,

²⁰ Véase "La tierra mágica del 'Niño Fidencio'", *Contralínea*, Julio, 2008.
<<http://www.tamaulipas.contralinea.com.mx/archivo/2008/mayo/htm/tierra-magica.htm>>

tuberculosis y demencia. Con la insistencia de que le dieran la misión de Santo Espíritu, su trabajo no se limitaba a asuntos de la salud porque también resolvía conflictos familiares y consultas legales de la gente del pueblo. Gracias a los milagros y los servicios, su fama se extiende a la parte amplia de la región fronteriza y, después de su muerte, la historia es acompañada con la santificación de su figura y, hasta hoy día, la gente llega a la capilla de este santo para venerarlo y pedirle favores y milagros.

La devoción popular, como en el caso del Niño Fidencio, constituye una de las características tradicionales de la zona fronteriza de México y los Estados Unidos. Empezando con la Santa de Cabora, cuya experiencia de exilio y migración de la parte mexicana a Arizona y California representa la figura transfronteriza desde fines del siglo XIX a inicios del siglo XX, también han existido El Tiradito (Tucson), El señor de los Milagros (San Antonio), Pedro Jaramillo (Laredo), Juan Soldado (Tijuana), Jesús Malverde (Culiacán) y Virgen de San Juan (San Juan).

Sin duda, estos santos y santas se asocian con la tradición católica de México, según la cual, la figura del santo ofrece una conexión entre el cielo y la tierra: ellos son venerados no por ser diferentes que nosotros, sino más bien son iguales que nosotros. Dicho de otro modo, son compasivos, humorísticos, misteriosos, a veces vengativos, imperfectos e imprevisibles. El Dios es glorioso pero ajeno, en tanto que los santos están en contacto con la vida y la muerte como el ser humano. Es en este sentido que la devoción por los santos no ha dejado de existir y sus milagros representan la divinidad realizada en la vida cotidiana (Vanderwood 208-9).

Muchos son de figuras bíblicas o personas de la iglesia y sus fundaciones. Pero otros no tienen mucho que ver con el cristianismo. Y dentro de la iglesia católica existen debates sobre la beatificación de personas no religiosas o figuras folklóricas. Algunos de los santos populares son canonizados e institucionalizados, pero muchos otros no se han autorizados y, como resultado, encaminan hacia la canonización popular. En el caso de Niño Fidencio, El señor de los Milagros, Pedro Jaramillo, sus figuras son aceptadas por el catolicismo. En los casos de los tres santos, ellos complementan la iglesia católica en el sentido de que la iglesia oficial no satisface a todos sus creyentes y, de alguna manera, necesita ayuda de los santos folklóricos. Sin embargo, han ocurrido otras ocasiones. En *Cultures of Devotion*, que explora la religión popular y santos folklóricos en América Latina, Frank Graziano afirma que “the general context for the emergence of folk saints is one of profound disillusion with religion and secular institution” (29). En términos formales, los santos reflejan el deseo de devoción de su propia manera sin restricciones del orden clerical. Por otra parte, no es más que una manifestación de la desconfianza en la iglesia católica y comunidad dada. Por ello, los santos popular, de vez en cuando, mantiene relación incómoda con la iglesia oficial e, incluso, se contraponen a las autoridades, lo que lleva a esa devoción popular a otra dimensión.

Por ejemplo, una de las santas fronterizas, la Santa de Teresa de Cabora construye contra-imagen al gobierno mexicano porfiriano de fines del siglo XIX. Su nombre real, Teresa Urrea, nacida en 1873 en Sinaloa y llegada a la rancho de Cabora en Sonora, uno de los estados fronterizos, a buscar protección de su padre. Allí, empezó a curar a los enfermos y los discapacitados después de recuperar de ataque catalítico. Al

enterarse de su fama y sus milagros, la gente del alrededor hizo un peregrinaje para ver a Urrea y muchos la identificaban como “santa viva”, porque pensaban que su capacidad milagrosa devenía del Dios. Pero, Robert Mckee Irwin indica que Teresa de Cabora va más allá de una santa: además de su papel como curandera, ella criticaba el gobierno mexicano y su política así como a la iglesia católica por su maltrato de los pobres y los grupos indígenas como los Yaquis y los Mayos que habitaban en la zona fronteriza. Su demanda por la justicia social y la existencia de otros “santos vivos” preocupaban hasta el centro del país. Como resultado, el gobierno mandó el ejército a perseguir a los santos y detenerlos a inicios de 1890 (2007: 197).

En mayo de 1892, una banda armada de los Mayos se movilizó contra el gobierno en Navojoa de Sonora, apleando a la figura de Urrea y gritando “Viva la Santa Teresa de Cabora”. Los rebeldes del pueblo Tomóchic en el estado de Chihuahua intentaron encontrar a Teresa, pero los perseguía el ejército federal. En la situación tumultuosa, Urrea fue detenida una vez, y finalmente decidió exiliarse a Arizona. Dentro de poco ocurrió una insurrección histórica en Tomóchic, dramatizada por Heriberto Frías en *Tomóchic* (1893). Como se sabe bien, uno de los motivos de su rebelión fue el hecho de que la iglesia no les permitía venerar a la imagen de Santa Teresa de Cabora y este episodio implica la vicisitud de la figura de una santa.

Tales episodios ponen en relieve la transformación de una figura de religión popular que viene a concebir un carácter político asociado con la condición social de la época. Una curandera se convierte en icono subversivo por los que la veneran así como por su propia voluntad. Aquí, la apropiación de los creyentes juega un rol significativo

para construir la imagen de una santa. Con este respecto, José Manuel Valenzuela Arce incluso afirma que “el carácter (de santos y sus mitos) no es tan importante como sus impactos populares” (1992: 17). Los santos, en especial santos populares, cuyos creyentes son generalmente de las clases de baja estrato, se asocian con las necesidades que la iglesia católica y las autoridades gubernamentales no hacen caso y, por ende, no pueden satisfacer. Como consecuencia, mientras que esa figura es venerada por los creyentes, el sistema oficial estigmatiza a esa santa y empuja el margen de la normatividad social. Teresa Urrea es curandera, santa, inocente, revolucionaria, pero también tiene otros sobrenombres, como bruja, traidora e impostora (Irwin 2007: 195).

Junto con dicha historización de los santos en la región fronteriza, este capítulo indaga sobre su regeneración en esta zona como fenómeno cultural, sobretodo, su reemergencia en el contexto de flujo global que incluye la migración transnacional de trabajo y las actividades ilícitas. A diferencia de los curanderos folklóricos cuya capacidad curativa los convierte en santos, las figuras de Juan Solado y Jesús Malverde, desde un principio, forman parte del proceso sospechoso y controversial de la santificación. Ellos va más allá de la figura del santo folklórico y su imagen se ha transformado de acuerdo con el contexto contemporáneo. Hoy día, Juan Solado es llamado como el “santo de los inmigrantes” en tanto que Jesús Malverde es el “santo de los narcotraficantes” o el “Narcosantón”. Precisamente, estos dos temas –la inmigración y el narcotráfico– ocupan uno de los asuntos más urgentes y significativos en el ámbito fronterizo en la actualidad. En este sentido se infiere que esas figuras religiosas intervienen en la esfera de imaginación sociopolítica en la manera en que el acto de

devoción es una manifestación cultural en lo concerniente a los problemas de la migración y el narcotráfico, y la política de los gobiernos de ambos países.

Su canonización popular incluye las necesidades, las esperanzas y la fe que los creyentes no consiguen a través de las autoridades. Dicho de otro modo, a la vez que marcan la desconfianza en el estado y la iglesia católica, la gente devota apela a milagros de los santos e identifica su vida y destino con dichas figuras populares. Aquí, mi pregunta consiste en ver cómo esas figuras religiosas están conectadas con imaginaciones sociales que ilustran la historia de esa zona y el dinamismo del poder.

En el año 1938, Tijuana, la ciudad fronteriza beneficiada como meca turística para los estadounidenses por la ley seca, estaba la crisis porque el gobierno de Lázaro Cardenas tomó la decisión de cerrar los negocios del juego como casinos en Tijuana. Esta política causó la pérdida de muchos trabajos de la ciudad y resultó en una inseguridad económica en sus habitantes. El descontento contra el gobierno fue estallado en forma de protestas, marchas e incendios²¹. Mientras tanto, una niña de ocho años llamada Olga Camacho se descubrió violada y asesinada en el garaje de un edificio abandonado de la ciudad. La policía designó como sospechoso a Juan Castillo Morales, un soldado raso que tenía veinticuatro años y había emigrado de un pequeño pueblo Ixtáltepec, Oaxaca. La atención de los ciudadanos se fijó en este asunto y la emoción colectiva contra el gobierno, de repente, se trasladó a este presunto violador, requiriendo una justicia inmediata con sus propias manos.

²¹ Para comprender el desarrollo histórico de Tijuana y su prosperidad económica dentro del contexto fronterizo en la primera mitad del siglo XX, véase *Juan Soldado: Rapist, Murderer, Martyr, Saint*.

Presionada por los ciudadanos irritados y el gobierno federal que estaba angustiado por los motines, la policía apuró la interrogación sin procedimiento adecuado y terminó ejecutando públicamente a Juan Castillo Morales. Se recuperó el orden después de su muerte, pero no pasó mucho tiempo a que la percepción colectiva cambiara nuevamente al sentido opuesto. Esta vez, recorrieron por la ciudad los rumores de que Juan Castillo Morales fue un chivo expiatorio. La gente empezaba a mostrar una simpatía por él y demandar mejor explicación sobre la ejecución, pensando que su proceso era “injusto” y que él era “inocente”. Ese cambio forma parte del inicio de la devoción a ese soldado supuestamente violador y asesino, y esta figura controversial pasó por el camino de canonización popular que lo nombra como Juan Soldado.

Vanderwood indica que Juan Soldado tiene dos caras en su figura: criminal y santo (205-6). Y trata de explicar la convivencia de la doble imagen dentro del cristianismo occidental. En algunas ocasiones, los crímenes que se supone que fueron cometidos por estos santos fueron neutralizados porque los castigos o las injusticias cometidas por parte de las autoridades fueron excesivos. Además los errores de los santos hacen que la gente se sienta cómoda con dichas figuras, ya que son los mismos seres humanos que la plebe. Por esta razón el proceso de santificación de Juan Soldado agrega un ejemplo de los santos en la tradición secular del cristianismo (209).

Pero, también, la historia de Juan Solado ubica a su figura en un lugar singular y específico en el contexto local y contemporáneo. Su nueva caracterización ha dependido de la imaginación colectiva. “Juan Soldado, ayúdame a cruzar” es la frase actual que

representa el carácter de este santo de la ciudad fronteriza. Los habitantes y migrantes apelan a Juan Soldado especialmente acerca de problemas de documentos, licencia de manejo, pasaporte o visa. Con el gran ingreso de trabajo migratorio a la zona fronteriza, el control del cruce se ha intensificado durante las últimas décadas. Juan Soldado se conecta con este asunto local de la migración transnacional y el cruce fronterizo. La película *El jardín de edén* (1994) que se trata de las historias de la gente que llega a Tijuana, muestra un par de escenas episódicas de este santo. Uno de los protagonistas, proveniente de la región rural de México y con ganas de trabajar en el lado estadounidense, visita la capilla de Juan Soldado un día antes de cruzar la frontera ilegalmente para que le proteja su camino. Al llegar a California, él regala la imagen de Juan Soldado a otra protagonista que lo ayudó a cruzar la línea en su auto y sale a buscar a trabajo.

Juan Soldado es el símbolo santificado de migración en el contexto local que ha generado una gran variedad de hechos y leyendas sobre el cruce de la frontera. El asunto de cruce ilegal y migración indocumentada no es apoyado oficialmente dentro del orden religioso. Así, manteniendo una cierta distancia de la iglesia católica²² y las autoridades, este santo se asocia con los inmigrantes indocumentados, las clases populares, lo cual representa la condición precaria de su vida que no puede esperar

²² La estructura del centro de Tijuana es diferente de las otras ciudades latinoamericanas que tienen la plaza rodeada por el municipio, la iglesia y otros edificios. El lugar central de Tijuana, en cambio, es la Avenida Revolución, la zona comercial para cumplir las necesidades turísticas como fundamento del crecimiento de esta ciudad. La catedral está a un par de cuadras de la Avenida y su frente tiene gran pintura de la Virgen de Guadalupe. De hecho, Juan Soldado no existe en y dentro de la catedral, pero al salir se puede ver su presencia en las tiendas locales del mercado central alrededor de la catedral. Allí se venden sus imágenes, collares, pulseras y velados.

protección de las autoridades. Ellos son fácilmente excluidos del orden legal porque su estado cívico no está establecido y el sistema legal no los favorece. Es en este sentido que en su destino comparten las características de criminal, mártir y víctima con la figura de Juan Soldado.

3.2 EL SUJETO POPULAR ENTRE EL BIEN Y EL MAL: IMÁGENES DIALÉCTICAS DE JESÚS MALVERDE EN *EL JINETE DE LA DIVINA* *PROVIDENCIA DE ÓSCAR LIERA*

Con este respecto Jesús Malverde presenta un caso más controversial y polémico en el concepto de santo. En la actualidad, a lo largo del noroeste de México y Los Ángeles, California, hasta en Medellín, Colombia, Jesús Malverde aparece como una de las articulaciones alternativas de la santidad en el imaginario popular. Cuando uno piensa en iconografías religiosas, en general no las relaciona con imágenes criminales, pero la figura de Malverde conlleva claramente el aspecto de criminalidad. La palabra “mal” incluida en su apellido, dentro del cual está inscrita una tonalidad negativa y peyorativa, no encaja como referencia a un santo católico. Además tiene además una resonancia contradictoria con su nombre “Jesús” que alude de manera implícita a Jesucristo.

Jesús Malverde ha sido conocido como un bandido social de fines del siglo XIX y principios del XX en Sinaloa. Han habido varias leyendas que cuentan su vida y

milagros, pero su historia se ha puesto en tela de juicio como mito debido a la ausencia de puentes históricos o pruebas sustanciales que puedan evidenciar su existencia. Algunos datos son diferentes que otros, incluso hay episodios que no aparecen en otros testimonios. Pese a su variación, existe lo común entre ellas: este Robin Hood mexicano nació en Sinaloa aproximadamente en 1870. Tal época corresponde al régimen de Porfirio Díaz, un período de modernización y progreso definido por la historia oficial pero, por otro lado, el de la dictadura y la pobreza que llevaron a su población la polarización entre ricos y pobres. Los padres de Jesús Malverde se murieron de hambre y él no podía alimentarse; según otras leyendas fue obrero de la construcción o ferrocarrilero, que en algún momento se convirtió en ladrón escondido en la sierra de Culiacán, la capital del estado. Es allí que robaba de quienes en ese entonces más tenían para poder repartir los bienes con las personas necesitadas que a cambio le brindaban la protección del silencio. La traición de uno de sus compadres le llevó a su caída cuando le llevaron a la policía. Finalmente lo ejecutaron en 1909 poco antes de llegar la revolución y colgaron su cabeza en un árbol como una advertencia a sus seguidores, y se prohibió enterrar su cuerpo en la tierra (Quinones 226-8).

Pero la historia no termina con su muerte. Dentro de poco, su figura renació con acciones milagrosas como la de encontrar una vaca perdida y devolverla a un lechero o sanar a un paciente de cáncer a cambio de que pusiera piedras para ayudar a cubrir su cuerpo (Sada 32-7). Tales anécdotas han pasado de boca en boca, multiplicándose y por fin convirtiendo a la figura de Malverde en el santo laico que se suponía tener las fuerzas de proteger y ayudar a los necesitados y a los pacientes.

Actualmente Malverde es uno de los santos más conocidos más allá de su región de origen, y hasta el otro lado de la frontera. Esa popularidad tiene que ver con la transformación de esa figura folklórica del Narconsantón a partir de finales de los años 70. Sinaloa es la región donde se empezó el cultivo de la droga más temprano en México. El gobierno federal implementó la Operación Condor sostenida por los Estados Unidos e intervino en esa región con el fin de eliminar la base de producción de las drogas que ingresaba al territorio norteamericano. Como resultado, los pueblos en la sierra fueron devastados y los campesinos pobres y puequeños narcos tuvieron que dejar sus casas y salir de las montañas para sobrevivir. Quizás fue el momento de coyuntura que conduce a añadir la imagen de narcotráfico en este santo. Por otra parte, Elijah Wald explica que en principios de los años 80 el gobierno de Sinaloa planeó construir un nuevo edificio en el lugar ocupado por la tumba de Malverde. Había marchas y protestas por los devotos del santo en contra de ese proyecto. No obstruyeron ese proyecto, pero llegaron a un acuerdo con el gobernador de que iba a dedicar un sitio para su capilla. Ese acontecimiento llamó la nueva atención a ese santo y su devoción (62).

Parece no fortuito que “Mal-verde”, reexpresión relacionada con las hojas de plátano, alude a las hierbas hechizadas que se asocian con el narcotráfico. En realidad, es la figura santificada por los narcotraficantes de bajo estrato: los contrabandistas no quieren cruzar la frontera sin llevar la medalla de Malverde en su cuello. Se encuentren las capillas que lo veneran en los campos de plantación de marihuana u opio (64). A pesar de su distancia temporal del nacimiento de su leyenda, la razón por la que se

identifica a los narcos con la vida y el destino de Malverde radica en la afinidad de su condición social: ellos están en el lado oscuro de la ley. Los narcotraficantes son los que corren el riesgo de exponerse a la detención institucional, de caer en la posición de los criminales y hasta de convertirse en enemigos del estado. En otras palabras la ilegalidad estigmatizada en su cuerpo, sea real o potencial, pone de relieve la distancia irreductible entre ellos y la autoridad oficial.

Al respecto, los narcocorridos, una forma renovada de las canciones folklóricas mexicanas, relatan como temas recurrentes la violencia, el narcotráfico y la frontera. Pese al retrato negativo en el discurso oficial canalizado a través de los medios, estas canciones han sido ampliamente aceptadas a partir de los años 70 y hasta el día de hoy. Entre ellas se encuentran los temas sobre el bandido social que cuenta su historia en relación con la ley. Uno de ellos canta a Malverde:

Voy a cantar un corrido de una historia verdadera,
de un bandido generoso que robaba dondequiera.
Jesús Malverde era un hombre que a los pobres ayudaba,
por eso lo defendían cuando la ley lo buscaba. ("Corrido a Jesús
Malverde", Wald 61)

En este corrido, Malverde es perseguido por la ley a causa del robo y queda en la misma situación ilícita que la de los narcotraficantes. En consecuencia, la ley juega el rol de borrar la diferencia temporal entre los dos y de cohesionar a Malverde con los narcos rotulados como criminales. Lo trata como un "bandido social" que cometía delitos para el bien de la comunidad, y por lo tanto es definido más como un héroe que como un simple criminal (Hobsbawm 13-29). Según Luis A. Astorga, por lo menos desde la

primera mitad de los años 70, en México y particularmente en el norte y noroeste, el enlace del “bandido-héroe” de otras épocas ha sido reemplazado por el “traficante-héroe” (1995: 91). De hecho, de la misma manera que Jesús Malverde repartió sus bienes con los menos afortunados, los narcotraficantes, de vez en cuando, fían dinero permitiendo el acceso de diversos servicios y mercancías en las zonas rurales y aparecen así como benefactores populares. Además, mediante los corridos de Malverde, se apropian del carácter del héroe generoso con el cual pueden cambiar en cierto grado su imagen arquetípica o estereotipada (Wald 62-64).

Sin embargo, se debe tomar en cuenta que Malverde no se limita a ser un santo para los narcotraficantes, sino que la articulación con el narco ayuda a contemporaneizar la figura de Malverde sin apropiarla enteramente. Es decir, este santo narco es la figura abierta a todos los que necesiten su ayuda para pedir y aprovechar sus fuerzas supernaturales y milagrosas; de hecho es venerado como un protector y defensor de los pobres. Para ellos, Malverde es “El Bandido Generoso” o “El Ángel de los Pobres”, de tal manera que es posible extender su imagen más allá de la figura criminal hasta la gente que no se puede identificar con nadie o no es capaz de representarse a sí misma. Malverde no tiene los datos específicos ni fidedignos para verificar su existencia, sino su identidad se concretiza a través de la apropiación de su figura por parte de los narcos o los pobres como imagen o símbolo empoderadores. Dado que el mundo narco y los pobres comparten en común el hecho de que ninguno tiene lugar dentro del sistema oficial, cada uno, en vez de excluir o reemplazar al otro, se encuentra entretelado con el otro produciendo una amalgama sin limitarse

meramente a oscilar entre lo criminal y lo popular. Esta trayectoria es la que posibilita la reconfiguración de este santo como una producción sociocultural haciéndose una parte de la llamada narcocultura²³.

En este sentido, no es suficiente con insistir en investigar su identidad con datos numéricos o evidencias visibles para indagar el fenómeno cultural que se armó a su alrededor. En términos temporales, Malverde no fue recibido en fines del siglo XIX de la misma manera que el principio del siglo XX. Su carácter opaco, más bien, abre nuevos caminos para “subjetivizarlo” y se transforma en la manera que el presente retoma la figura del pasado en vez de quedarse pegado a la temporalidad que le corresponde.

Como un ejemplo de su transformación en los textos culturales, voy a analizar una obra de teatro del dramaturgo sinaloense Óscar Liera y examinar la emergencia de Malverde en el contexto contemporáneo. A través de su configuración local de Malverde, voy a examinar cómo este santo juega el rol de hacer el puente entre los personajes en la obra y la articulación de sus necesidades para combatir contra el gobernador despótico. *El Jinete de la Divina Providencia*, escrito por Óscar Liera²⁴ para el teatro y estrenado en 1984, es la obra que dramatiza la búsqueda de la localidad de Malverde dentro o fuera de la categoría del santo. En este drama no se caracteriza a

²³ En el capítulo 3, voy a hablar más detalladamente sobre el narcomundo y la narcocultura como nuevo fenómeno sociocultural en México y la zona fronteriza.

²⁴ Como fundador del Taller de la Universidad Autónoma de Sinaloa, Liera (1946-1990) fue el promotor y organizador del teatro de providencia. Contribuyó a formar una generación de autores dramáticos de los ochenta llamada La Nueva Dramatúrgica Mexicana a contrapelo tanto de la tradición centralista como de las corrientes comunes de la historia del teatro mexicano. En cuanto a su ideal principal, la impugnación a la institución eclesial estimuló sus trabajos dramatúrgicos que incluyen un alegato político, una farsa antiguadalupana en busca de una nueva articulación teatral de la religiosidad popular y la política. Sus obras, entre otras, incluyen *Cúcara y Mácara* (1981) y *El camino rojo a Salaiba* (1987).

Malverde como narcosanto, quizás porque era todavía temprano para capturar la aparición de la imagen del narcotráfico. Más bien, Liera se enfoca en el contexto local de Culiacán y su historia, y reflexiona nuevamente el nacimiento de la figura de Malverde.

Esta obra se compone de dos realidades temporales: una en la época actual y otra a finales del siglo XIX. En la primera escena aparecen curas de la iglesia y Martha, quien narra sobre el personaje de Malverde y su historia y dice que la iglesia católica debe beatificar a Malverde. Así, el tiempo actual toma la forma de una investigación realizada por los padres que hacen preguntas a los informantes sobre recuerdos concernientes de Malverde y sus milagros. Los diálogos en el presente se desarrollan paralelamente a la obra interior en la que salen personajes de finales del siglo XIX y su historia en la forma del “teatro dentro del teatro”. Pese a los dos espacios divididos, la obra usa la puesta en escena de largos pasillos que sirven como un puente del destiempo entre el espacio “mágico” y el “contemporáneo”.

La segunda escena presenta el tiempo pasado, la casa del gobernador, Cañedo, quién se encierra en su casa y se aterroriza por fantasmas de Malverde. No sabe quién es Malverde, pero el rumor es que este bandido asalta a los ricos y les arrebató el dinero. A su lado, otra protagonista, la criada Adela, trata de tranquilizarlo al mismo tiempo que maldice a Malverde pensando que ese ladrón está causando escándalos y miedo en la región. Además de ellos, esta escena introduce otro personaje, Hilario que viene a Adela a pedirle queso que queda en la casa del gobernador, lo cual alude a la pobreza de la gente popular en esa época.

De este modo, en sus primeras escenas, la obra muestra la imagen opuesta de Malverde: santo y bandido. Ante la figura contradictoria, el intento de canonizar a Malverde dentro de la iglesia católica pone en evidencia su propio límite. Los padres y el obispo requieren de Martha los datos concretos y las evidencias materiales respecto a Malverde para atestiguar sus milagros, pero los que responden a las preguntas no pueden satisfacer la expectativa de la iglesia. En la discusión entre los curas, el Padre Jaime dice: “Todo lo que he oído a mí me parece estúpido. Nadie se pone de acuerdo; todos cuentan cosas diferentes de un mismo suceso” (465); “La iglesia necesita datos más concretos, verosímiles. Me choca la palabra, pero sería científico, por llamarlos de algún modo” (479). Las palabras de los informantes están llenas de historias y memorias inciertas con las cuales no se puede garantizar la verdad de forma científica o racional sobre los milagros contados generación tras generación. La iglesia católica menosprecia las narraciones populares por su incapacidad de verificar los datos y anécdotas. La tensión teatral destaca esta actitud de la manera lingüística entre la letra culta de los curas y la oralidad de la gente popular despreciada y vista como atrasada y opuesta a la modernidad. Varios testimonios sobre él dependen de lo que les contaban sus padres, abuelos y vecinos, cuyas historias no sólo contienen información sobre Malverde, sino que también dejan huellas de sus propios anhelos, angustias y quejas, digamos que sus imaginaciones e historias personales están inscritas en sus testimonios.

Por lo tanto los milagros realizados por Malverde quedan inciertos y sospechosos. De ahí resulta que no es fácil beatificarlo y canonizarlo en la categoría de santo dentro del orden oficial. La figura se diluye cada vez más y la iglesia católica

decide clausurar la investigación concluyendo que Culiacán no es más que “un pueblo de locos” en el sentido de que todos cuentan historias diferentes acerca de un mismo suceso (465). Sin embargo, la gente popular no acepta la decisión de una instancia oficial cuyas miradas y lenguajes resultan inútiles para reconocer las realidades que están pasando fuera de la iglesia.

En la escena del debate en torno a un paciente que tenía un tumor, su médico aparece para explicar su recuperación sin ningún tratamiento médico ni operación. Él está de acuerdo con otros informantes y aclara que su curación debe ser atribuida al encantamiento del pueblo por Malverde y que no debe institucionalizarlo porque es el héroe del pueblo.

MÉDICO: Pues bien: la iglesia, como institución, está en el mismo caso. Yo le pediría que no trataran de institucionalizar a Malverde; es un santón y un héroe del pueblo; no traten de arrebátárselo de las manos; la realidad es que está allí, la gente lo quiere, le tiene y lo más maravilloso es que (Muestra las radiografías.) hace milagros. (475)

Esta obra dice a través del doctor que el encanto del pueblo puede tener un poder substancial. Si la ilusión de un personaje hace milagros e interviene en la realidad, las memorias e imaginaciones son, también, reales.

En su ensayo sobre el surrealismo europeo de inicios del siglo XX, Walter Benjamin argumenta que el lenguaje surrealista no deja de permanecer en forma misteriosa y resulta operativo como motivo potencial para transformar el presente en el espacio de la lucha profana por el poder o en el camino para alterar una sociedad o comunidad (1978: 178-9). Para él, la experiencia surrealista, más allá de los sueños o el

fumar opio, refleja un nuevo encantamiento de objetos seculares que se han percibido espirituales y supersticiosos, pero que ofrecen una inspiración material. La “iluminación profana” y sus imaginarios configurados, que supera a la iluminación religiosa del catolicismo ortodoxo, puede generar energías revolucionarias para deconstruir la realidad canonizada al nivel de la vida cotidiana como un elemento de tal vida.

Su argumentación sobre el surrealismo aspira a repensar la devoción popular y la creencia religiosa que suelen ser consideradas como mera superstición. En esta obra teatral, la idea similar es expresada a través de otra informante Guadalupe: “[n]o sé, la gente quizá imagine cosas y se las crea; las inventa; en el mundo hay más fantasía que cosas reales; creemos y no creemos; no creemos, pero sí creemos” (479). Los imaginarios esotéricos como lo oculto o lo fantasmagórico no son las ficciones que no toman forma sustancial. Al contrario, son el lenguaje e imaginario cuyas interacciones le dan diversas formas y voces a la realidad. A partir de la ficción se crea una realidad incierta en la cual la relación recíproca inestable de la verdad y la ilusión llega a ser una fuerza social fantasmal. Todas las sociedades viven de ficciones consideradas reales que se convierten en la realidad constantemente inconstante.

Según el médico de la obra, Malverde ayuda a borrar esa frontera entre el mundo real y el mundo mítico. No obstante, su figura es rechazada por el mundo oficial con una mirada despreciativa, aún cuando puede participar en la realidad. Por esta razón, Malverde se asocia más con la gente popular. La tercera informante Claudia, cuestiona la actitud de la iglesia católica:

CLAUDIA: ¿Qué? ¿Les horroriza? Pero eso existe, está allí en cada ciudad, es muy fácil no mirar. Están ustedes como lo hacen muchos cuando se les presentan las cochinadas feas, voltean los ojos al cielo y piensan en las vírgenes bien vestidas de la iglesia y llenas de joyas, pero así no se remedia nada. (453)

A la vez que ella se contrapone a la iglesia católica, Claudia intenta reivindicar las realidades invisibilizadas por la razón de ser feas. Malverde, aquí, representa tal realidad y desempeña el símbolo de la vida humilde de las clases populares.

Mientras que las escenas del tiempo actual (al exterior) teatralizan la discusión acerca de la verdad del santo popular, las otras escenas (al interior) del pasado presentan la condición socioeconómica de la época de Porfirio Díaz, el presidente de los años 1877 a 1911. Durante ese período, los postulados políticos de la Pos-Reforma centrados en las ideas de la élite intelectual y cuasi gubernamental pretendieron transformar a México en nombre de la institucionalización acompañada por el fortalecimiento del estado y de los aparatos gubernamentales. Esta planificación se culminó con la reorganización de todo el sistema conforme a la ley, e intentó imponer el nuevo sistema hasta las regiones más remotas del territorio. Pese a que sus proyectos eran constitucionalistas, el régimen paradójicamente dependía de una forma de un gobierno altamente autoritaria, y la figura de Porfirio Díaz representa al dictador más atroz en la historia mexicana. La realidad es que la política “científica”, influida por el

positivismo europeo, se desarrolló bajo la orientación liberal²⁵ que recurre a la intervención activa del estado.

Así pues, en la obra se tratan el conflicto y la violencia causados por el desarrollo legislativo mexicano: los campesinos que labraban su tierra como dueños desde hacía muchos años perdieron el derecho a cultivarla de acuerdo con la ley moderna y cayeron en la posición de peones pagados por su trabajo. El gobernador dispone del poder estatal acompañado por la violencia en nombre de la ley. La violencia ejercida por la autoridad es el artefacto legitimado y naturalizado mediante el cual ella crea un espacio de más poder para las autoridades y de menos libertad para la plebe. *El Jinete de la Divina Providencia* dice que ese ámbito político en México no ha cambiado mucho, así que la condición del ser humano sin poder sigue insegura y en peligro hasta hoy. En su testimonio, la informante Claudia aclara que “bueno, las cosas no han cambiado mucho; decía que los ricos acusaban a un pobre y que lo fusilaban por nada” (449). Esa similitud enlaza dos tiempos diferentes atravesando casi un siglo en la obra y explica de manera implícita la razón por la continuación de la leyenda de Malverde.

²⁵ Véase Charles A. Hale, *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*. Él indaga en la compleja relación entre el liberalismo y la política científica en el fin del siglo XIX en México. Según él, el legado intelectual durante ese período es de suma importancia para el México contemporáneo en el sentido de la similitud del sistema económico y el papel del estado. A partir de 1875, cuando la idea liberal y científica llegó a la política mexicana, se impuso la manera en que Spencer y Darwin concebían el progreso, como la adaptación de los hombres a los cambios en su entorno para una generación con una conciencia racial y un anhelo de desarrollo económico. En México, sin embargo, se promocionaba el papel positivo del estado. Por ejemplo, cuando estalló la revuelta campesina, la respuesta de la élite liberal no fue más que la apelación a la fuerza material de los aparatos estatales. Las diferencias políticas fueron olvidadas cuando los defensores de la política científica y los liberales doctrinarios por igual llamaron al goberino a actuar contra la amenaza de la “barbarie”, a reclutar a “los elementos conservadores de la sociedad” para que defendieran la propiedad, y en general a promover el “trabajo” (380-405).

Desde tal perspectiva, Liera, en la obra interior, crea un espacio para la interpelación de las clases populares. El gobernador Cañedo representa la figura metonímica del régimen porfiriano: abusa de la autoridad y aflige a su población, en cambio los campesinos no encuentran ningún asidero que los proteja y que los cuide dentro de los aparatos institucionales. El dueño de hacienda mató a uno de sus peones que reclamó el sueldo no pagado por varios meses. Sin embargo, ese crimen es perdonado por Cañedo y ellos divulgan que Malverde mató a ese campesino. El gobernador y el cacique violan la ley primero por no pagar los sueldos a los trabajadores y matar a un inocente, pero graban la imagen del “mal” en la figura de y los peones y Malverde. Dicha demonización y la representación negativa les permiten justificar el ejercicio de la violencia contra los peones.

La opresión política en la obra continúa con el juego dramatizado del poder entre el gobernador y el pueblo en el teatro del terror: las autoridades tratan de subyugar a los campesinos y los inscriben estigmas malas, feas e inferiores. Debido a esa división artificial, ellos ocupan el lugar heterogéneo de la sociedad homogeneizadora. Sin embargo, la intención de dominarlos bajo la hegemonía del poder dominante no siempre resulta exitosa por la heterogeneidad misma que dificulta el pleno control o reconciliación. Por lo tanto, si bien ejerce violencia para logra subyugar a los campesinos, el gobernador no deja de preocuparse de los campesinos y tiene miedo de sus reacciones imprevisibles. El temor de Cañedo es expresado como su reacción histérica a los fantasmas que vienen de ruidos naturales como los vientos, plantas y animales, aquellos que son encarnados de Malverde para él.

Cañedo, aterrorizado, ya vestido elegantemente, se apoya en la tina. Cañedo siempre oye discretamente y en la penumbra la conversación de Adela con Hilario; más bien parece que ellos dirigen la conversación hacia él como si quisieran ir llenándolo de miedos con sus historias.

HILARIO: Platican las ramas de los árboles. Adela; se oye de los que ya murieron; entre las hojas hay murmullos y cantos como si anduvieran bocas solas volando por el aire. (447)

Mientras que el gobernador no sabe cómo confrontar el miedo, parece que Hilario lo aprovecha para alterar la relación jerárquica del mundo real. Es decir, los marginados no rechazan la imagen del diablo impuesta por Cañedo y usan esta imagen irónicamente ya que su propósito original consistía en intimidar a los plebes. Es decir, los plebes se apropian de la misma fuerza generada en su contra por el gobernador para aumentar su miedo e inseguridad. En este sentido, la imagen del mal estigmatizada ya no es plenamente negativa, sino de alguna manera útil, y hasta positiva para los marginados en ese juego del poder. La mirada proyectada a los campesinos regresa al poder dominante, produciendo la contraimagen en la que es posible hacer resistencia a través del imaginario, "Malverde".

Para indagar sobre esta batalla semiótica del poder entre el gobernador y los campesinos, es útil retomar el argumento de Micheal Taussig acerca del chamanismo entre los colonizadores y los colonizados. Una de sus apuestas reside en que el cuerpo de los colonizados puede ser el espacio en donde lo representado se traslada hacia el del propio sujeto reconstruido con una alteridad posible. El chaman representa la sabiduría indígena que es contrapuesto por los colonizadores. La diferencia ontológica de chaman hace que el poder privilegiado ejerza actos violentos contra él y sus creyentes. A la vez,

esa diferencia de la cual se ramifica lo heterogéneo podría ser una fuente de fricciones sociales. Por ello, el chaman, además de la figura religiosa para los colonizados, se convierte en un objeto de nuevo encantamiento con el cual combate con el poder colonizador (17).

Dicho de otro modo, el chaman tiene dos imágenes dentro de una figura: es representado como diablo por los colonizadores; pero, los indígenas lo siguen, y hasta lo veneran. Así, este objeto imaginado de ambos lados sirve como recurso mnemónico de puntos focales en la historia social, puntos cargados del tiempo de 'persecución' y 'salvación'. Dicha contradicción no permite proceso de ni negociación ni de reconciliación, y ayuda a edificar el papel político del chaman. En el sentido de demostrar lo contradictorio y lo opuesto sin garantizar una solución fácil, Taussig interpreta al chaman en el contexto de las imágenes dialécticas propuestas por Benjamin y reargumentadas por Susan Buck-Morss²⁶. Y Taussig también afirma que "[l]a función mnemónica vuelve a colmar el presente de temas y de oposiciones míticas insertos dentro de un drama semiótico en el teatro de la redención y de la justicia divina" (249). Es decir, tanto la desmistificación como la remistificación se realizan en el cuerpo del chaman y esa dinámica forma parte del acto político en el contexto colonial.

²⁶ Las imágenes dialécticas vienen de la terminología de Walter Benjamin. Su mecanismo se puede explicar con el montaje en el que no se armonizan las imágenes a contrapelo de la lógica de la dialéctica hegeliana que al fin y al cabo resulta operativa para llevar a la homogeneización como síntesis. Más bien las dejan incomensuradas e irreconciliadas para abordar tensiones sociales entre las imágenes contradictorias e impedir el olvido con el paso del tiempo. En este sentido, las imágenes del pasado no se desvanecen ni se incorporan en el momento presente. Asimismo, el mito y la fantasía entremezclados con el panorama capitalista no son necesariamente reaccionarios ni atrasados, sino que contienen las semillas en el suelo arado del presente a la espera de germinar y alimentarse. De este modo, la dialéctica hace hincapié en los elementos heterogéneos que conducen a la contradicción no armonizada y constantemente conflictiva en el conjunto (Susan Buck-Morss 96; 284-287).

En cuanto a la obra de Liera, mi interpretación consiste en analizar la trayectoria de Malverde tomando en cuenta la dialéctica de imágenes contradictorias. En *El Jinete de la Divina Providencia*, la figura de Malverde, capturada en la criminalidad como un punto de pivote, resulta funcional para darle terror al gobernador e implantar los deseos del pueblo que se convierten en una fuerza potencial de la resistencia contra el gobernador Cañedo. La trama se desarrolla con la transformación de Adela. Ella era la criada leal del gobernador Cañedo, pero no sabía que Cañedo en realidad le arrebató la tierra y, además, le quitó la vida de su hijo que había protestado contra él. Después de enterarse de la historia oculta, ella se pone a delirar y, luego, quiere hacer una venganza contra el gobernador. Puesto que ella no es capaz de apelar a la institución, entonces pide ayuda a ánimas naturales que se mueven en la sombra del viento. Es decir, se apoya en el fantasma oscuro y, en lugar de maldecirlo, reconoce a Malverde que le puede provocar al gobernador angustia y miedo hasta que se muera por el temor a este fantasma.

Aquí, dentro de una figura se intersecan imágenes opuestas: la demonización de Malverde por el gobernador se contrapone con la santificación por parte de Adela. Malverde, un ladrón para los ricos, se encarga de la imagen de héroe fantasmático conforme a la visión de los pobres. Y la interpretación opuesta lleva el mundo real al irreductible conflicto hermenéutico, y el montaje de dos imágenes –el bien y el mal, el santo y el diablo– como artefacto dramático aborda el efecto político en la obra. El choque imaginario es central e inconmensurable en el drama y esta relación conflictiva

no deja ninguna posibilidad de reconciliación homogeneizadora y prevé un desenlace catastrófico.

Debido a su imagen fantasmática por la clase dominante, la figura de Malverde se vuelve más poderosa y se convierte en el símbolo de la resistencia. Adela y los campesinos evocan al espíritu de Malverde que ayuda a expresar las voces que subyacen la superficie del orden oficial. Y ella dice que ellos no se han reconocido como miembros de la sociedad y han vivido en la sombra.

ADELA: Siempre hemos vivido entre fantasmas, siempre hemos visto sombras entre los árboles y entre los huecos del viento. Debajo de todas las piedras se esconden voces extrañas y en el croar de las ranas hay un lamento acechante. (478)

Gracias a su asociación con Malverde, los fantasmas tienen la posibilidad de llevar a cabo el trastorno del mundo visible. Y la figura de Malverde, como símbolo de los fantasmas, no se limita a representar al único héroe como redentor, sino que traza un lugar de participación donde cualquiera puede tanto actualizarse como agente de hacer milagros como alterar la relación social ya establecida. Él asume el rol de jalar a los marginados a su magia que aterroriza al gobernador Cañedo. Adela misma ingresa a este mundo mágico y comienza a jugar el papel de Malverde dejando de pedirle protección y ayuda.

En ese proceso, este santo renace articulado con el sujeto marginado, manteniendo la imagen del bandido criminal excluido de la ley y el sistema legítimo. Desde su posicionamiento involucra a los que viven desamparados por las instituciones como Adela y los campesinos en esta obra. La santidad como una función redentora

llega a tener carácter social en el sentido de que las peticiones religiosas se interpenetran con el acto de resistencia. La última parte de la obra se dedica a mostrar la transformación de su papel.

ADELA: ¡Oh, Dios de infinita bondad y misericordia, yo os suplico la gracias de que el espíritu purificado del que fue en el plano terrenal don Pedrito Jaramillo venga en estos momentos angustiosos a prestarme el auxilio y el consuelo que necesito! (Aprieta los dientes como en un rezo enfermo.) Quiero venganza. Quiero la venganza. (477)

Malverde absorbe los deseos del pueblo y su politización pone de manifiesto la posibilidad de perturbar el estatus quo. Debido al atributo de la ley como la norma incluyente, su criminalidad se conecta con la marginalidad de donde emerge una percepción política de la clase popular. Y la figura de Malverde redefine la santidad en la manera más popular y menos institucionalizada. No es el santo como un símbolo religioso para la iglesia católica, sino la figura redentora de las clases populares y los necesitados. Esta obra está en búsqueda de una reconstrucción de la santidad que no rechaza lo religioso del mundo contemporáneo, sino que recalque la demanda social dentro de la santidad.

3.3 “EL PUEBLO, CUANDO QUIERE, HACE MILAGROS”

La creación de la figura de Malverde en Liera lleva a cabo la desheroización de su imagen y enfatiza la participación del pueblo como agente social: en sus leyendas,

“poner piedras” era un hechizo ritual para pedir deseos a Malverde, pero este drama lo trastoca como un acto determinante que representa la movilización colectiva del pueblo: al día siguiente de que se divulgó el rumor de que Malverde fue lastimado y sangraba por un balazo, todos los personajes menos el gobernador aparecen vendados en la muñeca con rastros de la sangre. Malverde es el catalizador que motiva y estimula al pueblo, en cambio el que traza las demandas y rellena este vehículo vacío es, de hecho, el pueblo mismo. Su leyenda es renarrada de tal manera que Malverde mismo se desvanece por detrás de la escena, al mismo tiempo que es sustituido por el sujeto popular como protagonista del secreto de los milagros.

El momento más dramático llega con la revelación sugestiva de la identidad de Malverde. Otro personaje de la obra, Polidor aparece en un par de escenas sin explicación suficiente de su identidad. Se presenta a sí mismo a través de expresiones metafóricas como “gran arúspice” y “joven prodigio” que ayuda para que “usted se maraville con este pasmoso portentoso” (460). Es una figura muy performativa y teatral: este hombre misterioso dirige el juego de adivinar quién es Malverde con el público y le muestra la maniobra del gobernador y el dueño de hacienda. Mientras que Adela expresa el deseo de vengarse del gobernador, el Polidor aparece en la escena nuevamente. Ella le dice que salga de la sombra que oculta su verdadero rostro. Polidor se sorprende pero inmediatamente pretende negarse, lo cual alude de manera implícita a la identidad de Malverde con máscara de Polidor.

Como personaje misterioso, Polidor juega un rol significativo que desempeña una doble misión en el desarrollo de este drama. En primer lugar, no es difícil inferir

que representa a un corporizado Malverde que nunca se visibiliza en la obra. Pero también, como un guía, ayuda al público a adivinar la verdad del asunto que ocurre en las escenas interiores, precisamente entre el gobernador, Cañedo y el pueblo, para que el público se entere de la ficción e ideología del poder dominante. En deliberado cálculo narrativo, este doble papel del personaje Polidor resulta útil para colocarlo en la posición vacilante entre el héroe carismático y el mediador que inspira al pueblo a movilizarse. Por tanto, el apodo “pasmoso portento” puede ser obra del pueblo, no solamente milagros religiosos del santo.

En este sentido, el Polidor no es el único Malverde; otros personajes también se pueden identificar a sí mismos con el héroe, y en la última escena el acto de la venganza de Adela llega a traslaparse con la imagen colectiva representada por la aparición grupal de hombres y mujeres. Todos los personajes aparecen en esa escena y participan en una acción dramática y significativa. Adela le dice al gobernador que espere a Malverde; y, luego, todos toman piedras en sus manos.

Adela empieza a bañarlo. Hombres y mujeres del pueblo salen y, mirando fijamente al público, empiezan a golpear piedra contra piedra. Cuando todos han salido, Adela toma una piedra grande, se dirige a Cañedo por sus espaldas y, antes de asestarle el golpe mortal, se hace el oscuro. Aunque es posible que él haya muerto anteriormente de miedo en el corazón, contagiado por el miedo de los huesos. (485)

Como se ha explicado, el poner una piedra es un acto de devoción a Malverde. Aquí también funciona como una acción colectiva. Para realizar sus deseos o reclamos, cada uno se apropia de Malverde, que puede aterrorizar al poder dominante. La venganza colectiva es una reacción del resentimiento que no apela a la ley, por eso no se ha

considerado ni legalmente apropiada, ni incluida en la esfera pública en el mundo moderno institucionalizado. En esta escena, sin embargo, el acto vengativo del pueblo se pone en práctica en la plaza, el sitio público y más abierto de una sociedad. En esta obra, la venganza invierte su propia imagen negativa, no sólo adquiriendo un carácter colectivo sino abrazando el derecho público. De esta forma, para Liera, es justificada como la acción inevitable del pueblo que no tiene la ley a su lado, y es defendida dentro de todo el sentido político.

Aquí, se da la estrategia narrativa y estética de Liera: Malverde es una máscara cuya subjetividad se debe a las imaginaciones del pueblo. Por consiguiente, su identificación ya no se fija en una figura, sino que más bien se describe con “significantes flotantes” cuyo carácter imposibilita definirlo con un sentido determinado, pero por la misma razón puede concebir una variedad de las heterogeneidades sociales que no se incluyen en la norma de una sociedad. Esa configuración, me parece, comparte con la interpretación de Ernesto Laclau acerca del populismo y su énfasis en la figura simbólica. Según la historización posestructuralista de Laclau, el populismo no conlleva contenido ni patente ni establecido para engancharlo necesariamente dentro de una ideología de derecha o de izquierda. En vez de tener una ideología fija en su definición, se relaciona más con la forma en la cual se constituye el pueblo a través de la articulación dinámica de diferentes grupos o sujetos que quedan por movilizarse (15-35). Así pues, no es meramente una retórica que alucina la gente llevándola al espacio público sin proyecto político específico, sino que tiene como catalizador una retórica cuyo funcionamiento conduce su potencial a desbordar y

explotar hacia construcción de una fuerza colectiva articuladora que se confronta con el poder dominante.

En la vida cotidiana, los elementos heterogéneos subyacen dispersados y no conforman unidad para las categorías políticas compactas. Pero tal característica flexible de la máscara lleva a cabo una producción discursiva que incorpora heterogeneidades sociales operando como un articulador antagónico. En esta obra, un acto de rabia sobre el inconformismo colectivo se realiza a través de la devoción a Malverde. A partir del significativo vacío, Malverde llega a ser la política frontera que efectúa la fabricación estructural del “pueblo” dentro de la oposición de nosotros/ellos, identidad/otredad. La venganza de Adela refleja el momento edificador en el que se integran las demandas del pueblo, y se convierten en reclamo colectivo y político las peticiones personales que no se pueden realizar en el sistema homogeneizador. Como ya se ha dicho, Liera se ha enfocado en configurar la transformación de la imagen de Malverde como el objeto que se venera con diversas peticiones individuales en el mundo real en un vehículo en el que puedan converger tales deseos fragmentados del pueblo y desembocar en movimientos políticos en una forma tanto articuladora como contrahegemónica. Según su interpretación, no importa verificar si los milagros son las obras de Malverde; la verdad es que “el pueblo, cuando quiere, hace milagros” (484). El pueblo rellena el espacio de los milagros volviéndose agente en nombre de, y en vez de Malverde.

Mientras que su origen como un ladrón y criminal representa la condición del margen en el sistema legal, su santidad involucra deseos y esperanzas de la gente como una religión no ortodoxa ni dogmática. A través de la dialéctica entre su criminalidad y

su santidad, tal contradicción se ha operado en la manera de la fuerza potencial del pueblo que reemplaza a la iglesia oficial y pone en cuestión las instituciones ya establecidas que ligan la religión al gobierno.

Ahora bien, los milagros en este drama no son restringidos a sólo ser ficciones inventadas, ni considerados como hechos supernaturales ajenos a la realidad. Malverde desempeña el papel constitutivo de borrar la frontera de la dicotomía del mundo real y del mágico: además de una nueva devoción religiosa, el fantasma, en sí, actúa como un elemento real que conlleva percepciones políticas en las cuales la práctica popular, imbuida por la fuerte connotación de la superstición o el atraso, más bien muestra experiencias culturales del punto de quiebre a favor o en contra del poder legitimado. En otras palabras, tras los elementos anacrónicos como magias y misterios se pone de manifiesto la economía política de la dominación y la resistencia. En tanto que el poder dominante crea los sujetos marginados con los cuales pretende controlar la sociedad, a su vez los oprimidos reconstruyen su identidad conforme a lo proyectado por los dominantes, pero invirtiendo la dirección del sujeto/objeto. Este giro hermeneúico sobre la religión popular y el fenómeno del santo marca una caracterización narrativa y cultural en *El Jinete de la Divina Providencia* de Liera. Y la configuración estética de Malverde como el “significante flotante” edifica la conciencia de “lo popular” que posibilita deshacer el mapa oficial y crear una imagen de comunidad.

Junto con ellos, Liera caracteriza a la ciudad Culiacán por donde se producen Malverde y su práctica con la palabra de “maravillas” (485). No lo hace para afirmar que son verdaderos e indiscutibles los milagros hechos por él, sino porque esta ciudad y

región se componen del mal gobierno y los anhelos de las clases populares que no tienen otro recurso que apelar a los milagros. Las maravillas, en esta obra, se cristalizan como chispa en el momento del choque entre las dos partes incompatibles en forma de peticiones, deseos, y hasta resistencias. Esta dinámica pone de relieve las demarcadas características de una región en la que un antihéroe se convierte en un símbolo religioso y un bandido se transforma en un santo popular -luego, más tarde, se evoluciona en un santo de los narcotraficantes-. Es decir, una devoción popular se asocia estrechadamente con la cuestión de identidad de las clases populares.

Si se recuerda que existe una variedad de modalidades de imaginar la nación (Anderson 15-6), Malverde puede ser, como imagen dialéctica de criminal y santo, una herramienta materializada con la que se imagina, de manera no explícita pero suficiente para articularla, una comunidad cultural en la mente del sujeto popular. La nación moderna no ha dejado de producir al sujeto que se degrada de momento a la posición marginal con poco acceso a un espacio general de representación en el proceso de su construcción y regeneración. En ese sentido, la religiosidad popular y sus imaginarios anacrónicos irónicamente evidencian la crisis del proyecto moderno, a la vez que aportan otra espiritualidad arraigada en el estrato bajo de la sociedad. Si bien no tiene forma institucional o administrativa, el terreno de las maravillas se grafica reclamando su propio lugar en las sensibilidades compartidas. Por ello, la religiosidad popular en Culiacán es entendida como un proceso de reterritorialización por parte de los desarraigados, cuya efectividad se repercute en otras regiones y otros sujetos que tienen situaciones similares.

En *El jinete de la Divina Providencia*, la estrategia discursiva en torno a la polarización evidente en la política liberal de fines del siglo XIX y principios del XX transforma la leyenda de Malverde en una narrativa populista donde se posibilita la representación de un espacio para la gente popular. Para Liera, los milagros que hacía Malverde no son la parte principal para entender el fenómeno cultural de su práctica en el mundo actual, sino que este santo juega el rol catalizador de juntar peticiones personales y deseos dispersos, formando parte de la edificación de una nueva colectividad cultural y su terreno por medio de la desilusión del mito ya legitimado.

Liera no marca la vinculación de Malverde con el narcotráfico, pero su configuración y caracterización en esta obra ayuda a entender su transformación a ser un narcosanto en el ámbito global a lo largo de la zona fronteriza. Los narcos son un emblema de los sujetos conflictivos con la ley y las autoridades, e incluso son considerados como el enemigo del nuevo orden transnacional en la actualidad. Los narcotraficantes forman una parte influyente de la imagen de Malverde en el sentido de que ellos se destacan como criminales y héroes entre los sujetos al margen del nuevo ámbito social. Con esto, se ve más claro el efecto social de este santo popular y laico. Como teatraliza Liera, la figura religiosa de Malverde se asocia con varios sujetos necesitados y sus deseos que no se pueden aceptar en la iglesia católica y solucionar dentro del sistema legal.

4.0 TOPOGRAFÍA DEL NARCOMUNDO Y EROSIÓN DEL MAPA METROPOLITANO: NARCONOVELA, VIOLENCIA Y POLÍTICA DE LA MERA VIDA

Pinches guerrilleros de mierda, además coludidos con narcos.

- Élmer Mendoza

Pero se pagaba con la mera vida.

Ni menos, ni más.

-Arturo Pérez-Reverte

4.1 NARCOMUNDO VERSUS ESTADO DE EXCEPCIÓN

Aunque el uso de la palabra ya está naturalizado en los medios y discursos públicos, para definir el “narcomundo” no es suficiente con la mera reflexión referencial a la droga o los narcotraficantes. Más bien este neologismo²⁷ se ha utilizado para mencionar un fenómeno social que involucra la violencia, corrupción, impunidad e inseguridad pública relacionadas con el negocio de la droga en las regiones impactadas. A este

²⁷ Durante los últimos años, no es sorprendente encontrar diariamente en noticieros, diarios y revistas las expresiones basadas en el prefijo de “narco”. Hay, entre otras, *narcocultura*, *narcoestética*, *narcochic*, *narcomoda*, *narcosanto*, *narcocorridos* y *narcoviolenca*, etc. En este capítulo uso el concepto de “narcomundo” para referirme al espacio en términos tanto geográficos como socioculturales, donde se hallan tales estilos y géneros para incorporarlos dentro de una expresión abarcadora e incluyente.

respecto, Monsiváis propone su definición a través del imaginario colectivo en la sociedad mexicana:

la palabra “narco” evoca: fortunas de la noche a la mañana, políticos y jefes de la policía judicial en cuya noción del deber cumplido jamás interviene la ley, asesinatos que de tan frecuentes diluyen las reacciones morales de la sociedad, encrucijadas existenciales donde el narcotraficante acepta los riesgos inmensos con tal de ampliar de modo extraordinario las sensaciones de poder. (Vida abreviada a cambio de cinco existencias en una.) (2004: 16-7)

Según él, la percepción general en torno al narco, en primer lugar, no se limita solamente a los narcos ni a los pobres. Más bien, sus actores sociales incluyen a jefes de policía, políticos y empresarios interrelacionados, hasta la gente de bajo rango social que vive en la vecindad del sector traficante. En segundo lugar, Monsiváis destaca la forma de ser –exceso de gastos y ausencia de la moralidad social- caracterizada por la condición específica de su trabajo, y conocida afuera por su poder y riqueza a costa de aceptar los riesgos de estar al margen de la ley.

La presencia del narcomundo ha sido una gran amenaza que pone en peligro la seguridad pública y desordena el sistema simbólico de la sociedad. En términos legales, su surgimiento y división con respecto a la sociedad civil es más que claro, pero, de hecho, su realidad está dinámicamente entretejida con el sistema oficial: por un lado, la relación conflictiva con la policía mexicana, la DEA y la patrulla fronteriza los sitúa en el lugar de bandidos, criminales y salvajes; pero, por otro, en no pocas ocasiones trabajan en forma colaborativa con ellas. De este modo, la cuestión de la droga y su comercio se traslada a problemas de enorme violencia y estructurada corrupción. El gobierno mexicano suele intervenir en dicha situación para recuperar el control sobre

esa escena caótica, y una de sus medidas es implementar la fuerza física de los aparatos estatales. Por ejemplo, apenas un par de meses después de su toma de posesión, en agosto de 2007, el presidente Felipe Calderón comenzó a enviar al ejército federal a los estados concentrados de los narcotraficantes como Michoacán, Guerrero y Baja California, declarando nuevamente “la guerra contra el narcotráfico”²⁸, e intentando eliminar así la amenaza a la seguridad pública y limpiar la situación caótica de la vida diaria de la sociedad.

Se supone que tal intervención del gobierno se corresponde con el papel inherente del estado dentro de la política moderna occidental. Giorgio Agamben, retomando a la hipótesis de Carl Schmitts y siguiendo a Walter Benjamin, examina las características esenciales de la soberanía y desarrolla la teoría del estado de emergencia. Como el agente encarnado del sistema legal, el estado juega el rol suplementario para que todos los sectores sociales funcionen conforme a la ley. Dicha apuesta básica, sin embargo, se aplica al caso de que la ley esté en peligro de ser violada o ignorada, ya que entonces el estado asume el derecho a solucionar esa anomia. Pero, encima de todo, es el estado mismo quien determina el estado caótico y declara la emergencia como agente legitimado. Por ello, la ley y la soberanía cambian de posición entre ellas y la segunda

²⁸ Véase “Miles de fuerzas federales en el Operativo Tijuana” (*La Jornada*, 3 de enero, 2007). Baja California fue el segundo estado donde se puso en marcha el plan del gobierno de Calderón para eliminar el narcotráfico, el crimen organizado y la delincuencia común. Con el despliegue de tropas del Ejército y la Armada, agentes federales, la intervención del poder, el llamado Plan Tijuana, trascendió un ejemplo de nuevo programa contra el narcotráfico en todo el país que prevé el uso de aeronaves reacondicionadas con alta tecnología para intercepción, la instalación de puntos de detección terrestre y marítima de narcóticos, así como la erradicación de cultivos ilícitos.

paradójicamente se coloca encima de la primera, ordenando la suspensión de la ley y ejerciendo la violencia ilegal a fin de regresar a la normalidad.

Durante el supuesto malfuncionamiento del sistema legal, continúa Agamben, el poder soberano llega en la práctica al nivel de supremacía entre los actores sociales dentro de su territorio. En otras palabras, el estado de emergencia otorga legalmente al estado el derecho a la monopolización de la violencia, aquella que contradice a la democracia a fuerza de limitar o, en el peor de los casos, anular los derechos de los miembros de la sociedad. Lo que apunta Agamben como el dilema del régimen democrático es el hecho de que el estado soberano necesita situaciones caóticas a fin de justificar su razón de su ser y exponer su poder.

That the sovereign is a living law can only mean that he is not bound by it, that in him the life of the law coincides with a total anomie [...] The identification between sovereign and law represents, that is, the first attempt to assert the anomie of the sovereign and, at the same time, his essential link to the juridical order. (2005: 69)

La coincidencia de la presencia de la soberanía en esta escena de anomia es explicada como el caso excepcional, pero, a la vez, forma la esencia del estado moderno establecido por el orden jurídico. Con los ejemplos que desde los campos de concentración de los nazis hasta la prisión de Guantánamo después de 11 de septiembre, Agamben muestra el amplio uso del “estado de excepción” a lo largo del siglo XX en Europa y los Estados Unidos, desvelando a la luz la paradoja del fondo jurídico-constitucional de la democracia.

Si la soberanía interviene con sus recursos institucionales para frenar el caos que pudiera romper en potencia la estabilidad social, la presencia misma del narcomundo es

justamente el motivo insoslayable para declarar estado de emergencia en el sentido de que representa el antónimo de la oficialidad y el sinónimo de la anomia. Como en el caso reciente del gobierno de Felipe Calderón, durante las últimas décadas, el gobierno mexicano suele mandar al ejército a los puntos focales del narcotráfico para combatir esa industria heterodoxa. Aún así, los narcos no han desaparecido, sino que más bien han ganado cada vez más poder y riqueza hasta llegar a un alto nivel de militarización armada propia. Por un lado, indudablemente se trata de una inmensa amenaza que paraliza el orden oficial y perjudica la seguridad pública; pero, por el otro, gracias a esa misma amenaza, el estado ha logrado mantener su posición de sujeto autorizado que debe regresar la sociedad a la normatividad.

Dicho funcionamiento del narcotráfico en México explica el secreto de la doble vida del gobierno. Para recuperar su supremacía postergada, el gobierno federal, como argumenta Agamben, señala a los narcotraficantes como enemigos del estado tras la declaración del estado de crisis. Acompañado de la intervención de la fuerza física del estado, lo que sucede es el estallido de la violencia, el terror y la muerte entre el ejército federal y los narcotraficantes más allá de la intermediación de las medidas legales. Así, el estado de excepción explica cómo la escena mexicana con respecto a la narco-política llega al estado de la "guerra" más allá del sitio de caos.

Paralelamente, detrás de su oficialismo, el gobierno utiliza dicha situación caótica con objetivo de mostrar la necesidad de la violencia fundacional del estado a la sociedad y superar dificultades con tal de que haya crisis de su legitimidad. Resulta contradictorio que el narcomundo sea el enemigo a combatir y, a la vez, el acompañante

que legitima la razón del poder soberano. Pero tal coexistencia explica el hecho de que la excepción, más allá de los momentos en emergencia, puede ser la situación permanente. En palabras de Agamben, “in so far as the state of exception es ‘willed’, it inaugurates a new juridico-political paradigm in which the norm becomes indistinguishable from the exception” (1998: 109).

En el fondo, la estrategia constitucional del “estado de excepción” en el contexto mexicano ha contribuido a establecer el poder (des)equilibrado entre las autoridades y el narcomundo. Los dos ejes que comparten el poder dentro de un mismo territorio, por lo que la crisis se ha convertido en el *status quo* dentro del ámbito mexicano. En este sentido, a veces pero de manera consistente, el estado de la crisis suscita la intervención de un poder más potente y justo. Y la política nacional mexicana, en realidad, ha sufrido numerosas veces la ingerencia de las fueras políticas de Estados Unidos -la DEA, el FBI, el Departamento de estado y la embajada de Estados Unidos-, aquellas que asumen el agente de la soberanía global.

La zona fronteriza entre México y Estados Unidos es justamente el campo de batalla entre el narcomundo y los dos poderes soberanos. Es el área reconfigurada por los narcos como el cruce de transportación que liga la producción a su consumo. Por ende, la cuestión del “estado de emergencia” es modificada conforme a su dimensión transnacional, y los actores sociales relacionados son multiplicados marcando su singularidad que se diferencia del concepto original del estado de excepción. Al respecto, este capítulo indaga sobre las características del narcomundo focalizadas en el

contexto fronterizo. Para entender este fenómeno es preciso considerar la dinámica transnacional y reivindicar los efectos sociales llevados a los habitantes.

La alta presencia de los narcotraficantes en la frontera mexicana con Estados Unidos, de hecho, ha repercutido en varias formas visibles de productos culturales. El uso del tema “narco” y sus personajes en las películas y telenovelas ha aumentado, y los narcos retratados tienden a ser representados como siniestros, pero finalmente como hombres atractivos que personifican la figura del *gran macho* idealizado por la cultura dominante mexicana. Su estilo de vida se vuelve visible con, por ejemplo, la narcomoda -el sombrero norteño, las botas de cuero, la camisa de seda, el cinturón bordado y las joyas de oro- mezclada con el estilo norteño musical, y el narco *caló* (jerga) apropiado por los jóvenes. Su popularidad en los medios y la cultura popular refleja el hecho de que ellos ya forman una parte destacada de la realidad social.

Los narcocorridos, entre otras formas culturales, se resaltan por su manera de renarrar lo que ha anteriormente ocurrido o sido publicado en los diarios o en los noticieros. Debido a la naturaleza ilegal y clandestina de su negocio, quienes han sido asociados al tráfico o los traficantes de drogas han tenido poca oportunidad de hablar por ellos mismos. Sin embargo, a través de este género musical, descrito y retratado por los corridistas que entran y salen del techo de los negocios, se empieza a construir nuevos mitos y fantasías que se mezclan con la realidad (Astorga, 1995: 245). Retomando la forma tradicional de los corridos en el período de la revolución mexicana y absorbiendo otras influencias musicales -el *rock*, la canción ranchera, el fenómeno grupero y la canción “protesta”, etc.-, los narcocorridos se convirtieron en un

escandaloso fenómeno con mucha popularidad a lo largo de la frontera de ambos países a partir de los años 80. Pese a su notoria fama de alentar la violencia y la impunidad, ese nuevo género musical ha despertado la atención del campo académico –Astorga (1995), Simonett (2001), Valenzuela (2002) y Wald (2002)²⁹ – en relación con la agudización del fenómeno narcotráfico.

Entre otros personajes de esa música, los narcos son retratados como los héroes que combaten con valentía a las autoridades y desobedecen todos los riesgos, aun la muerte. Tal mitificación se contrapone a la criminalización de los medios, y esta discrepancia en la interpretación sobre los narcos como los criminales o héroes es un significativo punto del debate para comprender este género. Por un lado, la celebración de los narcotraficantes y su cultura, afirma Simonett, neutraliza el efecto de sus letras perversas y depravadas, acompañadas del ritmo repetitivo y monótono. Así, “the production of its songs is not based on emotional and sentimental consideration but rather on unrelenting calculated commercial interests” (Simonett, 2001: 228). La narcomúsica económicamente patrocinada opera para esconder la influencia negativa que disculpa y enaltece el tráfico de drogas y la violencia.

²⁹ El espectro de los precursores del estudio sobre los narcocorridos es variado en su carrera. Simonett ha prestado mucha atención sobre la imagen heroica de los narcos en ese género musical. Wald ofrece su panorama general desde la perspectiva etnomusicóloga. En cambio, Astorga se aproxima a la contradicción entre la mitología de los narcocorridos y la realidad a través de la reflexión filosófica y social; Reconociendo la condición fronteriza de migración, violencia y frontera como la cuña de esta música, Valenzuela analiza el papel de los sujetos sociales –incluyendo la posición de las mujeres– que constan en la narrativa de las canciones. Sin embargo, pese a la diferencia de sus enfoques, sus trabajos entrecruzan con otras disciplinas, por ejemplo, los estudios culturales, la etnomusicología y la antropología urbana para llegar al núcleo de la resurrección de la música tradicional y su reformulación.

Por otro lado, ha habido otras interpretaciones que procuran superar la crítica moralista a su 'mal gusto'. A pesar de su comercialización patrocinada por los narcos, son el espejo de drama social a través del cual se deslumbra la vida marginada, atacando al 'buen gusto', el mundo de reglas 'universales' y los valores del estado neoliberal a su manera propia. (Herlinghuas, 2006) Por lo tanto, más que en una dirección unilateral -la de elogiar a los narcos-, puede ser entendido como un género cultural con elementos multifacéticos dentro de su forma de ser. Así, Wald pone de relieve la contradicción propia como el aspecto primordial:

While they like to feel that their songs provide "a voice for the voiceless," they also write commissioned peanes to some very nasty characters, vicious thugs who buy corridos as status symbols alongside big cars and beauty queens. To me, these contradictions just make the story more interesting. (6)

En este sentido, esta "música de la droga" en sí es demasiado conflictiva y contradictoria como para caracterizarla dentro de una categoría convencional: ni revolucionaria ni reaccionaria, ni progresista ni conservadora. Más bien es una construcción de emociones articuladas con sentido común, aquellas que ofrecen experiencias compartidas de migración, cruce fronterizo y violencia. En las canciones, los sujetos perciben el mundo en que viven y se identifican a sí mismos de forma individual y comunal.

Su supuesta carencia de valor "artístico" -el repertorio reiterativo, el tono rural con ritmo minimalista- es lo que irónicamente ha contribuido a la explosión de su popularidad con un amplio público. Indudablemente, estas canciones empezaron siendo accesibles más que para la clase de baja estrada de la sociedad y, poco a poco, su

presencia audiovisual (a menudo criticada e incluso prohibida) se convierte en el secreto de su éxito, hasta que entraron al mercado comercial de la música desde la escena independiente o *underground*³⁰. Ahora no es extraño ver a Los Tigres del Norte en shows musicales de canales como Univisión y Telemundo, en Estados Unidos, y Los Tucanes de Tijuana aparecen en comerciales de televisión en el lado mexicano. Y resulta que los narcocorridos forman parte integral de la cultura fronteriza, construyendo la consciencia transnacional y representando la precariedad de la vida en la frontera.

Mientras que la narcomúsica ha sido marcada como la cultura popular más representativa en el panorama sociocultural del narcomundo, la novela, uno de los géneros por excelencia de la narrativa moderna, no había prestado la atención necesaria al tema de la droga y el narcotráfico³¹. Como el cine y la telenovela, este género incluía a veces personajes narcotraficantes retratados de la igual manera que en el discurso oficial, esto es, como los criminales. No obstante, ese género de “alta cultura” comenzó a reconocer el fenómeno narco de manera diferente desde la perspectiva local. A partir de los años 90, el escritor sinaloense, Élmer Mendoza ha tomado este tema como un vehículo para narrar las realidades locales de Sinaloa conocida como el estado de los

³⁰ La explosión de su popularidad y su increíble éxito comercial causa dos direcciones opuestas en la reacción de la esfera pública. Debido a sus letras siniestras y violentas, en Baja California se prohibía transmitir narcocorridos en las emisoras del radio. Sin embargo, esa censura no coincide en otros medios. Y la televisión pasa programas de bandas musicales cuyos temas incluyen la narco realidad, y los grupos famosos aparecen en los comerciales de la televisión como modelos.

³¹ Es interesante notar la diferencia del caso de Colombia que ha tenido más larga y aguda tradición sobre el asunto de la droga. Para contar sus realidades y discutir las, en Colombia, la literatura y, en particular, el género de la narrativa, ha sido considerada más representativa y reconocida que los otros productos culturales. Fernando Vallejo (*La virgen de los sicarios*, 1994), Alonso Salazar (*No nacimos pa' semilla*, 1990), Franco Ramos (*Rosario Tijeras*, 1999) son escritores ya conocidos en torno a los temas de los narcos, la violencia y su impacto sociocultural.

narcos. *Cada respiro que tomas* (1991), su primera colección de los cuentos, reivindica el mundo ilícito y el trabajo informal desde la mirada interna en la forma pseudo testimonial. Frente a la presencia cada vez más visual y abrumadora de lo narco en la cultura popular, este género letrado presta más atención al narcomundo con diferentes miradas y métodos de narrar.

Ahora, dicha tendencia literaria suele ser denominado como “narconovela”. Sin embargo, a diferencia de los narcocorridos, no ha habido estudios registrados al respecto. ¿Cuáles son las características específicas para abordar esa categorización? Y, ¿cómo se diferencia de otros géneros que se ocupan del tema de los narcos?

Diana Palaversich, en uno de los primeros trabajos sobre la narconovela o la narcoliteratura mexicana, anota que la ficción novelística trata de explorar la política estructurada en torno al narcomundo relacionado con la sociedad entera (2006: 86). Para esto, además de los personajes de los narcos, pone en escena a los agentes sociales como jefes policiacos, funcionarios, militares de alto rango y agentes de la DEA, el FBI, etc. Tras el dinamismo de la trama aventurera, su propósito es revelar la alianza orgánica entre ellos y penetrar en los problemas sistemáticos más allá de los asuntos sangrientos.

En este sentido, si los narcocorridos ofrecen las experiencias audiovisuales del narcotráfico en forma episódica, la novela más bien procura sintetizarlas dentro de una hipótesis estructural. Por esta razón, en muchos casos, adopta motivos de los narcocorridos, sus personajes y letras para presentar los mitos de los narco-héroes y leyendas dramáticas. Pero, al mismo tiempo, los contextualiza de manera más concreto y realista, lo que ayuda a desentrañar el sentido sociocultural de los mitos producidos.

Es decir, adoptar los narcocorridos es una de las estrategias de la forma novelística para reflexionar la mitología dentro de los narcocorridos. La narconovela, por su carácter genérico, bascula entre el mito y la realidad, construyendo un microcosmos ficticio del mundo donde se acomoda la industria heterodoxa del tráfico de drogas y otros actores sociales relacionados.

Las obras cuya trama está ambientada en el norte de México y la zona fronteriza con los Estados Unidos ya no son escritas no sólo por los escritores locales, sino por los novelistas mexicanos, chicanos e incluso de otras partes del mundo hispano³². Es discutible etiquetar una obra dentro de esa categoría sólo por la inclusión del tema de la droga o los narcotraficantes como materia primaria. Mejor, como se ha dicho antes, se debe abordar la narconovela como un género literario, prestando atención a los efectos socioculturales producidos de forma implícita o explícita por la agudización del fenómeno del narcotráfico. De este modo no se relaciona con el género referencial sino con el narcomundo que registra las problemáticas económicas y políticas.

A este respecto, las obras de Arturo Pérez-Reverte y Élmer Mendoza son justamente las que examinan la posibilidad de ese género. Entre otras razones, analizo a estos dos autores porque Mendoza testimonia la historia local con su origen en Sinaloa como el “padre” de narcogénero; en cambio, Pérez-Reverte representa una resonancia

³² Élmer Mendoza, Leonides Alfaro, Gerardo Cornejo y Heriberto Yépez son los narradores nortños que escriben las obras de su realidad regional relacionada con la cultivación y el tráfico de droga, y la vida de los narcos. El lado chicano trata el tema de droga a través de su transacción y la violencia en el contexto urbano (Paul Flores y Luis J. Rodríguez). Arturo Pérez-Reverte, el escritor español internacionalmente conocido, adopta el tema del narcotráfico mexicano en su obra *La reina del sur*, y su gran éxito en el mercado, por su parte, levantó el interés internacional sobre las obras de los escritores locales que dan cuenta del narcomundo.

literaria del lado europeo que también registra los fenómenos similares a la frontera entre México y los Estados Unidos. Dicha diferencia en el locus de enunciación nos permite a elaborar la cartografía del narcomundo desde un punto de vista “glocal”. Además de la trayectoria transnacional, sus narrativas llaman la atención sobre la vida de los sujetos relacionados, con los cuales se da cuenta de la condición humana en ese mundo emergente.

4.2 LA LIMINALIDAD COSMOPOLITA Y LA FUGA COMO METÁFORA DE LA MERA VIDA EN *LA REINA DEL SUR* DE ARTURO PÉREZ-REVERTE

Si sabemos que el negocio de la droga se basa en la división internacional de trabajo – producción, transportación y consumo-, su trayectoria dibuja el flujo de la economía informal y muestra el papel de cada sujeto conforme a la jerarquía social. *La reina del sur*, por encima de todo, constituye un despliegue de la dimensión transnacional del narcomundo en forma de novela de aventuras a través de la experiencia dramática de una mujer mexicana de Culiacán. El autor, Arturo Pérez-Reverte, es uno de los escritores más leídos en la España contemporánea y esta novela, que salió en 2002 y, de nuevo, ingresó rápidamente a la lista de *bestsellers* suyos con la popularidad internacional³³.

³³ Su éxito en el mercado conduce a la adaptación cinematográfica de esa novela en el Hollywood, cuya versión va a salir en el 2009.

En su novela, Pérez-Reverte adopta los métodos de la investigación periodística en el modo en que el reportero-narrador rastrea leyendas de una mitica narcotraficante, Teresa Mendoza, llevando a cabo entrevistas con las personas que saben de esa mexicana guiado por los informantes locales así como por el escritor Élmér Mendoza y un narco viejo. Y, así, recorre por las casas de los narcos, los bares locales y la capilla del narcosanto, oye a los personajes concernientes y colecciona los relatos personales y colectivos.

Tal trabajo periodística posibilita anotar la forma narratológica del narcomundo, en el que la voz del sujeto es en muchas ocasiones anónima y colectiva, por ejemplo, en este pasaje: “[d]icen, añadió después, los que saben y andan en la chamba **-recalcaba mucho el dicen y el los-**, que incluso si eres bueno y derecho en tu trabajo, muy serio y cumplidor, terminas mal” (65, énfasis mío). Por lo visto, esa clase de narraciones coadyuvan a la mitificación de un mundo con poca credibilidad en la realidad, pero las leyendas mismas son recursos significativos a través de los cuales desentrañar los hechos escondidos entre los discursos oficiales. Y hasta el punto de que el narrador no ve la necesidad de distinguir la realidad de las leyendas a fin de acercarse a la verdad, añadiendo que “la realidad suele quedar por debajo de las leyendas; pero, en mi oficio, la palabra decepción siempre es relativa: realidad y leyenda son simple material de trabajo” (16).

Pérez-Reverte procura intercalar matiz de los sentimientos locales por medio del lenguaje y las referencias a ciertos productos culturales. Los narcocorridos, en particular, son las materias viables que registran el ámbito social del norte de México y

la zona fronteriza con los Estados Unidos. Muchas de las frases u oraciones de la novela provienen de los narcocorridos, e incluso el narrador aclara que su novela es la versión en prosa de ese género musical: “en cuanto a mí [...] lamenté carecer de talento para resumirlo todo en tres minutos de música y palabras. El mío iba a ser, qué remedio, un corrido de papel impreso y más de quinientas páginas”³⁴ (636).

Contextualizada dentro del ámbito del narcotráfico, *La reina del sur* pone en escena central a Teresa Mendoza, quien recibe una llamada telefónica inesperada. Su novio chicano, “Güero” Dávila, cuyo trabajo era transportar la droga en su avioneta, cruzaba y regresaba de la frontera con Estados Unidos. La voz al otro lado del teléfono le advierte que su novio ya fue asesinado y, de igual manera, su vida está en peligro. Huyendo de su casa de inmediato, ella va a pedirle ayuda a Epifanio Vargas, el jefe anterior de Dávila, quien le ofrece a sacarla de México y llevarla a Mejilla -una ciudad autónoma de España en el norte de África- para que pueda esconderse de la amenaza y forjarse una vida nueva.

Ahí, su viaje transatlántico transforma completamente el destino de una chava mexicana lleno de riesgos y aventuras. Al principio, trabaja como mesera en un bar y conoce a un hombre, llamado Santiago Fistera, con el cual se relaciona íntimamente.

³⁴ En una entrevista, Pérez-Reverte dice que la creación de la protagonista de esta novela fue motivada por la figura de una narcotraficante “Camelia Tejana”, que sale en el corrido más famoso (“El contrabando y la traición”) de Los Tigres del Norte. Sin embargo, dicha influencia no es unidireccional. En el mismo año de la publicación de la novela, salió un nuevo disco de Los Tigres del Norte llamado “La reina del sur” (octubre de 2002, Fonovisa), cuyo tema principal está basado en la novela de Pérez-Reverte, y fue nominado como Best Mexican/Mexican-American Album en los Grammy Awards. Este circuito intertextual entre la novela y la narcomúsica, también, pone evidencia el proceso de la construcción de las narrativas del narcotráfico, a través de las cuales se reproduce el mito y la leyenda.

Este último es otro contrabandista independiente que lleva tabaco de Marruecos a España por el estrecho de Gibraltar, y ella se presta a acompañarlo en su camino de traficante. Una noche, después del infortunado accidente durante su viaje, Fistera muere y Teresa es capturada y mandada a la cárcel, donde conoce a Patty O'Farell, una mujer ya condenada por el tráfico de droga que se enamora de Teresa. Luego de salir de la cárcel, las dos mujeres inician su propio negocio que les sale con gran éxito, ya que se hacen con el control de toda la zona mediterránea monopolizando la entrada de drogas de Colombia a España y el mercado ilícito con África, Italia y hasta los rusos, quienes les compran la droga. Mientras tanto, Teresa empieza una nueva relación con su contable, Teo Aljarafe, aunque nunca llega a enamorarse. A pesar de todo, al darse cuenta de que él facilitaba información de sus negocios al gobierno español, que empieza a perseguirla, Teresa toma la pragmática decisión de quitar la vida a su novio para preservar su negocio. Esa no es la única sorpresa de la trama: es entonces cuando se les informa a los lectores el hecho de que su primer novio, el "Güero", de hecho se había infiltrado en la industria de droga como agente de la DEA, y quien lo había mandado a matar no era otro que su jefe, don Epifanio, el mismo que ayudó a Teresa a huir de México a España.

Ahora bien, la DEA norteamericana, asociada con la policía española, pretende negociar con Teresa, proponiéndole la opción de que ella vaya a México para declarar contra don Epifanio en los tribunales a cambio de liberarla de las acusaciones por sus actividades ilegales. Don Epifanio, para entonces, no es solamente el capo del cartel regional, sino que se está postulando para senador de Sinaloa. Las autoridades

corruptas suelen colaborar con las organizaciones de los narcos, pero, en cambio, no dejan que estos personajes suban a controlar el poder oficial por encima de ellas mismas. Por parte de Teresa, para cumplir el pacto con la DEA, después de tanto tiempo, ella regresa a México y ayuda para que don Epifanio no logre ser elegido para un cargo político de nivel nacional. Teresa, como resultado, es liberada por la policía, pero muy probablemente vuelve a correr el riesgo de ser perseguida, esta vez por las mafias mexicanas.

Dentro de dicha trama, la novela, en primer lugar, da cuenta del nacimiento del narcomundo en Sinaloa y su evolución en las distintas historias personales. El capo regional, Epifanio Vargas, representa el mito del narco que se vuelve jefe de la mafia desde un origen humilde como campesino pobre mientras que el trabajo artesanal de cultivo en el campo se ha convertido en parte de una industria que funciona ya como una red transnacional:

Teresa sabía que ese antes se remontaba al tiempo en que, siendo un joven campesino de Santiago de los Caballeros y harto de pasar hambre, Epifanio Vargas cambió la yunta de bueyes y las milpas de maíz y frijoles por las matas de mariguana, desmachó semillas para limpiar la mota, se rifó la vida vendiendo y se la quitó a cuantos pudo, y al fin anduvo de la sierra al llano, instalándose en Tierra Blanca cuando las redes de contrabandistas sinaloenses empezaban a caminar hacia el norte, junto a sus ladrillos de colas de borrego, los primeros polvitos blancos que llegaban en barco y por avión desde Colombia (73-4).

La ruta hemisférica de la droga queda nítidamente esbozada: Sinaloa no era una región importante en la historia nacional o internacional, pero los contrabandistas viajan para trasportar los productos a los Estados Unidos, a la vez que crean conexiones con los

proveedores colombianos. El desarrollo del negocio ilícito de dimensiones transnacionales reformula las características locales de Sinaloa por ser uno de los puntos focales internacionales que ligan el sur al norte y la producción al consumo.

De acuerdo con su crecimiento, Pérez-Reverte examina la propia forma de ser de los narcos. Uno de los aspectos que resalta es la contradicción entre el exceso de riqueza y la vida corta. Primero, anota que "el dinero sucio quita el hambre lo mismo que el limpio" (64), por ende el negocio de la droga y el "lavado de dinero" introducen la "ostentación norteña": en vez de cruzar el río bravo como 'espaldas mojadas', habitan en una mansión suntuosa con finca en la colonia Chapultepec y sus hijos van a colegios de lujo conduciendo sus propios autos o estudian en universidades norteamericanas. Aún así, tal superlujo se posibilita a costa de poner en riesgo su propia vida, siguiendo un camino fuera de la ley, por eso siempre se siente que "[n]adie está a salvo, y toda seguridad es peligrosa" (72). Ni siquiera la riqueza garantiza la seguridad de la propia vida, y la repetida aparición de palabras como 'azar', 'suerte', 'inseguridad' e 'infortunio' pone en evidencia la vulnerabilidad de los que viven en el narcomundo.

Si la coexistencia contradictoria entre el exceso de riqueza y la vida frágil es la condición ontológica de Sinaloa, la devoción a Malverde es una manifestación cultural que permite negociar el deseo de escapar de esa situación precaria a través de la apelación religiosa³⁵. Pérez-Reverte destaca su influencia a lo largo de la región fronteriza, mostrando que "[e]ntre la raza pesada de Culiacán y todo Sinaloa, Malverde

³⁵ En el capítulo 3, analizo el funcionamiento de la figura del narcosanto, particularmente, en lo relacionado con los efectos sociales de la religión popular y el fenómeno fronterizo.

era más popular y milagroso que el propio Diosito o la Señora de Guadalupe” (69). Al parecer, el acto de rezar a Malverde se contrapone a la imagen valiente de los narcos como el buen ejemplo de “macho” mexicano. El novio de Teresa piensa que Malverde no es más que una superstición ridícula, pero durante sus viajes de la transportación aérea se lleva la foto del narcosanto con su oración correspondiente. Resulta que él es suficientemente valiente como para ser contrabandista y cruzar la frontera ilegalmente con su avioneta pero, a la vez, no se olvida de que su vida siempre está en el peligro ante la vigilancia, los accidentes o las traiciones. Vivir al lado de la muerte, sea potencial o presente, conduce a la devoción por Malverde. De tal manera que, si bien la práctica religiosa es un acto contradictorio con la identidad heroica del narco, igualmente constituye otra expresión que enfrenta la precariedad de la vida en el terreno del narcotráfico.

Al respecto, es significativo que la protagonista se destaca por su carácter tanto femenino como masculino dentro de una misma figura. Teresa era cualquier “chava de narco”: se queda en buena parte de su vida en la casa y nunca se mete en los negocios de su novio a menos que vaya a rezarle a Malverde pidiendo que “*Dios vendiga mi camino y permita el regreso*” (70) del Güero a salvo y sano. Dentro de poco, sin embargo, Teresa se transforma de una muchacha inocente en la mujer que supera tantos obstáculos y amenazas gracias a su habilidad y valentía. Su mito se ha culminado como la heroína de la versión femenina de la industria transnacional de la droga, cuyo nombre y fotos aparecen regularmente en las páginas de la muy leída revista de chismes, *Hola*.

El carácter masculino dentro de la figura femenina es un rasgo llamativo del personaje creado por Pérez-Reverte. Excepto unas pocas canciones, las mujeres son excluidas del enorme repertorio de los narcocorridos como agentes activas. Aquí, Teresa retoma en el arquetipo del capo en los corridos, pero no es una figura bárbara, cruel e incivilizada; más bien es no solamente simpática, afectuosa, sino también inteligente y decisoria. De ahí que resulte disfuncional el estereotipo del papel de género. Para Palaverisch, *La reina del sur* es una de las versiones contemporáneas de la trama glamorosa, que celebra el éxito de un individuo capaz de soltarse de la conciencia moral y excusando su negocio ilegal a nombre del “mercado libre”. Lejos de la agenda feminista, la novela promueve un ideario neoliberal en el sentido de que la criminalidad de la amoral protagonista no es cuestionada por ningún lado, sino apreciada como una increíble aventura (2006: 96).

No cabe duda de que la historia de Teresa no tiene mucho que ver con la crítica a la política actual ni a la macroeconomía del milenio. A pesar de romantizar la figura del narcotráficante y mitificar su éxito, sin embargo, la conciencia del mundo precario al margen de la ley prevalece en toda la novela: Teresa no deja de ser perseguida por las autoridades de diferentes países, por los otros traficantes, o por las ambas partes. Para su supervivencia, ella no tiene otra opción que ser más valiente, de vez en cuando romper las reglas entre los narcos y traicionar a uno por el otro. Una vez que ingresa a este mundo, su vida está en proceso de constante negociación para postergar la muerte. Así que, para ilustrar ese modo de ser y de vivir, el reportero-narrador en no pocas ocasiones intercala expresiones como “vida intensa y a menudo corta” (72), “se pagaba

con la mera vida" (74) y "el horror desnudo de la puerca vida" (44). En el mundo de la droga y la violencia la vida no es el antónimo de la palabra "muerte", sino que esta última es percibida como parte insoslayable de la vida. Aquí, la muerte no tiene nada que ver con el proceso natural, al contrario, se les ocurre en forma de accidente abrupto y desprotegido que de repente altera el orden entre la vida y la muerte. Es por esta razón que la vida del narcomundo tiene poco valor y es definida reiteradamente como "mera vida".

Retomando la propuesta del "estado de excepción" desarrollada por Agamben, una de las esencias de la soberanía es la capacidad de implementar la suspensión de la ley, con la cual la violencia del estado se permite legalmente para controlar el estado de anomia. El ejercicio de la violencia soberana, como apunta él, va necesariamente acompañado de la creación de la imagen visual del cuerpo sacrificado: *Homo Sacer* es la figura condenada por los crímenes cometidos bajo la ley romana, de ahí que uno pueda matarlo sin ser castigado por el homicidio (1998: 71). Este ritual impune se atribuye a la imagen criminal inscrita en *Homo Sacer* que supuestamente dificulta el orden de la sociedad desde la mirada soberana. Su cuerpo es fácilmente victimado pero nunca puede ser sacrificado, puesto que ya está condenado y penalizado por las autoridades legitimadas. Mientras que es el ser abandonado sin tener ningún valor de vida, *Homo Sacer* es simultáneamente el ser necesario para autorizar el poder soberano. Por esta razón, su vida está plenamente expuesta a la intervención del poder soberano sin poder reclamar ni dignidad humana ni derecho jurídico que le garantice cierta protección y seguridad dentro de la sociedad. Para Agamben, *Homo Sacer* no es otro nombre que la

vida desnuda reproducida por el estado de excepción dentro de la política moderna y el régimen democrática; asimismo, sin su figura, la violencia soberana no puede llevarse a cabo para legitimar la lógica de la superioridad absoluta del estado sobre otros actores sociales dentro de su territorio.

La idea misma de soberanía que prioriza de manera implícita o explícita el poder oficial sobre la “vida” no deja de elaborar la situación emergente, a través de la cual se reproduce el derecho monopolizador en el uso de la violencia. Si *Homo Sacer* es una referencia biopolítica con respecto al valor de la vida desde el punto de vista jurídico, su existencia problematiza la idea de ciudadanía concebida casi como derecho de nacimiento en el sistema legal moderno. Teresa Mendoza, en esta novela, coincide con la figura encarnada del *Homo Sacer* que representa la vida de la gente estigmatizada como criminal y acechada por la policía. Teresa no solamente vive en la sombra de la ley, también es perseguida por el narcomundo mismo que llega a su propia institucionalización. Entonces, ¿cuál sería el destino de esa narcotraficante que busca una salida para escapar tanto del mundo oficial como de diferentes grupos mafiosos? La conclusión de la novela está elaborada justamente para responder a tal pregunta: a fin de salvar la vida, a Teresa le toca negociar entre la DEA que quería mandarla a la cárcel y los otros carteles de la droga, y no encuentra otra manera que romper el código de los narcos para colaborar con la orden oficial. Después de entrar a México y presentar pruebas ante el tribunal, ella desaparece de la vista de todos en una dirección desconocida y con su nombre cambiado, bajo la protección temporal de la DEA.

De Teresa Mendoza nunca más se supo. Hay quien asegura que cambió de identidad y de rostro, y que vive en los Estados Unidos, Florida, dicen. O California. Otros afirman que regresó a Europa, con su hija, o hijo, si es que llegó a tenerlo. Se habla de París, Mallorca, Toscana; pero en realidad nadie sabe nada. (636)

Su huida desde la doble trampa termina con su desaparición y la seguridad es llevada a cabo sólo a través de borrar completamente la identidad y el pasado de la que fue la mujer de un espía de la DEA y la jefa del cartel transatlántico. La historia de Teresa apunta a la situación irónica en que la mejor manera de salvar la vida consiste en desaparecer de la vista de las autoridades que obligan a sus habitantes a registrarse y documentan sus pasos en nombre de la seguridad.

Mientras tanto, la novela configura el hecho de que el itinerario internacional del negocio del narcotráfico vuelve más compleja la cuestión de la soberanía que opera en general dentro de su territorio nacional. El gobierno mexicano, la policía española, la DEA norteamericana forman parte de los aparatos antinarcóticos y la declaración internacional de guerra contra el narcotráfico demanda la colaboración institucional de los países relacionados. Pero también se detecta la jerarquía de las soberanías nacionales durante su trabajo colaborativo. La DEA interviene en la política nacional mexicana a fin de impedir que don Epifanio se vuelva más poderoso llegando al puesto del senador del estado y ese control implica la continua presencia de la relación desequilibrada entre los poderes soberanos, aquella que profundiza la división violenta y desigual del mundo ante el creciente movimiento global.

La reina del sur recorre por diferentes sitios del mundo transatlántico y presenta a varios personajes para rehacer el mapa global de poder de acuerdo con la trayectoria de

la droga. Debido a la hemisférica diferencia en producción y consumo, las fronteras entre México y los Estados Unidos y el mar entre España y Marruecos, como zonas intermedias para transportación, son los escenarios principales en la novela. Es llamativa la manera en que se articulan estos dos espacios a través de la fuga de Teresa. En tanto que Culiacán y Tánger son apenas las ciudades locales en el mapa nacional, ambas se transforman en la novela en el lugar donde la migración ilegal hacia el norte y el negocio contrabandista causan múltiples intervenciones del poder oficial. Para vigilar y controlar el paso de ese tráfico humano y de productos cuyo destino final está al norte, la policía local y nacional se entromete en la soberanía metropolitana, a través de la cual se concibe la idea de frontera nueva.

Así, pues, Pérez-Reverte reconfigura las fronteras entre el norte y el sur de América, Europa y África. La vida de Teresa Mendoza que viaja de una frontera a otra testimonia el global flujo desde la periferia a los países metropolitanos y representa su permanente condición como sujeto perseguido por el poder soberano. Por un lado, apunta al desmantelamiento de los límites nacionales y el enlace de los distintos continentes a lo largo de la ruta internacional de la migración y el narcotráfico, pero también aclara que ha aparecido nuevo tipo de separación en el mundo. Después de todo, debajo de la superficie del glamoroso éxito de la narcotraficante mexicana se esconde el hecho de quien eventualmente recupera el equilibrio quebrado por los asuntos de Teresa es, de hecho, la DEA, el poder soberano estadounidense. Aprovechando el caos transatlántico y su situación corrupta, la DEA interviene en la política mexicana y la doméstica bajo su hegemonía.

Al respecto, es necesario indagar sobre la implicación de “sur” en relación con el título de la novela. En términos históricos y bíblicos, “la reina del sur” se refiere a la reina de Saba hoy Etiopia³⁶. Dentro del contexto cristiano y tradicional, ella es interpretada como una extranjera negra que viaja un largo camino para cuestionar la sabiduría del rey Salomón con unos rompecabezas. Frente a sus respuestas deslumbrantes, la reina del sur, convencida y seducida, admite la superioridad del rey y su dios. Además del sentido geográfico, el sur entonces representa la imagen bárbara, salvaje e incivilizada y, por consiguiente, inferior al norte.

De igual modo, la reina del sur, el sobrenombre de Teresa, es la extranjera morena, exótica y desconocida que ingresa al terreno del “norte”. Asimismo el narcomundo caracteriza la contra imagen del ideal metropolitano como algo sospechoso, amenazante, hasta fatal. Sin embargo, lo que muestra esta novela es que el crecimiento del narcomundo y la corrupción política no sólo es el problema del “sur”; en realidad, no es separable de la estrategia de la metrópolis que procura mantener el “sur” bajo su control. Pérez-Reverte lo aclara en el contexto histórico explicando cómo los Estados Unidos se apropian del narcomundo y lo financiaban a fin de fortalecer su dominación en América Latina³⁷:

³⁶ Véase el libro de Mateo (12:28) en el Nuevo Testamento para entender el contexto bíblico y la función de la reina de Saba.

³⁷ Véase *Wars on Drugs: Studies in the Failure of U.S. Narcotics Policy* (1992) de Alfred McCoy sobre el involucramiento problemático en el asunto de la droga del gobierno norteamericano. El estadounidense como figura constantemente vinculada a la complejidad del fenómeno, ya sea como consumidor, como socio, como protector o como perseguidor. Debido al su poder prepotente y desigual con relación al gobierno mexicano, Estados Unidos suele ser denominado como el “narcoimperio”. Véase “Historia de narcoimperio” de Alejandro Gutiérrez en *Proceso*, la revista semanal de 7 de julio de 2008

La historia de don Epifanio Vargas. La del Güero Dávila. Su propia historia. Fue el antiguo jefe del Güero, había dicho el gringo, el mismo don Epifanio, quien averiguó el asunto de la DEA. Durante su época inicial como propietario de Norteña de Aviación, Vargas había alquilado sus aviones a Southern Air Transport, una tapadera del Gobierno norteamericano para el transporte de armas y cocaína con el que la CIA financiaba la guerrilla de la contra en Nicaragua; y el propio Güero Dávila, que en ese tiempo ya era agente de la DEA, fue uno de los pilotos que descargaban material de guerra en el aeropuerto de Los Llanos, Costa Rica, regresando a Fort Lauderdale, en Florida, con droga del cártel de Medellín. (549-50)

Según esta frase, los narcotraficantes, cuya función operativa era hacer el trabajo sucio para la CIA y la DEA, son del “sur” pero forman parte inminente del mecanismo del “norte”. Esta novela sigilosamente pregunta cuál es el verdadero ganador de este peligroso juego del poder, y cuestiona una soberanía estadounidense que ha extendido su influencia más allá de su territorio.

En cambio, los narcos permanecen en la esfera ilícita que condiciona su vida en riesgo de ser estigmatizada como una amenaza para el estado. Algunos capos de los carteles más potentes podrían escapar de tal peligro tras la colaboración privada con el gobierno o su propio ingreso a las filas de las autoridades; pero los muchos otros sin poder o dinero siguen estando circunscritos por el exceso de riesgos. La vicisitud de Teresa entre la “mera vida” y la “reina del sur” vislumbra los ambos aspectos de la base ontológica del narcomundo.

En síntesis, Pérez-Reverte revela una nueva geopolítica del Norte-Sur a través del flujo ilícito. Sin necesariamente rechazar la percepción general en términos económicos y políticos, el sur es usado para integrar nuevos fenómenos sociales como el trabajo informal, la migración indocumentada y la transportación ilegal en tanto que el norte

metropolitano representa el orden oficial legitimado por el sistema de la ley y sostenido por el poder global. Pero, también la novela pone en relieve que esa división clara es una ilusión en el sentido de que el flujo hacia el norte es posibilitado y azuzado por sus propias necesidades y, entre tanto, el norte sigue manteniendo su hegemonía tras la interacción con el sur.

La reina del sur contextualiza la estructura inherente de la política global, donde el crecimiento del narcomundo se ha convertido en uno de los grandes enemigos de la seguridad del mundo oficial. El poder metropolitano aprovecha a cierto grado su existencia para fortalecer el dominio y control del mundo transnacionalizado. Lo que se destaca en la travesía de Teresa no es solamente corrupción y violencia, sino el valor de vida humana, cuya precariedad pone en evidencia la condición sumamente vulnerable del sujeto al margen de la ley y cuestiona el paradigma neoliberal y metropolitano.

4.3 UNA GENEALOGÍA DEL NARCOMUNDO: TRAFICANTE, GUERRILLERO, POLICÍA Y HÉROE DEGRADADO EN *EL AMANTE DE JANIS JOPLIN* DE ÉLMER MENDOZA

Con respecto al proyecto de la obra *La reina del sur*, Pérez-Reverte aclara la contribución de Élmér Mendoza en la formación de este género literario y expresa su agradecimiento: “Élmér Mendoza es mi amigo y mi maestro. *La reina del sur* nació de las cantinas, del narcocorrido y de sus novelas.” Basta con esto para inferir la posición de Mendoza no

sólo como informante local e interlocutor regional de Sinaloa sino como uno de los fundadores de la *narcoliteratura*. Su trayectoria literaria en torno a este tema empezó con las crónicas en forma de pseudo testimonio de *Cada respiro que tomas* (1991) y *Buenos muchachos* (1995). Luego se trasladó a novelas como *Un asesino solitario* (1999), *El amante de Janis Joplin* (2001), *Efecto Tequila* (2004) y su más reciente obra, *Balas de plata* (2008)³⁸.

Junto con su exploración lingüística de la región norteña y sus bajos estratos sociales, las obras de Mendoza se aproximan a la vida de los narcos a modo de desencadenar su imagen negativa representada en mayor medida en la figura del capo o del criminal siniestro y amoral. Para replantear la figura de los narcos, Mendoza se dedica a reivindicar el contexto histórico y las historias locales de Sinaloa, que dan sentido a la formación de ese sujeto estigmatizado por los discursos oficiales.

Teniendo en cuenta su imagen históricamente construida y socialmente reproducida, analizo *El amante de Janis Joplin* (2001), obra que se enfoca en mapear la genealogía del narcomundo, en particular, en la ciudad de Culiacán, estado de Sinaloa. Para esto, la novel regresa a la época de Janis Joplin, como implica el título, precisamente su puesta se sitúa en 1970, el año de su muerte. Esa cantante estadounidense, como el icono del música blues, representa hasta cierto grado la cúspide del movimiento hippie contra la cultura oficial y el orden establecido y, a la

³⁸ Sus narrativas en torno al tema de los narcos empiezan con las crónicas en forma de pseudo testimonio. Esa estrategia narrativa reside en acercarse a la realidad del mundo de los narcos reivindicando a la vez sus propios lenguajes a la escritura. Luego, a partir de *Un asesino solitario*, Mendoza varía al representar el narcomundo en la manera épica en que los sujetos narcos tiene relaciones conflictivas con el mundo oficial. Es decir, se dedica a dibujar la posición socio-política de los narcos dentro del sistema, y sus esfuerzos continúan en sus obras posteriores en forma de la novela detectivesca en el que se revelan los problemas estructurales de la sociedad.

vez, su caída drástica, encarnando el espíritu de libertad y paz en el tiempo de la guerra de Vietnam. Por otra parte, la imagen de Janis Joplin se circula en torno a la droga, el alcohol, la adicción y por último la muerte por sobredosis. Y, así, su nombre resuena hoy en día como el emblema de la vida drogadicta y psicodélica que simboliza la época tumultuosa de fines de los años 60.

Pese a que aparece sola una vez en esta novela –tampoco se sabe si es el hecho verdadero o una ilusión del protagonista, David–, el papel textual de Janis Joplin radica en introducir el ámbito sociocultural de la época de la droga, a través de la cual explica de manera implícita la tradición de su consumo en los Estados Unidos y el origen de la cultivo en Sinaloa. En realidad, la novela se desarrolla a raíz de la historia del “amante” de Janis Joplin, David Palafox Valenzuela. El protagonista, mentalmente retrasado y con la boca siempre medio abierta, está lejos de la figura heroica: “David, pobre, era el tonto del pueblo. Aunque tonto no es, pensaba Carlota, No come bichos ni dice disparates; es un poco lento, inocente, ¿cómo decirlo?, más ingenuo pero también más tierno que los demás” (11-2). Él trabaja en el aserradero de su padre pero, en una fiesta adolescente, mata en defensa propia al hijo del jefe de la mafia local. Con la ayuda de su padre, apenas escapa de su pueblo y llega a la ciudad de Culiacán.

Por su asesinato accidental, David de repente tiene que seguir el camino menos oficial y experimenta las actividades ilegales y la ruta llena de riesgos. Mendoza explica las características del mundo de la sombra en voz del piloto narcotraficante que lleva a David a Culiacán en su avioneta:

Y le contó que a él [el piloto] le encantaban los riesgos: A mí me ha pasado de todo, compita, he transportado goma con tormentas, me han parado los pintos, he robado muchachas, me he estrellado seis veces, he planeado sin gasolina; me gusta el peligro, la adrenalina, sólo me falta matar a un cristiano, eso nunca lo he hecho, se necesita otra clase de valor para andar de ángel exterminador. (21)

Por un lado, si Janis Joplin simboliza la época de trastorno cultural en el otro lado, su “amante mexicano” ilustra la condición de los contrabandistas en México. Los dos tienen su propia dimensión independiente, pero están estrechadamente vinculados en la construcción del narcomundo. Mientras que David recorre el camino de la transportación de la droga cruzando la frontera, Janis representa los efectos sociales de su consumo en el lado estadounidense. En este sentido, convergen en el hecho de que emerge un nuevo ímpetu que desmantela el orden oficial, a ambos lados de la frontera. Además de eso, Mendoza apropia el béisbol para mostrar el enlace transnacional de los dos países. El equipo de Culiacán, donde juega el protagonista, viaja de vez en cuando a Los Ángeles a disputar partidos, y allí es donde David se encuentra con Janis Joplin. Asimismo, la música rock y el cine norteamericano juegan el rol cultural que posibilita las experiencias fronterizas del lado mexicano, tal como el programa bracero y el narcotráfico promueven el movimiento humano hacia el norte.

La fuga de David, por otro lado, se entreteje con las circunstancias políticas que marcan ese período: después del movimiento estudiantil de 1968, la reconversión del movimiento social en forma de las guerrillas urbanas y la represión política

acompañada de la guerra sucia³⁹; junto al debilitamiento del movimiento urbano, el surgimiento de los carteles traficantes en Sinaloa y su nexos oscuro con las autoridades locales y federales. Mendoza contextualiza dicha situación en la relación amistosa del protagonista con el Cholo y el Chato. El Cholo es un estudiante universitario de la clase media y juega con David en el equipo del béisbol. De vez en cuando al viajar a Estados Unidos para hacer partidos amistosos, lleva la droga y se la vende a los norteamericanos. En no mucho tiempo se transforma en el narco profesional, puesto que el capo de un cartel regional lo elige como el comprometido de su hija y heredero de su negocio. Pensando que el narcotráfico es la única opción que ofrece a la mayoría de los mexicanos recursos económicos inalcanzables por medio de medidas formales o caminos legales, el Cholo decide hacer del negocio mafioso como el trabajo de su vida.

El otro personaje principal es Chato, el primo de David. Él es el miembro de los guerrilleros estudiantiles y se marcha de la casa para preparar la lucha armada contra el gobierno. El Cholo y el Chato, de hecho, son amigos desde niños, pero ahora cada uno recorre su propio camino muy diferente el uno del otro. Sin embargo, se reúnen y se ayudan como los mejores amigos. Mientras tanto, el grupo guerrillero de Chato secuestra a un banquero y con el dinero conseguido como rescate, le pide al Cholo que le consiga las armas en Las Vegas. Y el Cholo también ofrece posada al Chato cuando éste es perseguido por la policía debido al secuestro.

³⁹ Véase *Los patriotas. De Tlatelolco a la guerra sucia* (2004) de Julio Scherer García y Carlos Monsiváis.

En cambio, David, para esconderse de los otros narcos, pasa tiempo con los dos amigos, y a veces ayuda al Cholo a explorar nuevas rutas de la droga y a transportarla al otro lado. Sin embargo, a David no le interesa lograr subir su posición en el cartel, y su único sueño es ir a Los Ángeles para encontrar de nuevo a Janis Joplin y casarse con ella. Tal figuración cómica de David ofrece una caracterización nueva sobre los narcotraficantes: él no sabe del sentido de ser contrabandista ni de su mecanismo interno, por ende no se entera de sus riesgos. Lo hace porque su círculo de amistades le pide su ayuda y también porque no encuentra otro trabajo para pagarse las cuentas.

Para su misión clandestina, el Chato se vuelve a despedir de sus dos amigos, pero en no mucho tiempo se descubre su cadáver con una bala en la cabeza. Lejos de investigar la muerte de este joven revolucionario, la policía más bien aprovecha este caso para acusar a los grupos guerrilleros y limpiarlos. Para esto, elabora un vínculo ficticio entre los guerrilleros y los narcotraficantes, y señala a David como el cómplice del Chato, por lo que el protagonista medio tonto sorprendentemente se convierte tanto en guerrillero como en narcotraficante: el enemigo total del Estado. David es llevado a la policía, donde lo interrogan, golpean y torturan para sacar la confesión culpable de su presunto intento de subvertir el gobierno.

A través de la experiencia de David en la policía, Mendoza se acerca a la esencia del funcionamiento del orden oficial como la violencia fundacional. Dado que el Chato es un guerrillero, su familia no deja de ser interrogada y vigilada, y sus derechos son simplemente anulados para permitir la intervención de la policía. La presencia de amenazas, sean potenciales o reales, legitima la necesidad de la violencia institucional y

justifica sus ejercicios. Ante a tal papel de las autoridades, Mendoza no oculta el tono inquieto y negativo. Mascareño, el jefe de la policía, juega el rol de agente del sistema legal, pero actúa como si estuviera por encima de la ley. Sin importar los procedimientos legales asesina al Chato e intenta matar a David de igual manera. El orden oficial encarnado por la figura de Mascareño, más allá del poder simbólico, se materializa en el control de las actividades de los otros sujetos sociales.

Frente al exceso de violencia por parte de la policía, Mendoza problematiza la legitimidad de las instituciones que procuran monopolizar la violencia de la sociedad. Pero, también, no deja de lado otras formas de violencia que desafían a la autoridad del gobierno y la policía, y postergan su control completo en/de la sociedad mexicana. En este sentido, el Chato y el Cholo representan los poderes que se oponen a Mascareño respectivamente: el movimiento guerrillero construye la contraviolencia que intenta derrumbar el estado capitalista y ponerle fin a su violencia a través de la lucha armada; en cambio, el crecimiento del narcotráfico encarnado en el personaje del Cholo se convierte en algo más que una amenaza que paraliza el funcionamiento del control oficial. Si bien son igualmente acusados como “el enemigo de la nación” (157), los dos tienen una visión totalmente diferente que llevaría a otra conclusión de la escena política del país. Es interesante apuntar el diálogo entre el Chato y el Cholo, en donde Mendoza marca la diferencia del modo de ser de cada mundo con la voz de ellos:

¿qué futuro tienes ahí? Andar a salto de mata toda la vida ¿y qué más?, Cholo, tú no sabes de estos pedos, tú eres narco, cabrón, tú no podrías entender que queremos un sistema más justo, un gobierno del pueblo y para el pueblo, Pues se van a pelar la verga porque no van a conseguir nada, ¿Quién lo dice: el gobierno, los banqueros, la

industria?, Lo digo yo, carnal, no sé ni madres de política, del imperialismo ni de esas madres, pero no van a ganar, me corto los huevos si ganan, Vamos a ganar, Cholo, el futuro es nuestro, Van a ganar pura verga, antes de que este país se haga socialista o comunista o lo que sea, te apuesto mis huevos a que todos se hacen narcos como yo, la raza no quiere tierras, Chato, ni fábricas, ni madres: la raza quiere billetes, quiere jalar la bofa y andar en carros como éste, ¿a poco no?, la raza quiere pistear y andar en el refuego, estás perdiendo el tiempo vilmente, Es tu visión y no me extraña, siempre has sido un pequeñoburgués, pero deja que yo haga mi lucha, es mi sueño, cabrón, ¿qué sabe un pinche narco de sueños? (149-50)

Para el Cholo su amigo es el idealista que no se entera de las realidades actuales. El proyecto revolucionario del Chato es una ilusión fantasmagórica que no va a realizarse puesto que prevalecerá el florecimiento de los narcos dentro de poco. Según él, el proyecto nacional del gobierno mexicano ha fracasado totalmente a la hora de alimentar a su población, por ende es natural buscar una manera de sobrevivencia alternativa y el narcotráfico es la industria con más potencial en el futuro de México.

Desde la perspectiva política de la izquierda, en cambio, los narcotraficantes no son otra cosa que una deformación mutilada del sistema capitalista. De ahí que su crecimiento no vaya a cambiar nada, sino otro tipo de conexión burguesa y corrupta con el gobierno. El Chato cree que su uso de la violencia para la política revolucionaria es el derecho inevitable e incluso necesario de los oprimidos. Asimismo los narcos y sus negocios se organizan con miras a su propia institucionalización dentro y fuera de las autoridades. Por consiguiente, el desafío al poder oficial causa conflictos, llevando a la sociedad al campo de batalla de los poderes anteriormente frenados. Dicha situación conduce a la pura lucha política, hasta el estado de “guerra” en el sentido de que las

autoridades suelen implementar el máximo uso de la violencia física para lograr la total subyugación de los oponentes o rivales.

En este sentido, es importante fijarse en la observación analítica de Mendoza en torno a la “guerra” entre las fuerzas representadas por los personajes. Primero, como lo de anterior, la crítica se dedica en su mayor parte a la violencia brutal del gobierno federal y la policía local; al contrario, no es simple en el caso del Chato y el Cholo. Más bien es compleja y, a veces, ambivalente su tono en torno a ellos –el movimiento guerrillero y el nacimiento de los carteles del narcotráfico–. Básicamente, al principio, Mendoza muestra simpatía por estos dos personajes. El joven guerrillero es asesinado, su cuerpo es tirado al mar y hasta su funeral es vigilado por la policía. Pero, el narrador no oculta la mirada pesimista con un toque irónico. Su muerte significa la derrota de su trayectoria revolucionaria y la lucha armada se convierte en un movimiento alienado e inviable sin posibilidad ya de dar inspiración a la política mexicana.

La caracterización del personaje del narco joven es más contradictoria. El Cholo no muestra las etiquetas tradicionales de un narco, o sea, las de ser ineducado, brutal y pobre, sino que es un joven universitario que representa la transformación de este contrabandismo:

Santos Mojardín [Cholo] era hablador, mujeriego, totalmente urbano, fan de Jim Morrison y los Rolling Stones. Hijo de un parvifundista que poseía tierras próximas a la ciudad, odiaba la vida austera y estudiaba agronomía para que lo mantuvieran sus papás. Desde el año anterior había empezado a vender mariguana, que fumaba con frecuencia, y había aprovechado el viaje a California para hacer negocios. (46)

A medida que el negocio artesanal se convierte en la empresa transnacional, su figura registra otra dimensión del sujeto narco. El Cholo viene de la clase media con educación universitaria, es tanto traficante como consumidor de droga. Dado que es astuto y prudente, es adoptado por un capo del cartel como el heredero que va a manejar su empresa y subir el nivel de su negocio.

En no mucho tiempo, el Cholo se vuelve la figura intocable en el negocio del tráfico y la novela resalta su habilidad y fama, describiendo la manera de negociar con las autoridades locales, nacionales e internacionales, y solucionar problemas. Es también muy buen amigo de David y hace todo lo que pueda para sacarlo de el cárcel. Por su amigo manda a un guardaespaldas a la celda de David dado que la prisión es un lugar igualmente peligroso que el exterior, mientras que compra a los jueces y a los ejecutivos para salvar a su amigo. De hecho, no es el trabajo difícil para el Cholo sino sólo una cuestión de la cantidad de dinero. Por un lado, el acto del Cholo es heroico porque de todo corazón ayuda a ese pobre inocente a salir de la prisión a sano y salvo. A lo mejor está al lado de los pobres sin poder pese a su riqueza. Aludiendo a la conexión corrupta entre el Chato y el poder oficial, por otro lado, Mendoza demuestra el hecho de que el Chato mismo es una parte inherente de este último y el narcotráfico constituye su propio poder justo dentro del gobierno, los tribunales y la policía.

Con el transcurso del tiempo el movimiento revolucionario se desvanece en la historia mexicana como el “enemigo” del estado, y los carteles mafiosos empiezan a formarse y crecer fuera de la ley hasta competir con el orden oficial como su “rival” a través de su propia institucionalización. En tanto que el primero ocupa la escena

esporádica de contraviolencia que confronta la autoridad del gobierno, el segundo ha desarrollado una base más firme y transnacional, mediante la cual se vuelve un poder incontrolable acompañado del estallido de la violencia: “Si en unos años no se puede pasear de noche, si este país se convierte en el paraíso de la violencia, todos seremos culpables. ¿Cómo es posible tanta impunidad, tanto abuso?” (147).

Junto con la subida del Cholo en su posición dentro del cartel, la simpatía del narrador dirigida a él se convierte en la angustia y la preocupación. Es el estado quien introduce la violencia fundacional en la escena de los contrabandistas narcotraficantes, demonizándolos como delincuentes peligrosos. Sin embargo, no se disculpa la industrialización de su empresa en el sentido de que es igualmente corrupta e impune. Frente a la edificación de tal círculo vicioso, la crítica de la violencia en Mendoza se dirige a la ironización de ambos poderes: “[l]os narcos y los policías se parecen pero no son iguales” (86). Mediante la descripción crítica sobre el jefe de la policía y su brutalidad, se opone a la criminalización del narcos; pero tampoco lo romantiza como el héroe del pueblo o el ángel de los pobres.

Sin encontrar ninguna forma de la violencia alternativa en la escena de las fuerzas actuales, la novela llega a un desenlace escéptica. El movimiento izquierdista ya está en franca caída: “[p]or un lado matan al Chato y por otro están ofreciendo becas y trabajo a los líderes del 68. ¿Qué pasa, quién le echó mierda al agua?” (148) A diferencia de la política revolucionaria, el terreno de los narcos se expande y, debido a su crecimiento, la “guerra” continúa permanentemente sin poder declarar la victoria de una parte sobre la otra.

Si bien no pertenece a ninguna de las dos partes, el destino de David es uno de los resultados tristes generados por la narco-realidad. Mientras está en la cárcel, David es amenazado por el capo de otro cartel, cuyo hermano murió por su pedrada. La situación de la cárcel no es diferente de la de afuera y de igual manera los narcos comparten hasta cierto grado el control con las autoridades. El protagonista apenas escapa al intento de asesinato por los narcos, pero la suerte no le llega hasta poder salvarse de la orden del jefe de la policía. Mascareño lo lleva al mar para tirarlo del helicóptero y matarlo sin dejar ninguna huella. El sueño de regresar a Janis Joplin resulta imposible, así que David no halla la razón por la que continuar su vida. Por fin él decide suicidarse saltando al mar desde el helicóptero antes de ser asesinado por la policía.

La novela termina con la muerte de David, la que se contrapone a su sencilla esperanza para el futuro: “[p]uedo trabajar en un aserradero, de pescador o con los Dodgers, ¿Qué tal de contrabandista?, señaló su karma, ¿Hay contrabandistas allá?, Los hay en todas partes” (198). Para Mendoza, el contrabandista no está muy lejos de los otros trabajos de bajo rango en la sociedad. Dado el hecho de que debe de existir la transportación ilegal y el trabajo informal por todos lados, no se ve la necesidad de criminalizarlo bajo el prejuicio moral y la normatividad social, y de condenar así ese fenómeno sociocultural que vive en la sombra del sistema legal y aprovecha sus quiebres. A lo mejor, incluso, podría ser una manera de sobrevivencia económica para los que no tienen recursos suficientes o capacidades especializadas. En este sentido, la novela deja una marcada sensación nostálgica por el contrabando artesanal en el que la

gente pobre busca su manera de vivir y, para eso, crea una ruta a pequeña escala al margen de las instituciones. Si el Cholo representa la figura de un empresario joven del negocio de la droga, David es nunca profesional sino nada más nada menos un “burro” ubicado en la base de pirámide del narcotráfico.

Para volver al momento de su muerte, David opta por el suicidio en lugar de dejarse matar, lo cual es la expresión de su propia voluntad y paradójicamente su esfuerzo por la vida. Es también una forma de resistencia para los que no tienen otros recursos. En la configuración de su personaje, David no es hábil para adaptarse al poder dominante ni inteligente como para defender su vida escapando de las violencias que lo rodean. Ante la desigualdad e injusticia reproducidas por la estructura social, el suicidio de David puede ser interpretado como una respuesta desesperada del sujeto marginalizado. El suicidio de David no es un acto violento, pero, acaso, ¿puede estragarse de otra clase de violencia en forma simbólica para desafiar a otros poderes y, así, manifestar su condición de vida precaria? Dicha expresión corporal no va a cambiar nada en el mapa del poder pero, aun así, consta de una resistencia existencial a fin de evidenciar su propia dignidad a costa de su vida.

El acercamiento humanista de Mendoza configura el narcomundo desde la perspectiva del sujeto incapaz de llegar a cierto nivel de seguridad propia, sin la habilidad de mantener su vida conforme a los cambios del ámbito social y político. Por lo tanto, su mirada crítica no constituye un juicio moralista, sino que examina la realidad sangrienta para encontrar una lógica que pueda desentrañar la estructura de violencia y corrupción. Para Mendoza, el narcotráfico no es un fenómeno reciente que

aterroriza la seguridad pública: la escenificación de fines de los años 60 e inicios de los años 70 tiene que ver con la tradición contrabandista y, en particular, con su surgimiento no solamente como un negocio sino como una cultura al margen de la ley que construyó su propio círculo transnacional de producción, transportación y consumo. La conclusión triste de la novela pregunta si hay algún lugar en el narcomundo que permita acomodarse a los sujetos como David y prefigura escépticamente la situación del tiempo contemporáneo en que Mendoza escribe.

El amante de Janis Joplin apunta a diferentes manifestaciones de violencia para ingresar a la política del narcomundo. Su reflexión comienza con la reinterpretación de las autoridades oficiales mexicanas: no repite la mitificación del sistema legal cuyo orden simbólico justifica el uso de sus violencias sin límite. Para esto, Mendoza problematiza su declaración del “estado de excepción” contra los enemigos personificados en esta novela por los guerrilleros y los narcotraficantes así como el ejercicio bélico de la violencia.

Pero, también, examina las fuerzas que cuestionan el poder oficial o lo confrontan: los “guerrilleros urbanos” y los “narcotraficantes”. Después de la derrota histórica del 68, el movimiento revolucionario procura armarse con objeto de subvertir el gobierno. Aun así, el peso de este último es tan abrumador en comparación con esa fuerza clandestina que a fin de cuentas los guerrilleros son oprimidos, encarcelados y hasta asesinados.

El poder de los narcotraficantes registra el aspecto más allá de la contra-violencia. Los carteles del narcotráfico confrontan al orden oficial en el proceso de la

construcción de su poder; pero, como muestra Mendoza, sobornan a sus representantes para que les dejen hacer su negocio transnacional. A su vez, las autoridades necesitan otro enemigo en reemplazo del movimiento izquierdista pero, en realidad, resulta que el narcomundo no es el “enemigo”, sino más bien el “rival” que compite por poder y la riqueza con el orden oficial. La coexistencia de dos poderes es una parte inherente de la política mexicana actual. La soberanía es constantemente amenazada por la violencia proviene fuera de su sistema, pero por eso que su poder y su derecho a ejercerlo son justificados y legitimados a pesar de toda su corrupción e impunidad. Por ende, el cuerpo de la vida política, entonces, está siempre en crisis, y dentro de este panorama los dos poderes mantienen un equilibrio paradójico, el cual los conduce a engancharse en un círculo de violencia y corrupción.

La figura de David es otro ejemplo de “mera vida”. Si *La reina del sur* materializa la característica mítica a través de la narcotraficante mexicana, Teresa, el relato de Mendoza no permite ningún espacio de este tipo durante su aventura con toda clase de obstáculos. Más bien, pone en relieve el peligro constante y total en que se encuentra la vida de David, simbolizado por su ilusión imposible de reunirse con Janis Joplin. Para Mendoza, el suicidio del protagonista tiene valor narrativo, con el cual pone en jaque a otras formas de violencia que arrasan al margen del mundo. Ese acto violento en sí mismo es la manifestación de que se niega a ser una “mera vida” como la que estaba destinada para él, de tal manera que se dirige irónicamente al orden exterior.

La muerte de Janis pone fin a la experiencia psicodélica y comunal de la onda hippie, y declara la vuelta a la prohibición y penalización de la droga. Su amante

mexicano pierde la vida ante la violencia del estado. Con la muerte de esa pareja imposible, Mendoza implica que el tiempo romántico del uso de la droga y su transportación a cargo de los contrabandistas artesanales se han acabado. Y otra época llega acompañada de la intervención tanto ideológica como material de las autoridades legales, en tanto que el narcotráfico se arma, industrializa e institucionaliza. Por lo tanto, el narcomundo se convierte en la batalla de poderes de varios sujetos sociales. De esta manera, ni emergente ni excepcional es la declaración del “estado de excepción”, sino que más bien la crisis deviene la condición permanente.

En suma, el toque nostálgico de Mendoza no dura hasta el final de la novela en el sentido de que él mismo sabe mejor que nadie que el fenómeno local no se ha quedado en el negocio artesanal, sino que ahora tiene directos vínculos nacionales e internacionales. *El amante de Janis Joplin* da cuenta de dicha transición histórica de la industria heterodoxa, a través de la cual pone en relieve la estructura del sistema oficial relacionada con el narcotráfico, y por consiguiente, la construcción de la crisis permanente. Para ponerle fin, endurecer la ley e implementar los aparatos oficiales lleva a la situación al estado más catastrófico posible. Esa situación difícil le hace al narrador terminar la historia de David con su desesperado suicidio, la expresión violenta de la dimensión simbólica que desafía al ámbito antagonista contra el sujeto marginal.

5.0 LA OTRA FRONTERA EN MOVIMIENTO

La historia de los abusos de los agentes de migración, el racismo, el abuso de los "coyotes", la falta de derechos en la "tierra de nadie", que se cuenta de la frontera norte no es muy diferente de la realidad que encuentran los campesinos guatemaltecos en "la otra frontera".

- Hernández Castillo

5.1 HISTORIAS NO RECONOCIDAS Y SUJETOS OLVIDADOS EN LA FRONTERA ENTRE GUATEMALA Y MÉXICO

La búsqueda de un nuevo concepto de fronteras y periferias en el contexto de la transición global nos permite intentar llegar a una mirada comparativa con las otras realidades. Aunque no tiene una valla altamente vigilada como la frontera del norte con los Estados Unidos, el espacio fronterizo entre México y Guatemala que también evidencia un proceso de migración hemisférica y sufre de las consecuentes problemáticas como detención, violencia y muerte, se ha convertido en uno de los cruces más difíciles y azarosos del continente. Sin embargo, y a diferencia de la frontera del norte, no ha recibido una atención marcada ni en los discursos tanto políticos ni en los académicos por su menor importancia económica y geopolítica. Por lo tanto, los

intereses y las preocupaciones con respecto a esta zona se han articulado dentro del contexto de una extensión de la frontera norte, entendiéndose a la frontera mexicano-guatemalteca como una primera barrera contra la migración que pretende llegar a Estados Unidos.

Aquí conviene recordar que precisamente hasta la década de los setenta del siglo XX la única frontera que contaba para México parecía ser lo que separaba de Estado Unidos; a partir de entonces el descubrimiento de importantes recursos energéticos en Chiapas y la situación de guerra que presidía el istmo centroamericano comenzaron a contribuir, sin embargo, al reposicionamiento de la porción sur del territorio nacional en términos económicos y políticos (Guillén 22-31).

Debido a su afinidad tanto geográfica como cultural, Chiapas, uno de los cinco estados mexicanos fronterizos con Guatemala, ha sido un territorio de bisagra, a pesar de la continuidad de la línea divisora. Los vínculos que unían a los chiapanecos, un pueblo con un gran porcentaje de la población indígena, con Guatemala así como a los guatemaltecos con Chiapas se remontaban en el tiempo⁴⁰; los innumerables lazos históricos, laborales e incluso consanguíneos entre Chiapas y Guatemala, de hecho, demarcan la heterogeneidad de Chiapas en relación conflictiva con la identidad mexicana cristalizada en el “mestizaje”. Por ello, la región chiapaneca asume la posición de *borderlands* en la topografía cultural entre los dos países.

⁴⁰ Para una historia breve acerca de la construcción y legitimación de la frontera sur a partir del siglo XIX, veáse Juan Pohlenz Córdova, “Formación histórica de la frontera México-Guatemala” (23-123).

Es interesante anotar que al contrario de lo que sucede en la frontera norte la soberanía mexicana se impone operativamente contra los centroamericanos, visibilizando, al hacerlo, la invisibilidad histórica de esta zona fronteriza a fin de asegurar la línea limítrofe en los tiempos de grave inestabilidad política en Guatemala y otros países centroamericanos, por ejemplo, así como impidiendo el ingreso de sus refugiados al territorio mexicano. Actualmente, la migración de los centroamericanos hacia el norte, causada por la crisis económica y por los desastres naturales en sus países de origen, le da más complejidad a este escenario. De hecho, no hay datos exactos sobre cuántos inmigrantes centroamericanos pasan anualmente por la frontera de Guatemala hacia México con el fin de llegar a Estados Unidos⁴¹. Pero una estadística dice, por ejemplo, que durante enero y mayo de 2007 aproximadamente 110.000 inmigrantes, entre salvadoreños, hondureños, guatemaltecos, etc., fueron retenidos para luego ser repatriados en esta zona fronteriza⁴². Debido al drástico crecimiento del flujo humano en este cruce centroamericano, el gobierno de Felipe Calderón ha mandado a más soldados federales y policías locales en la frontera con Guatemala, y ha implantado más oficinas de inmigración y puntos de control militar a lo largo y ancho del sur del país⁴³. Además de las medidas oficiales, el rechazo y la discriminación que sufren los inmigrantes centroamericanos por parte de la población mexicana ha crecido

⁴¹ La inexactitud de los datos se atribuye al hecho de que la gran mayoría de los migrantes centroamericanos son indocumentados y, además, a que la información ha sido recopilada de manera informal y empíricas.

⁴² elpais.com, edición global. 12 de noviembre de 2007.

<<http://lacomunidad.elpais.com/esiropajo/2007/11/12/inmigracion-la-frontera-sur-mexico-otro-rollo->>

⁴³ Tucson Citizen. 14 de abril de 2008. <<http://www.tucsoncitizen.com/ss/related/82477>>

rápidamente en los últimos años, dejándolos en la condición más precaria y desprotegida posible.

Para crear un interés pertinente por esta zona que incluye las cuestiones de Chiapas y del verdadero estallido de la migración reciente, la propuesta de Hernández Castillo propone conceptualizarla como la “otra frontera”, adoptando los resultados de los teóricos desarrollados para indagar sobre la situación de la frontera norte.

Durante estos dos últimos años, la frontera dejó de ser para mí la línea limítrofe entre dos países, para convertirse en un espacio identitario, en una manera de ser, permanecer y cambiar. Me refiero a la “otra frontera” en el sentido de recuperar el lenguaje popular del centro y el norte de México, que contrasta entre “la frontera” (norte) y “la otra frontera” (sur). (25)

Con este término nuevo, el movimiento zapatista ya internacionalmente reconocido es reubicado como una de las problemáticas más significantes de la frontera sur (Guillén: 2005; Hernández Castillo: 2001). Su levantamiento en el año de 1994, que coincidió con la entrada en vigor de NAFTA, tratado que intensificó la transformación neoliberal, se adscribe en la larga historia de la opresión de la población indígena, acompañada por el desprecio a su cultura e idioma, que han llevado a que los indígenas sean excluidos del proyecto nacional pese a ser considerados como los ciudadanos mexicanos. Junto a sus demandas urgentes relativas a la sobrevivencia y la dignidad, la resistencia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) juega un rol simbólico que se opone al ímpetus homogeneizador del proyecto nacional, adoptando incluso una posición contraria a la globalización desigual y totalizadora puesta en escena como el único protagonista de nuevo orden mundial.

En suma, la idea de “otra frontera” aportando un nuevo horizonte a los estudios fronterizos, que nacieron y se han desarrollado concentrados en la frontera de México y Estados Unidos. En relación a esto, en primer lugar, la frontera sur asume un papel de espejo que refleja la frontera norte, que ha sido utilizada históricamente como lugar legítimo del nacionalismo mexicano ante el imperialismo norteamericano. Pero esa herramienta, irónicamente, funciona operativamente también como ideología subyacente de discriminación y violencia ante la población indígena y los inmigrantes centroamericanos en la zona fronteriza sur⁴⁴. De ahí que la “otra frontera” sea un espacio donde se reflejan tanto los logros del nacionalismo como sus limitaciones en los países periféricos. Como se ha discutido en el primer capítulo, la periferización de un lado de la frontera aspira a la soberanía necesaria ante el poder hegemónico, lo que conduce, por lo menos, a la formación de una mentalidad común llamada “comunidad imaginada” en el término de Anderson. Pero, simultáneamente, se puede problematizar la diferencia dentro de una comunidad contra el centro y su convivencia. Es

⁴⁴ Hernández Castillo, de origen norteco, apunta al dilema del nacionalismo mexicano al llegar a la frontera sur para hacer su investigación sobre esa zona. La experiencia del sur lo lleva a entender las realidades de “frontera” desde la perspectiva del flujo global más allá del horizonte nacionalista:

Fue una mezcla híbrida entre el nacionalismo norteco y la fe en las posibilidades de la utopía campesina la que marcó la manera en que me aproximé primera vez a las realidades del sur. Sin embargo, mis primeros encuentros con la cara más oscura del nacionalismo mexicano, a partir de mi contacto con los refugiados guatemaltecos, me llevaron a cuestionar muchas de mis premisas sobre esa comunidad imaginada que llamamos México.

La historia de los abusos de los agentes de migración, el racismo, el abuso de los “coyotes”, la falta de derechos en la “tierra de nadie”, que se cuenta de la frontera norte no es muy diferente de la realidad que encuentran los campesinos guatemaltecos en “la otra frontera”. (24)

justamente por eso que la “otra frontera” es relevante para hacer visible la cuestión de “la periferia de la periferia” y descentralizar la centralidad de la frontera norte.

En segundo lugar, con respecto a la frontera sur, es cierto que las investigaciones actuales sobre esa región, particularmente en Estados Unidos, posicionan la frontera sur en una subcategoría, entendiéndola como el primer lugar de tránsito de la inmigración ilegal. Pero la intensificación de la migración hemisférica desde el sur está cambiando la topografía del trabajo informal tanto en Estados Unidos como en México y generando los nuevos fenómenos socioculturales acompañados. Asimismo, las representaciones y narraciones de esa zona destacan sus propios problemas y cuestiones para dar a conocer su realidad ignorada. A continuación, voy a analizar los textos que tratan de visualizar la “otra frontera” y encontrar valor de la vida en sus las múltiples realidades.

5.2 EL VIAJE DE LA FRONTERA NORTE A LA FRONTERA SUR: EL ENCUENTRO DEL SUJETO CHICANO CON EL ZAPATISMO EN *ERASED FACES* DE GRACIELA LIMÓN

La novela, *Erased Faces* (2001) cuenta la historia de una fotógrafa chicana multata que viaja de Los Ángeles a Chiapas para establecerse allí y vivir con un grupo indígena, tomando fotos de la vida de ellos. La novela ficcionaliza la historia de Chiapas por medio de un sujeto chicano femenino que integrase al zapatismo. Para hablar de la experiencia intercultural, la novela regresa al año 1993, es decir a un año antes de que

el movimiento zapatista se diera a conocer a luz pública a través de su declamación Llacandona. El desafío presentado por este movimiento basado en lo “local” y, así como su lucha mediática en el espacio cibernético, han llamado la atención en todas partes del mundo. Del mismo modo, la repercusión del zapatismo como una de las primeras respuestas subversivas a la transformación neoliberal, más allá de haber sido global, llegó sin demasiada demora a la comunidad chicana.

En realidad, la influencia ha sido mutua: mientras que los zapatistas evocan la solidaridad transnacional en su lucha contra el sistema, los activistas chicanos aprecian la nueva manera de pensar la sociedad y edificar la autonomía de los zapatistas, que sería de gran ayuda tanto en la reconstrucción del movimiento chicano como en su producción cultural⁴⁵.

La novela de Graciela Limón⁴⁶ refleja dicha tendencia, en una muestra de los esfuerzos por ligarse al zapatismo desde una perspectiva literaria. La experiencia transnacional es ficcionalizada particularmente por medio de la contextualización de la idea feminista, bajo la cual se desarrollan las tramas de la posición de las mujeres en la sociedad, la diversidad sexual y las relaciones lésbicas. Empezando por la cuestión de género, Limón aborda la crisis de la identidad chicana, y presenta al zapatismo, en su papel de imaginario indígena y local, como modelo con el fin de repensar en la idea de

⁴⁵ Véase Roberto Flores sobre la confluencia política entre el zapatismo y el chicanismo: “Walking together: Chican@ Artists and the Zapatista, the Story of the encuentro Chican@-Zapatista”. <http://www.inmotionmagazine.com/auto/caz_walking.html>

⁴⁶ Graciela Limón nació en Los Ángeles y es la profesora emérita de Loyola Marymount University, donde trabajó en el Department of Chicana and Chicano Studies. Ella escribió también las siguientes novelas: *In Search of Bernabe* (1993), *The Memories of Ana Calderón* (1994), *Song of the Hummingbird* (1996) y *The day of the Moon* (1999).

comunidad. El nacionalismo chicano se apropiaba tradicionalmente de los mitos aztecas y las imágenes nacionales mexicanas para edificar su identidad; aquí, en cambio, se sube al carro del zapatismo, por decirlo de alguna manera, para eludir la subordinación a las imágenes del centralismo nacionalista mexicano⁴⁷.

En esta novela, la relación entre los personajes no es unidireccional. La protagonista aprende de la sabiduría de los indígenas y, así, es capaz de superar las traumas que arrastra desde la niñez. Visitada por una chicana mulata, la comunidad de Chiapas también experimenta un nuevo dinamismo al contrarse con una persona de otra raza y nacionalidad, es decir con la protagonista, una chicana mulata. La interacción resultante permite que tenga lugar una experiencia de convivencia de las múltiples voces que marcan a Chiapas como un lugar de culturas heterogéneas. Al respecto de esto, trato de tematizar esta novela en dos direcciones: la primera, en cuanto a la relación dialógica entre el zapatismo y el chicanismo, a través de la cual la novela se pregunta si emerge nueva subjetividad solidaria, y la segunda, en cuanto a la agenda feminista, que desempeña la función de hilo central que, al atravesar dos identidades étnicas, se sale de la mirada nacionalista y va hacia la convocación transnacional y hemisférica en el proceso de la lucha social.

Desde esas perspectivas, la construcción de cada personaje simboliza de manera implícita las agendas políticas y culturales que Limón quiere llevar al telón de fondo de

⁴⁷ Por ejemplo, la conciencia de mestiza de Anzaldúa que ocupa la parte más influyente de sus imágenes de la identidad chicana, es articulada y discutida a través de los mitos aztecas como los de Huitzilopochtli y Coatlicue que también fundamentan la imagen de la mexicanidad, aunque ella critica la dominancia masculina en ellos (48-73).

la novela. Adriana Mora, la fotoperiodista chicana, lleva consigo, en el viaje de Los Ángeles a Chiapas, una traumática experiencia personal que se desarrolló en el seno de su familia: cuando ella tenía cuatro años, su madre mató a su padre y, luego, también se quitó la vida. Sin saber ni el por qué ni el cómo de tal tragedia, Adriana ha tenido que pasar su vida estigmatizada con el rótulo de ser la hija de una asesina. Además, su compleja raza, heredada de su madre mexicana casada con un afroamericano no le permite sentirse identificada completamente como una chicana, aun cuando ha crecido en un barrio chicano.

Su crisis de su identidad la lleva a viajar a Chiapas, la región natal de su madre para intentar allí un hogar o el origen de su vida. Un día, en Chiapas, Adriana conoce a una mujer llamada Juana del pueblo Tzeltal, quien es una *soldadera* de los zapatistas y la introduce en su lucha para que ella la pueda testimoniar con fotos, de manera que el mundo exterior se entere de la realidad lacandona. A raíz de este primer acercamiento, ellas se vuelven amigas y desarrollan una relación más íntima. Juana tiene dos caras en la novela. Al principio, su pasado representa la condición tradicionalmente oprimida de las mujeres en la sociedad. Por ejemplo, su matrimonio fue arreglado por su padre sin que importe en ningún grado su propia opinión, y de hecho, el arreglo negociado por el padre implicaba el entregársela a un hombre desconocido y proveniente de otra tribu a cambio de una mula. Pero después, en una segunda fase, Juana se niega a ceder a la situación impuesta y decide cambiar su vida. Así, escapa de su marido y familia, se encuentra con los zapatistas y se colabora con ellos. Luego, una vez que Adriana ha ingresado al grupo, la trama se desarrolla de manera que las dos mujeres juntas

participan tanto en la lucha política zapatista como en la lucha contra el sistema patriarcal de la sociedad.

Aquí, es importante subrayar la intervención feminista. En su ensayo "U.S. Third World Feminism: The Theory and the Method of Oppositional Consciousness in the Postmodern World", la teórica chicana, Chela Sandoval favorece un feminismo que pueda involucrar otros movimientos descolonizadores – clases, géneros, razas, etnias– a fin de establecer una alianza caracterizada por su flexibilidad y movilidad más allá de la ideología implantada:

It is a location wherein the praxis of U.S. third world feminism links with the aims of white feminism, studies of race, ethnicity, and marginality, and with postmodern theories of culture as they crosscut and join together in new relationships through a shared comprehension of an emerging theory and method of oppositional consciousness. (17)

Este feminismo "abierto" ofrece la posibilidad de colaborar de manera múltiple con los otros sujetos marginales sociales. Su perspectiva intercultural explica también la razón por la que una escritora chicana como Limón crea el personaje de Adriana que deja su barrio chicano y viaja a Chiapas tanto por su trabajo como en busca de su búsqueda en un ámbito nacional, étnico y cultural diferente.

Al respecto de esto, López-Calvo argumenta sobre el impacto del zapatismo en relación a la transformación de la comunidad chicana en crisis. Ante el agotamiento del movimiento chicano como la expresión pura de su propia etnicidad y orgullo, los/as activistas y los/as artistas chicanos/as encuentran un entusiasmo y una nueva energía en el zapatismo. Por lo tanto, tratan de compartir y aprender de sus métodos de

comunicación y de mediación que ayudarán, o así lo creen ellos/as, para superar el aprieto de su comunidad (66). *Erased Faces* es, en este sentido, un hito en la representación literaria que configura las interacciones entre el zapatismo y el movimiento chicano, precisamente ansiando establecer un diálogo entre el chicanismo y el zapatismo por medio de la presentación de una mujer zapatista como modelo para las chicanas, en lugar de la tradicional fetichización del patrimonio azteca en su proceso de identificación.

Pero, para volver a la trama en sí de la novela, ¿cómo legitimar narrativamente el enlace entre las dos mujeres? Adriana es un sujeto que corporiza una identidad multiracial y que hace visible el racismo de la sociedad estadounidense contra los mexico-americanos y la desintegración de la comunidad chicana. El escenario de Chiapas, por su parte, no es una forma alternativa de la civilización occidental; más bien, como en cualquier lugar, existen en él conflictos sociales interiores, y uno de ellos es el conflicto relacionado con la cuestión de género. El ámbito social patriarcal, que lleva al trato de las mujeres como un mero instrumento de los hombres, se ve incluso en el zapatismo. Uno de sus soldados dice que "(w)omen? That's crazy! ¡Estás loco! Women are useless in war! In fact, why are women here? War is not for women! This is none of their business!" (90) Poner en escena los conflictos sociales, tanto exteriores como interiores, indica que Chiapas es otro campo de batalla cultural en el que manifiesta la fricción presente tanto a nivel nacional como al de la región.

Con el desarrollo de la trama, por ende, las demandas políticas substituyen al tema de la identidad de Adriana, y el sujeto chicano se convierte en el agente cultural

que desafía el poder dominante. En otras palabras, Adriana y Juana no están ligadas sobre la base del aspecto identitario, o sea como nacionalidades, razas o etnias, sino que se comprenden al reconocer la vida dolorosa que ambas han tenido en sus sociedades respectivas. Lo que más resalta es la posición marginada de las dos mujeres sin importar sus diferentes lugares de origen.

De este modo la propuesta feminista de *Erased Faces* tiene dos aspectos característicos. Por un lado, dirige su mirada más allá de la frontera nacional y reconoce la realidad de otras mujeres de color. De manera similar, Anna Sampaio anota una nueva tendencia de la cuestión chicana, y enfatiza que esa mirada marca una diferencia con respecto a la construcción tradicional de identidad chicana:

Traditional formations of Chicana/o and Latina/o subjectivity inscribed in the context of a nation-state analysis have become increasingly obsolete with the changes to their daily lives introduced by globalization and increasingly supplanted by the emergence of binational and transnational communities. (50)

La amistad entre dos mujeres y su conversión en amor simboliza la resonancia mutua, y la participación en las penas de otros pueblos. Y la configuración lésbica del deseo puede ser interpretada como el anhelo de una solidaridad entre las dos localidades.

De manera que, por el lado del segundo aspecto característico de la propuesta feminista de *Erased Faces*, en relación con anhelo de solidaridad, la preocupación primordial de la perspectiva feminista ya no es la búsqueda identitaria de la mujer. La primera parte de la novela se ocupa de poner de relieve la contradicción inherente entre la identidad chicana de Adriana con la descendencia afroamericana de su padre. Pero la inquietud y confusión en cuanto a su pertenencia luego se desvanece cuando se

desarrolla su conexión con Juana y su participación en el movimiento zapatista. Lejos de intentar darle una identidad clara y coherente, Limón entiende a Adriana como un personaje en constante proceso de su construcción, es decir, como uno posicionado en la dinámica que existe entre la subjetivación interpelada por el sistema y el desafío del sujeto que busca su lugar en la sociedad.

Ahora bien, para configurar dicha idea de manera más amplia, *Erased Faces* intercala el tema de la jerarquía social a partir del período colonial. El tercer protagonista, Orlando Flores, es la figura encarnada de la historia de Chiapas. De niño, él es amigo del hijo del patrón de una hacienda, pero la amistad entre el amo y el peón no es permitida. Orlando es castigado y enviado a la fuerza a la selva para hacer trabajo esclavo como boyero. Llevado al límite del maltrato por un personaje apodado “El Brujo”, Orlando lo mata y escapa de la selva. Ya como fugitivo, cambia su nombre y se junta con los zapatistas. Su historia personal es bastante reveladora de la estructura colonizadora de la economía, así como los problemas históricos de la región, como desposesión, violencia y pobreza, que los han encadenado a los indígenas. Los capítulos acerca de Orlando permiten a los personajes expresar sus propios motivos internos para incorporarse a los insurgentes, contextualizando socialmente la aparición del zapatismo en Chiapas.

Al mismo tiempo, la novela no soslaya los problemas confrontados de ellos. Por ejemplo, una de las inquietudes de Limón es el deseo de venganza inscrito en el acto de Orlando, ya que se contradice con los ideales de justicia y libertad del EZLN:

Memories of Don Absolón, of his son Rufino, of El Brujo, and even of his friend Aquiles, filled him an insatiable desire for vengeance, making him forget his commitment to justice, to freedom –all the ideals that had led him to join the insurgents. (183-4)

Este punto crítico, sin embargo, no necesariamente anula el espíritu del movimiento; más bien la representación de dicha realidad alude a la complejidad del intento de actualizar un movimiento socio-cultural y, hasta cierto grado, prevé las dificultades del camino de EZLN en el futuro. Para Limón, Chiapas es un conjunto heterogéneo donde se interactúan avarios sujetos como actores sociales de la resistencia en aras de resolver los múltiples problemas de la región.

Los últimos capítulos cuentan la historia del fracaso de la primera movilización. Orlando es asesinado, otros activistas son perseguidos, y el grupo es dispersado. Pero eso no significa el fin de la lucha: las otras dos protagonistas, Juana y Adriana, se establecen en una comunidad indígena, trabajando para/con ellos. Al fin y al cabo, el viaje de Adriana en busca de su identidad, el que la hace cruzar la frontera del norte y llegar a la frontera del sur, termina con experiencias compartidas de dolor, tristeza y, por encima de todo, lucha. Es lo mismo para Juana: “The years of fighting and leading others had transformed her. Most important of all other considerations was the presence of Adriana in her life. Juana knew that she could no longer live without her” (238).

Junto a la compleja etnicidad de la protagonista, la crisis de la representación de la identidad es simbolizada con metáfora de “rostro”. En esta novela, los seres de todos los personajes principales están en peligro de desvanecerse y de ser olvidados por la

historia dominante, como insinúa el título. Limón enfatiza la estrategia identitaria de la máscara que los zapatistas usan por medio del pasamontañas que tiene un carácter ambivalente: por un lado, oculta su identidad devastada por el sistema opresivo de la modernidad homogeneizadora y excluyente. Pero, por otro lado, el pasamontañas permite reinterpretar la cicatriz de su identidad es reinterpretada como una herramienta que ayuda al sujeto a colaborar con otros que pueden compartir las experiencias del pasado y presente. En un momento de la novela, los zapatistas explican la razón por las que se ponen máscaras:

“By not being afraid, and by fighting with weapons as well as words. By masking our faces in order to give a face to our people. By changing our names, and returning lost identities to our ancestors. By forgetting our won pasts so that we can give a future to our children.” (94)

La máscara es una estrategia identitaria de su proyecto político. Con esto, esta forma de solidaridad no proviene de reconocimiento de pertenecer a una misma raza, a una misma clase o a un mismo género, sino que ponerse la máscara convierte la “diferencia cultural” en lugar de posible resistencia colectiva. Así, la cuestión de identidad se traslada a la necesidad de alianza y la máscara desempeña el papel simbólico de lo que posibilita el encuentro del chicanismo con el zapatismo.

Ahora bien, el otro lazo que articula a los diferentes sujetos en nombre de un “nosotros” es la cosmogonía indígena. El personaje de Cahn K’in, un viejo saga lacandona representa la figura de la tradición indígena al narrar la historia de Chiapas transmitida de generación en generación, y conservar sus secretos. Cahn K’in también asume el papel de chamán que comparte experiencias espirituales, escuchando a

Adriana y dándole consejos. En los primeros capítulos de la novela, Adriana cuenta una de sus sueños, en el que ella y los indígenas son perseguidos por alguien desconocido y amenazados por perros del ejército. Cuando se le pregunta, el sabio Cahn K'in dice que el sueño es un espejo en el que se pueden ver nuestras vidas del pasado, presente y futuro. Pero aquí la vida no es necesariamente individual, sino que más bien es considerada como algo colectivo, en este sentido es posible que el hecho histórico de los indígenas aparece en el sueño de Adriana en forma de pesadilla.

Adriana remained silent. She had lived with the tribe only a few months, but she knew already that there was much discontent. She was aware of voices that murmured, whispered, repeated stories passed down through generations. But she found little to connect her story with what resonated in those voices. Facing the old Lacandón, Adriana tilted her head, trying to understand, to find a similarity that would link her dream with what he was saying. Chan K'in closed his eyes as he spoke, his voice a hoarse whisper. (14-5)

En una constelación de vida social, el sueño es la trinchera de la memoria colectiva a través de la cual uno trata de buscar secretos de su comunidad y valores de vida para entender las realidades e incluso cambiarlas. Lo que se destaca en estas escenas es el hecho de que la memoria colectiva de la tribu no es exclusiva de los indígenas, sino que se entreteje con la memoria traumatizada de Adriana. Para Cahn K'in, dicha conexión surreal es concebida como algo plausible e, incluso, como algo natural; por ende le lleva a Adriana a vivir y participar en la vida de los indígenas.

En vista de tales estrategias narrativas, la propuesta de *Erased Faces* no es exactamente ni agenda feminista ni agenda de política indígena. Lejos de intentar la reunificación de una identidad establecida, Limón pone en escena herramientas

mediáticas como la máscara y el sueño indígena para llevar a los personajes a un espacio del “sentido común” en el que se aspira a la sensación de compartir la vida social. Bajo esta lógica, el zapatismo tiene la función de inspiración espiritual para el chicanismo.

Tal ruptura de la diferencia entre los sujetos marginados señala la posibilidad de una mirada transnacional y, sobre todo, de la solidaridad entre los chicanos y los chiapanecos. Pero la conclusión de la novela ofrece otro aspecto para reflexionar sobre su nexos. Después de tres años de vivir con Adriana y trabajar en la comunidad indígena, Juana es asesinada por un grupo de uniformados, lo que implica que son del ejército del gobierno. Al quedarse sola y sin su pareja, Adriana decide regresar a los Estados Unidos. De hecho, ella es la única sobreviviente de entre los personajes principales de la novela, pues el otro protagonista principal, Orlando, muere durante una batalla. Aparte de tratarse de una historia trágica, este cierre es también significativo, en el sentido de que nos hace contemplar el otro punto del debate: la división internacional del trabajo y el complejo dinamismo geopolítico entre la metrópolis y la periferia. La estética concluyente refleja el hecho de que mientras que Adriana ocupa una posición marginal en su propia sociedad por ser hija de una criminal y por ser chicana de ascendencia mulata, al mismo tiempo tiene que admitir que, en Chiapas, reconocer la realidad subalterna como fotoperiodista de origen metropolitano. Por esta razón, la topografía de la división de trabajo ubica a Adriana, en ese lugar específico, como una chicana intelectual.

Indudablemente, Adriana no es un sujeto metropolitano, pero tampoco un miembro del grupo indígena. Dicha diferencia jerárquica hace acuerdo de que ella es más bien la figura encarnada del límite entre el margen de la metrópolis y el margen de la periferia. Su supervivencia y su regreso a Los Ángeles contrapuestos a la realidad de los chiapanecos que terminan con la muerte, en los casos de Adriana y Orlando, con la muerte, marca la insoslayable dificultad en el camino hacia la construcción del activismo transnacional. En análisis de las narrativas del subcomandante Marcos, Herlinghaus señala la posibilidad del funcionamiento de mediación pero también su dilema:

El tema de la “mediación” debiera ser enfocado desde las realidades de una comunicación desigual. Precisar de “mediadores” puede conllevar una “extrema vulnerabilidad” cuando “lo indígena” se convierte en categoría de operaciones explicativas y funcionales, esto es, operaciones que al convertirlo en discurso, construyen una identidad distinta la que opera desde las normas de los mediadores o traductores. Por otro lado, los pueblos indígenas en su heterogeneidad, no pueden prescindir de lugares de articulación y legitimación en un mundo moderno que no es solo indígena. (2004: 238-9)

Para hacer un nexo entre las periferias es imprescindible el papel de los mediadores, pero a la vez que la comunicación mediática por ellos corre el riesgo de categorizar a otra parte según sus normas. En esta novela se contextualiza la mediación sin mediador, al substituirse la figura de Marcos por el personaje ficticio de la fotoperiodista chicana y tratarse de llevar a cabo una mediación más directa entre los marginados. Limón no pierde la perspectiva optimista en torno al “feminismo del tercer mundo” que quiere configurar a través de la alianza entre las mujeres de color. Sin

embargo, como el título del capítulo 32 indica, la novela no está muy lejos del virtual dilema del mediador cuyo papel Adriana va a asumir finalmente, después de la muerte de Juana: “she (Juana) asks me (Adriana) to be the lips through which their silenced voices Hill speak” (253). El fin de la novela ilustra de manera inconsciente la problemática de la mediación y la jerarquía entre las periferias.

Empezando con una agenda identitaria, *Erased Faces* viaja a Chiapas en busca de su base ontológica. Esa travesía ayuda a desmantelar el prototipo de el/ la chicano/a adoptado tradicionalmente por el nacionalismo mexicano, y a construir una nueva conexión con la “otra frontera”. Sin embargo, y gracias al giro feminista, el horizonte de la novela se extiende más allá del límite nacional, racial y de género.

Erased Faces no establece Chiapas como un territorio exclusivo de los indígenas, sino más bien como un espacio doloroso pero inspirador que permite construir articulaciones entre diferentes sujetos sociales dentro de la crisis de la historia moderna. Así, el drama se sale de la cuestión de la identidad para buscar una sensibilidad de igualdad. La novela trata de ofrecer un ejemplo específico de mediación interétnica y de comunicación transnacional. Limón nos muestra cómo para reconstruir la identidad chicana en el ámbito global se necesitan nuevas alianzas políticas y nuevos reconocimientos. Sin duda, ella no estaría de acuerdo con la idea de una identidad como herencia biológica, sino que más bien la manera de lograr tener el sentimiento de pertenencia es por localizar su deseo y anhelo. Desde esta perspectiva parecería que el chicanismo se esfuma, pero, en lugar de simplemente perder el aspecto biológico,

anticipa una energía que enriquece su base ontológica a través de las interacciones con otras culturas.

En cambio, si bien el flujo global estrecha la distancia de los subalternos dispersos en diferentes mundos, la novela también deja irresuelta y, así, abierta la problemática geopolítica de la modernidad heterogénea. A pesar del esfuerzo de realizar alianzas transnacionales, aún existen jerarquías que causan diferencias de posición entre las mujeres de color. Por ejemplo, se pone en cuestión quién asume el rol de mediador, así como cómo resolver la jerarquía entre el mediador y los subalternos. A la tarea del feminismo poscolonial, entonces, le queda por replantear más rigurosamente la cuestión de la heterogeneidad entre los sujetos marginales.

En suma, *Erased Faces* ofrece motivos razonables por los que los estudios fronterizos deben ser ampliados al asunto de Chiapas, que pone en evidencia la fronterización en múltiples direcciones y, además, hace visibles alianzas transnacionales. Además, cristaliza el ímpetu de trasladar al sujeto chicano más allá del acercamiento nacional o binacional. El nexo de dicho sujeto con el zapatismo, en efecto, rompe el centralismo de la frontera norte y, al mismo tiempo, configura una posibilidad de colaboración contrahegemónica en la frontera sur.

5.3 FANTASMAS Y MENORIAS EN LA TRAVESÍA COSMOPOLITA: EL CUERPO DE LOS INDOCUMENTADOS CENTROAMERICANOS EN *DE NADIE/NO ONE* DE TIN DIRDAMAL

Si la narrativa de viaje de Limón presenta un camino desde el norte hacia el sur, la realidad actual del mapa del continente registra más bien una enorme migración en sentido contrario de personas centroamericanas. Su destino final es en general los Estados Unidos, pero antes de llegar allá hay que cruzar la frontera entre México y Guatemala como primera barrera que obstruye el viaje, aparte de que, en vista de que la mayoría de los migrantes carece de documentos, en cuanto uno pisa el territorio mexicano, uno se convierte en un ser ya no solamente extranjero, sino incluso ilegal. Por ende, esta zona es marcada como una nueva frontera “urgente” a la que hay que prestar la atención debida, para dar a conocer sus realidades y para indagar sobre este fenómeno en el contexto de la migración hemisférica. Aún no han aparecido muchas producciones culturales al respecto, pero no hace falta transmitir, aquí, su urgencia.

De Nadie /No one (2005) es un documental que ilumina 2.500 millas de un precario viaje de indocumentados centroamericanos quienes salen de sus países atravesando la frontera sur de México en busca de una mejor vida en los Estados Unidos. El director del documental, el mexicano Tin Dirdamal, nos presenta a los centroamericanos en una Casa del Migrante de Veracruz, México, desde donde sigue su paso subiendo y bajando una y otra vez de un tren de cargo, que es el medio de transporte más usado por quienes van rumbo a Estados Unidos.

El documental está compuesto por los testimonios de los centroamericanos sobre las experiencias que les han ocurrido durante el cruce de la frontera, y luego en travesía hacia el norte donde, están confrontados a la multiplicidad de amenazas como robo, abuso físico, violencia e, incluso, homicidio. La cámara se enfoca en la vida de María, quien llega sola de Honduras con el fin de trabajar en los Estados Unidos y poder mandar dinero a su familia. Aparte, la película también involucra reacciones, estereotipos y sentimientos expresados tanto por las autoridades públicas como por los habitantes mexicanos de tal manera que elabora una escena panorámica de la sociedad mexicana acerca de la migración centroamericana.

Por un lado, el documental toma la forma de una reconstrucción de la vulnerabilidad inscrita en el cuerpo indocumentado: rastrea cada riesgo que lo acosa en su ruta y cuestiona esa realidad en relación con la violencia estructurada por el contradictorio enlace entre la globalización y el poder soberano. Por otra parte, la cámara, en vez de terminar su rodaje con la llegada final de la travesía migratoria, regresa a la tierra de la familia de María, cambiando a dirección opuesta. En ese proceso, se crea un espacio en donde el sujeto indocumentado degradado reivindica su corporalidad en forma de la memoria a través de la cual su identidad se reconfigura dejando de ser fantasma en la sociedad civil transnacional.

Mientras que hasta fines de los ochenta, la mayor parte de la diáspora de los centroamericanos estaba conformada por refugiados políticos⁴⁸, el gran flujo a partir de los noventa se atribuye a la extrema pobreza y al acelerado proceso de la globalización. La crisis económica, empeorada por desastres naturales como el huracán Mitch de 1998, dio un golpe decisivo a los países centroamericanos dejando al 56% de su población por debajo de la línea de pobreza. Ahora bien, la gente que vive en tal condición cuenta relativamente más con relaciones y redes tradicionales como la familia, el parentesco o las establecidas por la fe que con las instituciones gubernamentales que resultan inútiles para solucionar sus problemas. Sin embargo, al dejar su país en busca de mejores condiciones de vida y llegar a México, que es un país más “moderno”, los migrantes ya no pueden recurrir a ninguna protección por parte de de la *Gemeinschaft*, y afrontar directamente el espacio público de la sociedad civil e ingresar a él sin ningún tipo de documentos.

Para ellos, México no es el destino final, sino solamente un pasaje transitorio rumbo a Estados Unidos. En este sentido, el territorio mexicano se convierte en un lugar de paso o de tránsito para la migración internacional, y su red ferroviaria en una guía y en un itinerario para los indocumentados. El vagón del tren ofrece la posibilidad de atravesar por el territorio sin pagar y bajo relativamente poca vigilancia, pero en

⁴⁸ La migración centroamericana, como el fenómeno relativamente reciente a diferencia y en comparación con la de México, se incrementó a partir de los años '80 debido a las guerras civiles de El Salvador, Nicaragua, y Guatemala. Por ejemplo, *El norte* (1984) y “*The Cariboo Cafe*” (1985), entre otras narrativas y películas, dan cuenta de las experiencias diaspóricas de centroamericanos que se huyen de la represión política contra los indígenas y mestizos por parte de las fuerzas paramilitares asociadas con el gobierno estadounidense de Reagan-Bush.

realidad, les resulta completamente contrario a lo que esperaban: de hecho, se convierte, para ellos, en una experiencia de pesadilla, en la que los accidentes producto del continuo subir y bajar furtivamente son frecuentes, y en la que en el peor de los casos uno pierde la vida si se cae del vagón. Indudablemente, la ilegalidad les expone a los migrantes a un peligro adicional, que tiene que ver con ser objeto de detención y deportación por autoridades y policías; además, los hace presa fácil abusos arbitrarios del poder oficial, que puede extorsionarlos, robarlos, estafarlos con impunidad. Por ello el tren, en este documental, es presentado como un espacio de excepción, en donde el transporte moderno deja de jugar su rol original de beneficiar al ser humano y más bien se convierte en “bestia de hierro” que amenaza la vida de los pasajeros.

Por razones obvias, los migrantes eluden las vías públicas y transitan por caminos marginales y despoblados. Sin embargo, lo que le espera al cuerpo centroamericano fuera del espacio público es otro tipo de violencia que no proviene de las autoridades públicas. Por ejemplo, la frontera sur es un espacio en el que se ha instalado la Mara Salvatrucha, una pandilla internacional proveniente de El Salvador pero que se ha expandido hasta Los Ángeles en California⁴⁹. El *collage* de los cuentos existentes en torno a la Mara y provenientes tanto de la voz del gobierno como de la de las víctimas de la banda proyecta un territorio abandonado por las autoridades y ocupado posteriormente por las pandillas que quedan fuera de la ley y ejercen su poder sobre los indocumentados. Frente a ataques y acosos de los Maras, el cuerpo

⁴⁹ Para saber del nacimiento de la Mara Salvatrucha y su crecimiento transnacional, véase Juan Carlos Narváez Gutiérrez, *Ruta Transnacional: a San Salvador por Los Ángeles, Espacios de Interacción Juvenil en un Contexto Migratorio*.

centroamericano es perjudicado y degenerado, perdiendo por ende biológicamente el significado del ser como la “vida”.

La incertidumbre fabricada con el juego de poder entre actores políticos territorialmente fijos y actores económicos y culturales no territorializados es lo que une ámbitos de la nueva política transnacional y caracteriza la existencia básica de la mayoría de las personas. Por tanto, el riesgo se ha convertido en la base de la sociedad global contemporánea, un riesgo que asalta a los individuos inesperadamente, pero con suficiente regularidad y frecuencia (Beck 2001: 17, Giddens 1998: 521). Como plantea Ruiz Marrujo, la frontera sur refleja el tema de riesgo a la luz de la migración: el riesgo se concibe como un proceso que “entreteje a los migrantes con las amenazas del tren carguero, policías, y asaltantes en encuentros o situaciones que tienen el potencial de perjudicarlos físicamente o de frustrar el viaje” (18). Los migrantes indocumentados están expuestos de manera inherente al conjunto de riesgos porque no son valorados miembros de la sociedad civil. Su cuerpo, pues, se coloca dentro y/o fuera de la ley: es considerado sospechoso y aun peligroso por el sistema legal en el sentido de que no se puede identificar, pero, al mismo tiempo, su posición sin documentos le permite ser objeto de cualquier tipo de violencia fuera de la ley. La ley y la extra-legalidad, entonces, pueden converger, dando permiso, en forma explícita o implícita, a la detención y persecución. Bajo tal condición, el indocumentado representa el sujeto de *impasse* que no pertenece a ningún lado pese a vivir junto a ciudadanos y, que al fin se extravía como fantasma en algún lugar indistinto del camino transnacional entre Centroamérica y Estados Unidos.

El hecho de que la imagen de ferrocarril se ve repetidamente en este documental es sugestivo: como ya se ha dicho, el tren, uno de los símbolos de infraestructura moderna, irónicamente resulta perjudicial para los indocumentados. Y tal transformación de los inventos modernos no es un caso fortuito, sino que señala implícitamente la relación estructurada entre el sistema moderno y el cuerpo indocumentado. En realidad, el alto riesgo que enfrenta su cuerpo va más allá de la cuestión de la xenofobia parroquial, y nos conduce a pensar esta problemática en relación a la formación del sujeto moderno y su regeneración.

En varias ocasiones, los migrantes se identifican a sí mismos, en sus testimonios, usando la palabra “animal” para explicar su situación desfavorecida y abandonada. El mecanismo de animalización históricamente ha hecho referencia al máximo de minimización posible del sujeto humano, porque implica una condición en la que incluso lo misma supervivencia de la vida en sí es difícil. Agamben aborda la problemática de la oposición terminológica entre ser humano y ser animal desde la perspectiva de la biopolítica del mundo moderno, y teoriza la animalización de ser humano, con la que se establece el concepto de ser humano⁵⁰. Con una reflexión genealógica en la que regresa a la Grecia antigua en busca del origen de las definiciones

⁵⁰ A través de la revisión filosófica y científica del debate occidental sobre la singularidad de ser humano que lo distingue de los animales, Agamben concluye que no hay ninguna naturaleza inherente en la estructura psicofísica del ser humano, sino que, más bien, éste es una producción histórica en la que se denomina al ser humano para luego establecer sus características propias, por ejemplo, como el lenguaje (2003: 32). Esta “indecidibilidad” del ser humano, por su parte, permite el funcionamiento arbitrario de la máquina antropológica en nuestra cultura en la medida en que define la categoría de ser humano por medio de diversos discursos políticos y culturales excluyendo a los otros al mismo tiempo. Según Agamben, el mundo moderno necesariamente produce una zona indeterminada en la que se realiza ese mecanismo por medio de personas, grupos, sociedades heterogéneas como principio de la formación social.

del ser humano, él argumenta que Aristóteles identifica la vida humana del ciudadano en la polis: fuera de la unidad política, la vida se considera como la de dios o animal, lo cual es vida inhumana. A partir de esta tradición occidental, Agamben infiere es que la vida moderna puede ser humana siempre y cuando le sea entregada una posición política, esto es, la ciudadanía. Por lo tanto, lo que distingue a ser humano del animal es una producción cultural y esa categorización se lleva a cabo a través de la “máquina antropológica moderna” que presupone una condición del ser humano y en ella incluye a uno excluyendo a otros que todavía no han llegado al nivel requerido.

La construcción de ser humano, a la vez, engendra la animalización de otros seres humanos, por lo cual la vida se jerarquiza a través de la articulación de una serie de divisiones y oposiciones dentro de una sociedad. De tal manera, “los esclavos, los bárbaros y los extranjeros se han convertido en animales en forma humana” (2003: 37). Asimismo, para definir y confirmar al ser humano en un grupo, una sociedad, o una nación, debe existir un espacio de excepción en el cual se haga una frontera divisoria entre el ser humano y el otro ser humano estigmatizado como animal.

En la frontera sur, ese mecanismo funciona en relación con la ciudadanía, o más bien la falta de ésta, de los centroamericanos. La globalización estimula y acelera la movilización internacional diluyendo fronteras y límites existentes. El creciente flujo y migración de la gente simultáneamente causa intensa angustia nacional. Si el caso del extranjero cuyo derecho, por lo general, se determina conforme a los acuerdos y leyes internacionales, la producción del animal en la forma humana precisamente se aplica a los que no llevan papeles. Por lo tanto, el ámbito cosmopolita y su radical

heterogeneidad en la que coexisten diferentes culturas y ciudadanías contrastan con la sociedad civil actual que es aún delimitada dentro del marco nacional.

Ante tal compleja e incluso contradictoria situación, el cuerpo indocumentado se convierte en el sujeto liminal que queda no sólo fuera del proyecto nacional, sino que no es capaz de adaptarse al mundo cosmopolita que le cierra la puerta en las narices. Como resultado, se abre una zona de indiferencia en donde se procesa la animalización de su cuerpo y en la que está expuesto a violencias tanto institucionales como fortuitas. La frontera sur es, al parecer, el espacio vacío entre el territorio nacional y la migración internacional, pero es también, en cierto grado, el sitio imprescindible que posibilita la intervención y el funcionamiento de la máquina antropológica en torno a la ciudadanía y su legalidad.

El documental *De Nadie/No One* comienza definiendo a México como un país de paso. Sin embargo, a medida que se avanza, la cámara muestra perspicazmente que México es también un país que evidencia su soberanía e impone su autoridad sobre los indocumentados. El vagón del tren, por su parte, no sólo transporta a los migrantes ilegales, sino que también lleva a la frontera hasta el fin de su red. En ese sentido, México hace bascular las paradojas de un país de “tránsito” y de “frontera” convirtiendo el momento liminal del cruce en la condición permanente de su territorio.

Ahora bien, el documental, en su producción cultural y forma artística, tiene cierta semejanza con la fotografía en el sentido de que ambos se basan en la documentación de realidades con una precisión más rigurosa que la de otros géneros miméticos; son más leales a transmitir las imágenes del afuera como tal.

En su libro *On Photography* (1977), Susan Sontag ofrece puntos críticos sobre las características de la fotografía. En su argumentación, el acto de tomar la foto corresponde, en el fondo, a trasladar el pasado al tiempo presente, lo cual resulta un intensificación del poder del omnipresente “ahora” en la que el pasado pierde su significado histórico, a la vez que se nos familiariza por medio de su proliferación. Asimismo la memoria se materializa como una mercancía que desprecia las experiencias del sujeto (158). En este sentido, la preocupación de Sontag radica en que la fotografía sobrevalúa e, incluso, mitifica la apariencia de los objetos, hasta que la imagen substituye las realidades, convirtiendo a nuestra sociedad en una “saturación de imágenes” que, al final, nos lleva al estado de olvido y a la banalidad cotidiana.

Esta transformación en nuestro modo de percepción cultural, como señala Sontag, es insoslayable e irreversible. Pero, el espacio de la imagen en la fotografía, por el otro lado, le proporciona la posibilidad hermenéutica de abrir un nuevo horizonte: si se considera a la fotografía no como una simple e ingenua reflexión de la realidad en forma plana, las fotos son imágenes interpretadas por una experiencia mediática tanto estética como política de la realidad; además, imagen se cristaliza a través de la intervención artística que permite reconfigurar y reconstruir la realidad de manera diferente.

En el caso de Dirdamal, su búsqueda cinematográfica no se inscribe en el propósito de trasladar la voz de los migrantes directamente a la lente de la cámara. Su óptica no mantiene una mirada objetiva ni coherente, de tal manera que desarticula las convenciones genéricas más tradicionales del cine documental. En no pocas ocasiones

pierde la distancia adecuada con los entrevistados, y el narrador se asoma con su propia voz y opinión en escenas. Para ilustrar lo dicho con unos pocos ejemplos: el narrador le cuenta a sus entrevistados sobre un grupo llamado las “patronas”, quienes voluntariamente han decidido dar comida y agua a los migrantes que pasan en el tren de carga, procurando, con esta historia, darles una señal de esperanza; le promete a María que va a saludar a su familia en Honduras de su parte; e incluso mantiene contactos personales con los migrantes después de filmarlos en la casa de hospedaje.

La cámara opta por destinarse a la familia de María para cumplir su compromiso con ella, y es entonces cuando la intervención del narrador llega a su momento máximo. Hay, un par de escenas antes de la toma de esta decisión, en las que María le pedía al narrador que visite y salude a su familia. Con el viaje a Honduras el documental cambia por completo su trayectoria de rodaje: en vez de seguir a María quien se marcha hacia el norte, la cámara se despide de ella, tomando la dirección opuesta para encargarse de satisfacer su petición. Este cambio caracteriza y distingue a este documental de otras narrativas en las que se sigue a los migrantes con el paso del tiempo terminando en su travesía hacia Estados Unidos y se termina describiendo el ámbito estadounidense en el que habrían de vivir su diáspora.

Aquí la ironía reside en que tanto la intervención de la cámara como su consiguiente cambio en la dirección del rodaje impiden la autoafirmación del proyecto planeado por el director y posibilitan la apertura de una nueva relación de la cámara con el otro. Su viaje a Honduras, con motivo de cumplir la promesa de saludar a la familia de parte de María, prevé la transformación simbólica de la cámara que

abandona su posición privilegiada como sujeto de representación y responde a la demanda de la migrante. En ese sentido, no es sólo un cambio de itinerario, sino que, en profundidad, insinúa una manera de asumir la responsabilidad ante el otro⁵¹.

Al llegar al pueblo y encontrarse a la familia en cuestión, la cámara dialoga con ellos. El narrador de atrás de la cámara se presenta a sí mismo y les explica cómo conoció a María, así como por qué traer las noticias y los saludos que trae desde México. Así, su viaje se puede renombrar como un “regreso”, en el sentido de que la cámara, aquí, representa un sustituto encarnado de María. Este regreso constituye, por encima de todo, una búsqueda de los rastros de los migrantes, y muestra la difícil condición socioeconómica de las familias de Honduras, por la cual tuvieron que salir de su país.

En la configuración del tiempo de la cámara, la familia de María queda en el pasado al que ella ya no puede volver, mientras que ella es solamente hallada en las huellas de los recuerdos de su familia. Por ejemplo, el director le muestra la imagen de María grabada en la casa de migrantes a la familia, separando la pantalla en dos cuadros para que sea posible ver al mismo tiempo a María y las reacciones de la familia ante las imágenes. De este modo, las imágenes de María en México se entretajan con las de la familia en Honduras, que la mira por medio de la lente de la cámara de video.

⁵¹ Apropiarnos del argumento de Emmanuel Levinas nos lleva a radicalizar la cuestión de la representación como relación entre el sujeto y el objeto. El acto de representar, a pesar de su compasión por el otro, resulta intensificador de la lógica del sujeto de manera que convierte al “otro” en la esfera del estudio del “yo”. Para salir de la cadena de reproducción del sujeto de representar y el objeto representado, Levinas propone una radical alteración de la posición de los dos, en la que el yo se coloca en el lugar de quien busca recursos para responder a la llamada del otro por medio de la experiencia de “cara a cara” (véase *Ethics and Infinity* de Emmanuel Levinas). En este documental, la apelación del otro ante el sujeto se cristaliza en forma del pedido de María de que el director viaje a la tierra de su familia y lleve sus saludos. Esa interacción es momentánea e implícita, pero, finalmente, abre otra dimensión de la trama, una vez que ésta cambia de itinerario.

La puesta en escena de Dirdamal, en ese momento, está compuesta por medio de la deslocalización de personajes de diferentes lugares del presente y por su recomposición dentro del mismo espacio gracias a la cámara. Tal articulación espacial, pues, posibilita la reconstrucción tanto del pasado como del presente, de modo que uno visualice y perciba al otro, saliendo del presente y encontrándolo en el pasado.

En el mundo real, María y su familia no pueden ni reunirse y ni mucho menos comunicarse. En la escena de encuentro, sin embargo, María se convierte en un espacio encarnado de negociación y conflicto identitarios, entre la memoria y la realidad, mientras que la cámara se vuelve un medio que evoca memorias a contrapelo del tiempo de “ahora”. Ingresar en el espacio ficticio creado por el director les permite, así, el potencial de no caer en el estado del olvido. Esta dinámica de la cámara, también, genera la posibilidad de configurar una comunidad en la cual María y su familia pueden lograr compartir dolor, pena y la tristeza causada por la experiencia traumática de la migración, así como convivir en la esperanza recíproca de reintegrarse.

De este modo, la memoria, en este documental, se entiende como el lenguaje que crea un juego social que apunta a la apertura de imaginarios, anhelos y resistencias que actúan contra la animalización en las realidades. En efecto, narrar el pasado pone en tela de juicio al statu quo en forma de contrastar su vitalidad mnemónica con la condición precaria del presente. El cuerpo de María, como locus de memoria, se convierte en la única herramienta posible con que valorizar y justificar a los indocumentados. La memoria, entonces, no sólo pone en evidencia diferentes temporalidades, sino que lleva

a cabo la politización del pasado de manera que se hagan visibles a los indocumentados en el mundo actual.

De esto, se desprende que México, en este sentido, no es meramente un país de paso ni tampoco meramente un país de vigilancia, sino que está en un proceso de redefinición a través de constantes interacciones entre los inmigrantes y sus habitantes, y entre los indocumentados y el sistema legal, modificándose así la cartografía cultural de la realidad. El cruce y paso de los migrantes por el territorio mexicano genera una nueva condición en el ámbito cosmopolita que ya adquiere una dimensión transnacional y que, por lo tanto, requiere de una reconstrucción de la sociedad civil misma.

La estratégica narrativa de *De nadie/No one*, en su transgresión de las convenciones del género documental, corresponde a la visibilización de los migrantes centroamericanos. En este sentido, su práctica estética reside en la intervención cultural reemplazando la documentación por medio de las memorias con las cuales la cámara intenta hacer un puente de reconfiguración de la identidad de los migrantes. Y el procedimiento de la película lleva a cabo, además, un doble cuestionamiento en cuanto a lo que les sucede a los indocumentados en su trayecto: la animalización de su cuerpo tanto por el abandono como por el control de la ley, por un lado, y el papel de la cámara que muestra otra manera de filmar y comunicar con personajes de la película, por el otro.

La intervención participativa de la cámara, no obstante, sigue siendo controversial. Pese a sus logros, no es difícil darse cuenta de que hasta los momentos de

narrar memorias se transmiten en forma de la representación. Por esta razón, su desafío ante las convenciones tradicionales del cine documental, presenta más bien una dinámica entre el acto de “ver” y el de “intervenir”, sin dejar de aludir a las relaciones conflictivas entre re-presentación y práctica, estética y política en las formas artísticas de nuestro mundo. Tal vez una pista sugerente del rol de la cámara se encuentra, en forma metafórica, en la voz que aparece en el documental. Así, cuando la cámara llega a donde la familia de María, el marido de ésta se sorprende inicialmente por la presencia del equipo de filmación, y cuenta del sueño que la noche anterior tuvo su hijo de cinco años, en el que María había vuelto a casa del viaje. Es en ese momento cuando una señora del grupo de la gente que está alrededor de la cámara define esta coincidencia murmurando que “es como un santo”.

6.0 FRONTERA EN CRISIS: LOS INTELLECTUALES ANTE LA MONSTRUOSIDAD DEL MUNDO GLOBALIZADO

*But that word, "fear" –a fluid haze, an elusive clamminess–
no sooner has it cropped up than it shades off like a mirage
and permeates all words of the language with nonexistence,
with a hallucinatory ghostly glimmer.*

-Julia Kristeva

6.1 EL DESPLOME DEL VIAJERO COSMOPOLITA EN 2666 DE ROBERTO

BOLAÑO

La novela póstuma de Roberto Bolaño, *2666* es una narrativa de viajes que registra deseos cosmopolitas y su crisis en el proceso desigual de la globalización neoliberal. La crisis es expresada con términos como "fantasma", "demonio", "gigante" y "monstruo", que ocupan una imagen fundacional de esta novela y configuran una visión apocalíptica de mundo donde vivimos. Sin embargo, para Bolaño, el viajar es un acto igual que el respirar como destino precondicionado de vida y no se puede detener. En su ensayo anterior "LITERATURA+ ENFERMEDAD=ENFERMEDAD" (2003), explica:

Realmente, es más sano no viajar, es más sano no moverse, no salir nunca de casa, estar bien abrigado en invierno y sólo quitarse la bufanda en verano, es más sano no abrir la boca ni pestañear, es más sano no respirar. Pero lo cierto es que uno respira y

viaja. Yo, sin ir más lejos, comencé a viajar desde muy joven, desde los siete u ocho años, aproximadamente. (147)

En 2666, la dimensión espacial y temporal de los viajes es, en sí, de suma transnacional, transregional y transcontinental: su rumbo parte de los países metropolitanos de Europa, pasa por los Estados Unidos y América Latina. Mientras tanto, cruza diversas líneas divisoras del tiempo contemporáneo y, finalmente, los personajes llegan por unos motivos u otros a la ciudad industrial de la frontera mexicana con Estados Unidos. Y esa ciudad fronteriza cumple la función de poner en relieve ilusiones, fantasías y miedos impulsados por las transformaciones en el hemisferio occidental.

La ciudad fronteriza de la novela, llamada Santa Teresa, es transunto de Ciudad Juárez. Entre 1993 y 2003, más de trescientas setenta mujeres fueron asesinadas, y la mayoría de las víctimas eran mujeres jóvenes y pobres a las que se violaron y mutilaron antes de matarlas. Sus cadáveres fueron hallados en una zona desértica y periférica de la ciudad, y este feminicidio representa uno de los más graves episodios de criminalidad y violencia en la historia reciente de México (Staudt 1-5). Sin embargo, bajo la indiferencia e inercia de las autoridades locales y federales, la mayor parte de los casos ha quedado impune ya que no se ha identificado a los culpables ni se ha tenido suficiente precaución para prevenir más crímenes de este tipo. De ahí que la ola de violencia en esta frontera haya tenido una repercusión angustiosa a nivel nacional e internacional.

2666 toma la forma de una novela detectivesca, cuya trama lleva a una serie de averiguaciones sobre las huellas dejadas en la escena por crímenes o sucesos misteriosos. El hilo conductor es el escritor alemán Benno von Archimboldi nacido en 1920 y desaparecido mucho tiempo antes de ponerse de moda. El primer capítulo, “La parte de los críticos” cuenta el viaje a México de cuatro profesores de la literatura (tres hombres de Francia, Italia y España, una mujer de Gran Bretaña) en busca del mítico Archimboldi, puesto que les han informado que se encuentra en Santa Teresa. Allí conocen, en “La parte de Amalfitano”, a un profesor universitario chileno que ha ido a parar a esa ciudad fronteriza y cuya hija tiene que escapar al otro lado ante la amenaza de una organización de los narcotraficantes. “La parte de Fate” presenta a un periodista estadounidense negro que llega de Detroit a Santa Teresa a cubrir un combate de boxeo y se entera de los salvajes asesinatos de mujeres. De esta manera, el viaje intelectual y cosmopolita se intercala con el enigma de las mujeres desaparecidas en Santa Teresa que conforma la parte vertebral de la novela; asimismo el misterio en torno a Archimboldi es entrelazado con relación a la tragedia de Santa Teresa. Y este doble misterio lleva a los lectores a acompañar las aventuras de los personajes que se encaminan hacia el secreto de la ciudad periférica de México que, sin embargo, conduce como agujero negro al abismo del sistema estructurado del mundo globalizado. Por ello, su escritura detectivesca va más allá de mera intención de resolver rompecabezas criminológicos y trata de llegar a la etapa de presentar la apretada red social oculta detrás del escenario de los crímenes.

En otro ensayo anterior, “Dejénlo todo, nuevamente: primer manifiesto infrarrealista” (1977), Bolaño declaró sus postulados estéticos contra la cultura oficial, gracias a la cual se intensifican las burocracias, el poder hegemónico y las legitimaciones anquilosadas que fundan la base de la nuestra cotidianidad. Para él la literatura nacional de los intelectuales mexicanos había perdido la capacidad de cuestionar problemas que subyacen en la superficie de la sociedad. A contrapelo de los discursos institucionalizados contados por estos “letrados”, el argumento estético del “infrarrealismo” radica en penetrar la faz del mundo cotidiano y exhibir las contradicciones incómodas de la realidad⁵². Para esto, su mirada sobre la vida debe romper con la visión automáticamente recibida de lo visible y capturar sin límite asombros y maravillas, a través de los cuales se hace visible la invisible realidad y se vislumbran momentaneamente secretos del mundo.

Leída desde esta propuesta contradiscursiva, las escenas del crimen son el lugar donde “lo extraordinario” se convierte en “lo cotidiano”, que finalmente demuestra la realidad banal de Santa Teresa. Tal como el detective rastrea huellas en el escenario de los crímenes, el infrarrealismo hace visibles los conflictos ocultos en la narrativa oficial.

⁵² Para comprender mejor los postulados estéticos y políticos de Bolaño en sus últimas novelas, Andrea Cobas Carral, en su ensayo “‘La estupidez no es nuestro fuerte’: Tres manifiestos del infrarrealismo mexicano”, regresa a los años setenta cuando Bolaño empezaba a relacionarse con los poetas jóvenes mexicanos agrupados bajo el “movimiento infrarrealista mexicano”. Su práctica poética y actitud confrontaban a cierto sector de la intelectualidad mexicana, denominándolo como el “oficialismo de la cultura” representado por Octavio Paz en aquel entonces. El principal propósito de su movimiento consistía en dar un golpe al poder hegemónico del canon de la literatura por su impotencia y conformismo, que ponía a la literatura al servicio de la defensa de statu quo. A partir de tal necesidad, este movimiento procuraba desarrollar un nuevo modo de leer y escribir sobre nuestra cotidianidad banal, a través de la cual se puedan detectar los “hoyos negros” que iluminan la realidad histórica y las experiencias vitales.

2666, entonces, actualiza la propuesta infrarrealista a propósito del asesinato de mujeres dentro de una estructura propia de la narrativa detectivesca.

Para esto, la estrategia narrativa de Bolaño es hacer converger a los personajes intelectuales en Santa Teresa, porque allí ya “la bestia salió a la superficie” (529). En realidad, la búsqueda de Archiboldi como motivo oficial para los críticos -pero acompañado de obsesiones, amor, celos y miedo entre ellos- no dan ningún resultado, y su atención inepta se traslada a la violencia salvaje de esa ciudad fronteriza. Los otros personajes quedan igualmente aterrorizados y quieren salir de la ciudad en cuanto puedan. Tras el panorama testimonial de la ola de violencia con voces polifónicas, en su último capítulo “La parte de Archiboldi”, la novela finalmente revela dos cosas. En primer lugar, descubre la identidad escondida de Archiboldi, quien previamente ha sido Hans Reiter, un soldado alemán durante la segunda guerra mundial. Y, en segundo lugar, muestra que Haas, el acusado de los asesinatos en serie de Santa Teresa, resulta sobrino de Archiboldi si bien nunca se conocen hasta el final de la novela.

Curiosamente, es ambigua la razón por la cual la historia de Archiboldi es entretejida con la trama de las mujeres desaparecidas en la frontera mexicana. ¿Acaso existe una articulación semántica entre el relato de Archiboldi y el de Santa Teresa debajo del enlace textual? Al respecto, quizá es importante prestar atención al sugestivo cierre de la novela: Archiboldi visita a su hermana en Hamburgo después de muchos años y, al escuchar toda la historia de Santa Teresa, “salió del parque y a la mañana siguiente se marchó a México” (1119) probablemente con destino a la ciudad fronteriza. En este sentido, 2666 tiene la estructura de la *banda de Möbius* cuyos inicio y cierre están

unidos por el borde, Santa Teresa, cohesionando dos tramas e insinuando a la crisis de una ciudad fronteriza en relación con la pérdida de los intelectuales cosmopolitas.

Es decir, aunque la novela tiene discrepancias textuales y enlaces vertiginosos, la estrategia narrativa marca que los feminiicidios en Santa Teresa no deben ser reducidos a un ejemplo de crímenes convencionales, sino que es un hecho histórico que condensa varias problemáticas de la economía política en nuestra contemporaneidad. Indudablemente es en este sentido que la creación de la figura de Archiboldi se desempeña como el lazo entre dos historias diferentes a pesar de su brecha espacio-temporal. Y la observación del mundo europeo en la primera mitad del siglo XX por este novelista alemán funciona como un espejo que refleja la erupción de la violencia sistemática e incluso la esencia de la crisis de la frontera en una dimensión comparativa. En consecuencia, la tarea hermenéutica de esta novela reside en interrelacionar dos tramas para aproximarse a una nueva noción de la historia y a su reconfiguración de la imagen del intelectual. A contrapelo del tiempo lineal, volviendo al período de la segunda guerra mundial del siglo XX europeo, Bolaño hace el trabajo de “historizar” el asunto de Santa Teresa desde la perspectiva comparada e intenta producir un diagnóstico acerca de nuestro tiempo.

“La parte de Archiboldi”, la sección que cierra la novela, cuenta la historia del misterioso personaje alemán en la forma de una crónica de cómo el soldado Hans Reiter se convierte en escritor Archiboldi. Esta transformación se da a través de su experiencia de la segunda guerra mundial que cambia enteramente de su percepción de la vida. Durante ese período, que esparció el caos por buena parte de Europa, Reiter fue

incorporado al ejército del Tercer Reich y enviado al frente en Rumania y, luego, a la Unión Soviética. Al llegar a un pueblo vacío se aloja en una casa abandonada. Allí descubre por casualidad los cuadernos de Ansky, quien se había alistado en el ejército rojo y marchado a Moscú para apoyar la revolución rusa. En ellos, Ansky escribe acerca de su amigo Ivanov, un escritor de ciencia ficción con futuro, y cuenta su historia durante la gran purga de la época estalinista en la que muchos jóvenes rusos denunciados por contrarrevolucionarios fueron cayendo “como moscas” (910). Ivanov mismo tampoco escapa a esta acusación debido a sus ideas y obras. Lo que Ansky documenta en su testimonio es el erosionado ideal de la revolución y la historia realizada de acuerdo con su proyecto “no era la misma sino otra, no el sueño sino la pesadilla que se esconde tras los párpados del sueño” (911).

Después de la derrota de Alemania en la guerra, Archimboldi es llevado a Alemania e internado en un campo de prisioneros, donde conoce a Zeller que era subdirector de un organismo encargado de proporcionar trabajadores al Reich. Él le confiesa a Archimboldi que una vez mandó a matar a los judíos por orden de la autoridad central. A pesar de su primer intento de rechazarla, Zeller finalmente cumple la orden sin pensar más y, después de que ocurrió genocidio de los judíos, conversa con sus socios: “allí había sucedido lo que tenía que suceder. ¿Hubo caos? ¿Reinó el caos? ¿Imperó el caos?, les pregunté. Un poco, contestaron ambos con actitud mohína, y preferí no profundizar en ese asunto” (952). Decir esta frase frívola explica de manera implícita la reconciliación de Zeller con el Reich y la subordinación interna a la barbarie.

Indudablemente esto nos recuerda el argumento crítico de Hannah Arendt escribe respecto de los regímenes nazi y estalinista durante la primera mitad del siglo XX. Pese a su gran diferencia ideológica, Arendt articula ambos regímenes bajo la misma categoría titulada “totalitarismo”, cuya dimensión es original y distinta de la política despótica: en tanto que el gobierno dictatorial ejerce un poder arbitrario en manos de una persona o un dictador contra los gobernados, el sistema totalitarista se destaca por su singular edificación de un temor fundado en la circulación entre el régimen y el sujeto (465-6). El funcionamiento de terror aparece en un primer momento como una amenaza exterior a la sociedad. Sin embargo, en una segunda etapa, el sujeto, ante tal amenaza, se incorpora voluntariamente al poder hasta que participa en su movilización, operando como un órgano del cuerpo social.

Además del terror impuesto, la imagen de la purga, el calabozo y el campo de concentración causan desde adentro el efecto sustancial de sublimar el poder y de transformar el cuerpo social en una gigantesca unidad con sola una dimensión. En consecuencia, la colaboración en el movimiento del poder, apoyada supuestamente en la propia voluntad del sujeto, paradójicamente genera el aislamiento de éste en el sentido de que su ingreso al sistema, de hecho, es alcanzable sólo después de abandonar la voluntad propia frente al terror. El análisis psíquico-cultural de Arendt del sistema terror estatal muestra que como resultado de la transformación totalitaria el sujeto se separa del espacio público, cuyo aire luego se impregna del silencio que vacía todo tipo de relaciones sociales posibles. Y tal síntoma es cristalizado por la imagen del “desierto”:

By destroying the space between men and pressing men against each other, even the productive potentialities of isolation are annihilated [...] if this practice is compared with that of tyranny, it seems as if a way had been found to set the desert itself into motion, to let loose a sand storm that could cover all parts of the inhabited earth. (Arendt 478)

El terreno desolado no tiene otra manera que ceder a la irrupción del temor, lo que construye la imagen monstruosa que absorbe todo tipo de poder y violencia. La monstruosidad de desierto, entonces, consta del silencio sistematizado como el telón de fondo para derribar el orden simbólico de una sociedad, y sustituirlo por la “violencia” y el “miedo”.

Tal y como la apuesta totalitarista depende más del carácter recíproco entre el sistema y el sujeto que de la forma de ideología o gobierno, 2666 presta atención a los comportamientos y emociones de los personajes, por medio de los que edifica la base de su época. Frente al régimen totalitario, el ruso Ivanov pierde el espacio mínimo de imaginación literaria; el alemán Zeller, por el contrario, acepta el mandato superior sin reflexionar mucho en el resultado que su decisión va a causar, ni pensar en el dolor de los judíos. Estos dos ejemplos que atestigua Archimboldi son casos opuestos, es decir, uno se convierte en la víctima del terror y el otro es sometido dentro del mecanismo como un órgano social.

Tras el contexto histórico de la primera mitad del siglo XX, lo que Bolaño desarrolla es la división difusa entre la barbarie y el progreso civilizador. Dicho de otro modo, el extremo terror durante la segunda guerra mundial no era la cúspide de la humanidad caída, ni el caso excepcional de la modernidad. Sin importar el tiempo y el

espacio, lo “salvaje” subsiste permanentemente por debajo de la superficie de la civilización preparada para hacer erupción en cualquier momento, de este modo “la historia, que es una puta sencilla, no tiene momentos determinantes sino que es una proliferación de instantes, de brevedades que compiten entre sí en monstruosidad” (993). Lejos de la ilusión de progreso o confianza en la historia cargada de futuro, el narrador define la historia como el despliegue de la maldad cristalizada en la figura del monstruo que tiene el poder incontrolable de producir el momento excesivo más allá del límite posible para una sociedad.

La función narrativa de “La parte de Archimboldi” es entender la percepción que Bolaño tiene de la historia moderna, la cual repite la barbarie de diferentes formas, pero siempre yuxtaponiendo violencia y miedo. Para él, la historia es la continuación de la potencia totalitaria que ejerce su poder monstruoso e implacable, no sólo predominando en la estructura social, sino interviniendo hasta la parte interior del sujeto. Si la historia es la barbarie disfrazada de civilización moderna, Archimboldi asume el papel de documentar escenarios del horror y la miseria para explorar el secreto oculto en la sangrienta realidad que aparece en forma misteriosa ante nuestros ojos. Además, es importante notar la diferencia de Archimboldi con los otros intelectuales de esta novela. El misterioso alemán no tiene ni educación ni disciplina como para ser un escritor profesional, vive como ermitaño y escribe alejado del contacto con grupos literarios. En cambio, buena parte del capítulo “La parte de los críticos” quiere desmitificar la figura del intelectual metropolitano que se encuentra unida a cierto ensimismamiento en tanto grupo social y profesional, ligando este último a la

incapacidad de construir una relación activa y creativa con la sociedad y sus problemas. Mediante esta figuración contraria, Bolaño cuestiona con tono irónico la función y responsabilidad de la academia que se encierra en su propio círculo y se aterroriza ante la brutalidad del mundo circundante.

Asimismo, tal propuesta nos ayuda a entender la interpretación de Bolaño acerca de los homicidios de Santa Teresa. Los críticos literarios, el periodista norteamericano y el intelectual capitalino mexicano llegan a Santa Teresa por un motivo u otro, pero sus propias preocupaciones son sobrepasadas por los siniestros asesinatos en serie. Frente a la magnitud de la violencia y al borde de la humanidad, ellos asumen el rol como académicos-detectives: quedan interesados en Santa Teresa e intentan transmitir un asunto hiperreal a una forma del lenguaje que pueda representarlo como ejemplo de la crisis del mundo actual.

Al respecto, una de las características de la ola de violencia es su ritualidad: revela su presencia en forma repetitiva y habitual durante más de diez años. La manera de matar a las muchachas es en muchos casos semejante, al seguir el mismo orden: violación, tortura y, posteriormente, asesinato. Sin embargo, el narrador no dramatiza los pasajes sobre la muerte ni resalta su crueldad, sólo rastrea en forma de crónica el proceso reiterado del hallazgo de cadáveres:

Casi al mismo tiempo fue hallado el cadáver de otra muchacha, de aproximadamente dieciséis años, acuchillada y mutilada (aunque las mutilaciones tal vez fueron obra de los perros del lugar), en las faldas del cerro Estrella, en el noreste de la ciudad, a muchos kilómetros de donde aparecieron las tres primeras víctimas de marzo. De complexión delgada y pelo negro y largo, la muerta, dijeron

algunos policías, parecía la hermana gemela de la presunta autoestopista encontrada en la carretera de Cananea. Como ésta tampoco llevaba ningún papel que facilitara su identificación. En la prensa de Santa Teresa se habló de las *hermanas malditas*, y luego, recogiendo la versión de los policías, de las *gemelas infaustas*. El caso lo llevó el judicial Carlos Martín y no tardó en clasificarse como caso no resuelto. (630)

De esta manera buena porción de “La parte de los crímenes” se dedica a esbozar cada escena del cuerpo asesinado y describir el procedimiento seguido por la policía acompañada de la autopsia. La repetición de las escenas similares a lo largo de todo el capítulo genera dos efectos textuales como estrategia narrativa: por un lado, la presencia de la violencia perdura al grado de posicionarse como algo rutinario en la ciudad. La muerte, entonces, forma parte inmanente de la vida de los ciudadanos, no sólo para las víctimas y su familia. Por otro lado, la repetitiva referencia a frases como “el caso quedó sin aclarar” (529) después de cada muerte da a conocer el fracaso total de parte de las autoridades estatales e incluso hace que los ciudadanos pongan en duda su legitimidad, mientras el crimen se vuelve más poderoso, tornándose en un nuevo mito urbano que reformula la autopercepción imaginaria de la ciudad.

La muerte ritual de mujeres también genera otra leyenda dentro del sistema oficial. Juan de Dios Martínez, el judicial de la Procuraduría, representa la figura del testigo que observa desde adentro el panorama del procedimiento policial acerca de los asesinatos en serie. Lejos de acercarse a la identidad de los culpables, la investigación en la policía municipal encuentra hechos que no deberían pasar: los documentos, papeles e indicios desaparecen sin saber dónde; uno de los comandantes policíacos resulta estrechamente vinculado con un cartel de narcotraficantes, y tanto el gobierno

municipal como el federal actúan con patente ineficacia e indiferencia ante la violencia sistematizada. Es decir, su desinterés permisivo alude a un probable nexo entre el crimen organizado y las autoridades locales y nacionales. Frente a esta cadena perversa, Juan de Dios Martínez tiene una sensación de frustración e impotencia debido a que no es capaz de detener la ola de violencia ni revelar la complicidad ligada a ella.

En un estudio sobre novelas detectivescas en el mundo poscolonial, Ed Christian afirma que la crisis de quehacer intelectual se cristaliza a través de experiencias de fracaso e ineptitud de los detectives o investigadores, y la solución imposible es una de las características de la ficción detectivesca del mundo periférico (7-12). Según él, la novela negra como género, por lo general, termina con los valores tradicionales recuperados y reconfirma las convenciones sociales por medio del cierre del caso solucionado. En cambio, esta tendencia no se aplica en la condición poscolonial y la novela más bien juega el rol chocante de registrar los problemas sociales ocultos detrás del escenario de los delitos por medio de investigación fracasada. En efecto, el detective en el mundo periférico, lejos de ser el héroe, funciona textualmente como el espacio liminal entre el sistema y sus víctimas, el sistema interior y exterior, centros y periferias, para presentar realidades vertiginosas en las que las autoridades encubren a los responsables -a los que ellas mismas están vinculadas-, e incluso maquinan la culpabilidad de gente inocente. De este modo, el fracaso del detective en el mundo periférico es alegorizado como una manifestación de la crisis del sistema mismo. Dicha crisis muestra el fondo de una sociedad conectada en múltiples dimensiones con el crimen organizado.

Además de la figura del policía local, es sugestivo en el desarrollo de la narrativa el personaje de Sergio González Rodríguez, quien representa la preocupación en torno a Santa Teresa por parte de los intelectuales mexicanos. De hecho, se trata del periodista y escritor real que publica el libro de crónica titulado *Huesos en el Desierto* (2002). Ese libro trata cabalmente del asesinato en serie de las mujeres en Ciudad Juárez desde la perspectiva del periodismo. Sergio González, mediante un par de viajes de ida y vuelta entre el D.F. y Ciudad Juárez, establece contactos con varios informantes, y recoge indicios y datos, y señala que la muerte violenta de mujeres, a pesar de la indiferencia del resto del país, está ligada a la política nacional y al gobierno federal. Bolaño ficcionaliza a Sergio González sin cambiar su nombre para introducir un ejemplo de los intelectuales mexicanos, cuyo trabajo periodístico equivale de cierta manera al papel del detective que persigue los rastros del crimen y cuenta los sucesos durante la investigación.

Junto a Juan de Dios Martínez como judicial local, la figura de Sergio González ocupa lugar central en “La parte de los crímenes” que procura acercarse al corazón de enigma policial. Al poco tiempo de regresar al D.F. frustrado por no haber encontrado pruebas decisivas, una senadora conocida a nivel nacional visita a Sergio González para contarle la historia de una vieja amiga que organizaba fiestas para gente adinerada pero que, en un momento, desapareció en la ciudad de Santa Teresa. En una búsqueda desesperada de su amiga la senadora contrató a un detective privado jubilado del gobierno pero éste fue asesinado durante la investigación, lo cual implica que la organización del crimen es mucho más poderosa de lo que se piensa a tal grado de que

incluso una senadora del país se siente incapaz e insegura frente a la magnitud del poder suprainstitucional.

En el episodio de la senadora, Sergio González logra vislumbrar el trasfondo de la concentración del poder en las manos de la gente de más alto nivel del país. Al respecto, en la novela de Bolaño valdría la pena fijarse en la última escena de “La parte de los crímenes”, en la que el diálogo de Sergio González con la senadora no alcanza a llegar al momento de solución, sólo ella le pide que siga escribiendo sobre Santa Teresa. Y, de repente, el capítulo se cierra (788-90). La novela entonces parece terminar incompleta e incumplida, y tal forma estilística contribuye a transmitir una sensación de fiasco en los dos personajes. Sergio y la senadora representan a un intelectual nacional y a una representante de la política mexicana respectivamente. Mediante su resolución inconclusa, Bolaño retuerce la tradición genérica de la novela negra y pone de relieve el fracaso del estado nacional y, al mismo tiempo, no deja pasar por alto la situación de apuro de los intelectuales como Sergio González que no son suficientemente capaces de combatir el clima tanto de profunda corrupción como de inseguridad social. 2666 es un retrato de los intelectuales y, al mismo tiempo, una crítica a su incapacidad de acceder a la difícil y compleja verdad del mundo de hoy. Por ello no hay otra alternativa que percibir una cadena de acontecimientos horribles como el enigma de esa ciudad fronteriza.

Lo acontecido en Ciudad Juárez también ha llamado la atención de lado estadounidense⁵³. Por ejemplo, en su novela *Desert Blood* (2003), Alicia Gáspar de Alba ficcionaliza el asunto histórico dentro de la experiencia personal de una profesora joven de Los Ángeles que viaja a El Paso, su pueblo natal y la ciudad gemela con Ciudad Juárez⁵⁴. Allí, la protagonista chicana se da cuenta de que el cuerpo femenino está expuesto a la condición más vulnerable en el ámbito fronterizo, es decir, en una zona abierta a múltiples actores de la sociedad transnacional pero no protegida por ninguno de ellos. La novela trata de argumentar el asesinato desde la perspectiva feminista, anotando que la violencia contra las mujeres, en realidad, debe ser entendida dentro de la nueva estructura económica y política de los dos países en conjunto.

Poor Juarez, so close to Hell, so far from Jesus. That and Richy's Diary were the only cards she had to go on, for the moment. Violence against women, she typed on a blank page, and next to it. Economic exploitation of the border, and next to that, Religion. She formatted the page in three columns. She needed to brain-storm now,

⁵³ La película documental *Señorita extraviada* (2001) de Lourdes Portillo se considera como la primera producción que trata del feminicidio en el lado chicano. Las narrativas más recientes incluyen, entre otras: *The Daughters of Juárez* (Teresa Rodríguez, 2007), *Secrets in the Sand* (Margorie Agosin, 2006), *If I die in Juárez* (Stella Pope Duarte, 2008).

⁵⁴ *Desert Blood* tiene, al igual que *2666*, forma de ficción detectivesca, y ubica el escenario de desaparición y rescate en la trama central. La protagonista, Ivon, toma la decisión de adoptar un niño mexicano con su pareja lesbiana y llega a El Paso para traer al niño de Ciudad Juárez a Estados Unidos. En el lado mexicano, la madre del niño, Cecilia, es trabajadora en una máquina pero se convierte en otra víctima del feminicidio en la ciudad. En poco tiempo, la hermana menor de Ivon desaparece después de una noche en Juárez y la protagonista, desesperada por la incapacidad de la policía norteamericana, cruza la línea a buscar a su hermana. Su hermana por fin se salva del secuestro por parte de una organización de pornografía aliada con la patrulla fronteriza y la policía mexicana. A diferencia de *2666* la novela sigue la fórmula de la novela negra cuyo final tiene el problema solucionado, pero Gáspar de Alba sugiere que el crimen organizado – imbuido en la desaparición de la hermana de la protagonista – tiene un vínculo con otros asesinatos que quedan inconclusos. Con esto, la novela también subraya la importancia del acercamiento “binacional” en torno a las muertes de Juárez en la manera en que Ivon se entera de que el asunto del crimen organizado no puede ser comprendido sin pensar en la transformación de ámbito social en la zona fronteriza después del NAFTA. Su cuestionamiento es importante para repensar la brecha entre el ideal impuesto por la política neoliberal y sus resultados.

let her mind doodle on some free association, scratch the surface until she could see the pattern. Exploitation-NAFTA-maquiladoras-workers-victims-Border Patrol? (114-5)

Gáspar de Alba aclara que estos crímenes crueles son el resultado del NAFTA que intensifica flujos entre poderes desiguales y jerarquizados y, por consiguiente, conflictos violentos en la frontera.

De manera semejante, el asunto de la muerte de mujeres tiene una dimensión transnacional en 2666. No es mera coincidencia que el feminicidio ocurra en la zona fronteriza, sino que más bien esto está vinculado estructural y psicológicamente con la movilización transnacional del capital global que cambia drásticamente la topografía de dicha zona en poco tiempo. En su diálogo con Sergio González, una prostituta le aclara el hecho de que la gran mayoría de ellas son obreras de origen humilde que trabajan en maquiladoras sin derechos ni beneficios:

En Santa Teresa estaban matando putas, que por lo menos demostrará un poco de solidaridad gremial, a lo que la puta le contestó que no, que tal como él había contado la historia las que estaban muriendo eran obreras, no putas. Obreras, obreras, dijo. Y entonces Sergio le pidió perdón y como tocado por un rayo vio un aspecto de la situación que hasta ese momento había pasado por alto. (583)

“Eran obreras, no putas” es indudablemente una frase contundente que caracteriza el objeto del crimen, recordando la dimensión socioeconómica de la ola de violencia, en particular, la maquiladora en la zona fronteriza de México. La mayoría de las víctimas trabajaban en el sector manufacturero que contrata la mano de obra barata para ensamblar los productos que vienen de todo el mundo, y recibe así una gran migración mexicana que llega a las ciudades fronterizas desde el sur del país para conseguir

rápido un trabajo. De este modo, dicha zona se ha convertido en una tierra próspera que proporciona empleo a migrantes con poca experiencia y eficiencia, mientras que los empresarios multinacionales pueden subordinar la economía mexicana y, encima de todo, aprovechar mano de obra femenina, cuya victimización culmina en el caso de las asesinadas.

Sergio González percibe esa paradoja de nuevo diseño global y se pregunta si es una bendición o una pesadilla, contraponiendo el nombre de la ciudad a la imagen desolada del desierto, donde se encuentran los cadáveres de las mujeres.

Sergio González vio la luna del desierto, un fragmento, un corte helicoidal, asomándose por entre las zontecas. ¿Santa Teresa?, dijo. Pues sí. Santa Teresa, dijo la encargada del Departamento de Delitos Sexuales. Aquí casi todas las mujeres tienen trabajo. Un trabajo al fin y al cabo, lo que para muchas mujeres llegadas de Oaxaca o de Zacatecas es un bendición. ¿Un corte helicoidal? No puede ser, pensó Sergio.
(710)

Este es el momento de cambio sobre la visión cosmopolita que, luego, se convierte en la crítica a la brutal transformación global del mundo. Bolaño señala la sombra de la tierra prometida por el capital transnacional e ironiza la palabra “bendición” aplicada a Santa Teresa. Por un lado, la relativa prosperidad económica posibilita más oportunidades de trabajo para los necesitados. Sin embargo, por otro, el nuevo sistema de acumulación de capital radica en la explotación intensiva de trabajo de los migrantes, sobre todo del trabajo femenino. En esta paradoja, el feminicidio es el que pone en jaque la ilusión de proyecto del mundo global, así Santa Teresa es simbolizada como el lugar donde el sueño de bienestar se convierte en una pesadilla.

Los cadáveres de las víctimas no dejan de recordar de manera traumática el hecho de que los ciudadanos no están lejos de la muerte. En realidad, Santa Teresa es una miniatura de las infamias que el sistema oficial considera como los casos fracasados, excepcionales. Por ello, dicho sistema no hace mucho caso a la tragedia en el margen de ambos países. Sin embargo, como Bolaño lo plantea, la ciudad fronteriza no es un mutante del proyecto globalizado; al contrario, la ola de violencia es una erupción íntimamente conectada con los impactos producidos por las nuevas transformaciones del sistema mundial. La novela también incorpora otros escenarios abominables que caracterizan la ciudad como fuente del “mal”: la droga, la prostitución, los ilegales, los narcotraficantes y los crímenes organizados. Además de los asesinatos en serie, son estos los aspectos abyectos⁵⁵ que coexisten ineludiblemente en la sociedad pero, al mismo tiempo, representan la crisis de la normalidad de la sociedad o de su orden mismo. En 2666, lo feo, lo sucio y lo perverso convergen en la frontera. En otras palabras, la laguna abyecta del mapa transnacional revela la fragilidad del mercado libre y pone en evidencia la crisis catastrófica del mundo de hoy.

⁵⁵ Véase Julia Kristeva. “Approaching Abjection” en *Powers of Horror* (1982). Según ella, lo “abyecto” no se refiere a objeto de deseo, sino algo sucio o inapropiado que debe de ser radicalmente excluido antes de entrar en el orden simbólico. Debido a su ubicación indefinida, su significado involucra el efecto de las reacciones humanas en la dimensión psicológica y emocional causada por la pérdida de distinción entre el sujeto y el objeto, el yo y el otro. La crisis de la representación genera sensaciones de horror, vómito y espantos y su ejemplo primario es el corpus (cadáver), la herida abierta o el excremento, todo aquello que no es limpio ni saludable. Tal es la perspectiva de Kristeva que también reconoce los factores sociales -por ejemplo, el traidor, el criminal y el violador son los que perturban el establecimiento de reglas, posiciones y fronteras a través de su desempeño obsceno, vergonzoso y perverso. Lo “abyecto”, entonces, tiende a ser categorizado en la esfera del “mal”, pero no puede ser encajado completamente por su carácter ambiguo y confuso, por esta razón incrementa más temores que el mal.

6.2 EL ESPECTÁCULO DE LA VIOLENCIA Y EL TEATRO DEL MIEDO: MÁS ALLÁ DE LA CORRUPCIÓN Y LA IMPUNIDAD

Huesos en el desierto, la crónica de Sergio González Rodríguez, presenta las claves que conducen a conjeturar el vínculo de la muerte de las jóvenes con el mundo narco, desentrañando el silencio de las autoridades mexicanas tanto locales como centrales. Según Rodríguez, “estos asesinatos, que permanecen impunes, acontecieron bajo la inseguridad que se vive en México por la ineficacia y la corrupción institucionales ante la delincuencia y el crimen organizado, sobre todo, el narcotráfico.” (Rodríguez 335) El silencio, que cree encontrar una tranquilidad en verdad imposible, tiene dos efectos sustanciales en la ciudad: por un lado, desempeña el papel de encubrir la verdad en el homicidio sistemático, de tal manera que muchos casos quedan inconclusos, mientras que las autoridades silenciosamente maquinan acusaciones contra gente inocente y amenazan a quienes intentan denunciarlos⁵⁶. Por el otro, el silencio mismo convierte el asunto de los asesinatos contra las mujeres en un mito social cuya verdad es inaccesible, así la ciudad se convierte en un laberinto de violencia del que no se puede escapar.

De mismo modo, *2666* desarrolla escenas que muestran la corrupción arraigada en los procesos de investigación y administración de justicia. Dicha corrupción permite

⁵⁶ El narrador mismo da cuenta de su experiencia personal durante la investigación. Poco después de escribir un reportaje titulado “Señalan a policías como cómplices”, Sergio González Rodríguez escucha ruidos extraños en sus teléfonos y nota deficiencias en el servicio. Además, un día lo asaltan y golpean en un taxi, diciendo que es una advertencia para su vida en el futuro. Ese episodio hace que González Rodríguez confirme su hipótesis acerca de la complicidad entre la policía y el crimen organizado. A partir de este episodio, deja de viajar a Ciudad Juárez. (274-86)

que los culpables continúen impunes y que las autoridades muestren su incapacidad radical para resolver los crímenes.

Dos noches después del hallazgo de los cadáveres se reunieron en un club privado anexo al campo de golf el presidente municipal de Santa Teresa, el licenciado José Refugio de las Heras, el jefe de la policía Pedro Negrete y los señores Pedro Rengifo y Estanislao Campuzano. El encuentro duró hasta las cuatro de la mañana y se aclararon algunas cosas. Al día siguiente toda la policía de la ciudad, se podría decir, se puso a la caza de Javier Ramos. Lo buscaron hasta debajo de las piedras del desierto. Pero la verdad es que ni siquiera fueron capaces de hacerle un retrato robot convincente. (667)

En una reunión dentro de la policía que incluye al capo de los narcotraficantes, las autoridades buscan una salida que permita desviar la atención de los medios y los ciudadanos sobre los recurrentes asesinatos. El indicio de su complicidad pone de relieve el fracaso de la justicia en su sistema policiaco-judicial y, en consecuencia, esfuma la división entre lo legal y lo ilegal a nivel de actores poderosos, ubicando tal colaboracionismo en la posición extra-legal de la sociedad.

Sin embargo, Bolaño no encasilla la narrativa de la muerte de las jóvenes en una posición según la cual haya que reestablecer el orden social amenazado por el crimen organizado y desmantelado por una política corrupta y una justicia inepta. Más bien, se pregunta si sería suficiente llevar a cabo una reivindicación de la normalidad social. Para cuestionar la erupción de la violencia más allá del problema de la justicia y la impunidad, la novela pone en escena la figura de una vieja vidente llamada Florita

Almada⁵⁷ dotada de “visión mística”, con la cual es capaz de ver lo invisible detrás de la realidad. Por ende es conocida como “la Santa” en Santa Teresa y sus alrededores. Sergio González logra tener una entrevista con ella para escuchar su opinión en torno a los asesinatos en serie, pero la respuesta de la Santa es diferente de lo que él espera e incluso misteriosa.

Todo el mundo, cuando habla, dejar traslucir, aunque sea en parte, sus alegrías y sus penas, ¿verdad? Verdad de Dios, dijo José Patricio. Pues cuando esas figuraciones mías hablaban entre ellos, pese a no entender sus palabras, me daba perfecta cuenta de que sus alegrías y sus penas eran *grandes*. Dijo Florita. ¿Qué tan grande?, dijo Sergio. Florita lo miró a los ojos. Abrió la puerta. Pudo sentir la noche de Sonora tocándole la espalda como un fantasma. *Inmensas*, dijo Florita. **¿Como si se supieran impunes? No, no, no, dijo Florita, aquí no tiene nada que ver la impunidad.** (715, énfasis mío)

La Santa Florita afirma que el fantasma que domina el aire de la ciudad es una cuestión que está más allá de la impunidad. La verdad es que Sergio no la toma en serio a la Santa y luego comenta que ella es nada más ni nada menos que “una charlatana de buen corazón” (715). Puesto que su discurso no se sostiene en pruebas fidedignas, finalmente resulta inútil para la investigación, así que sus palabras terminan siendo ininteligibles y hasta cierto punto chocantes. En este sentido, la Santa funciona dentro del texto como una contrafigura de Sergio González, quien representa a la persona de

⁵⁷ La parte en la que se explica la figura de Florita Almada es bastante sugerente. Ella no tiene trabajo fijo: no ha recibido una educación moderna y tampoco es curandera ni santa dentro de la categoría clásica. Antes que vidente ella fue yerbatera, tiene fe en las hierbas, las flores, la comida sana y la oración, así que su papel como vidente no es para adivinar el futuro sino para poner paz en algunos episodios del pasado y para alimentar y apaciguar el presente. Igual que Archiboldi, su conocimiento viene de su propia lectura de libros arbitrarios y del mundo, lo cual ubica a Florita como un personaje misterioso, distanciado de las instituciones y las disciplinas.

letras. En tanto que su investigación se enfoca en la impunidad invocando, por consiguiente, la necesidad de hacer justicia, la Santa vieja propone otra dimensión para aproximarse a los homicidios: su sabiduría intuitiva y folklórica percibe la parte invisible que constituye la base ontológica de la vida, y su inquietud no sólo reside en sancionar a los responsables o reestablecer el sistema jurídico. Palabras como “grande” e “inmenso” usadas para referirse a un objeto no identificado implican algo que va más allá de la capacidad de representar, por lo tanto, generan mucho más miedo que los crímenes convencionales aunque éstos sean mucho más crueles. De este modo, la imagen fantasmagórica interviene en la narrativa detectivesca como el registro conflictivo con el acercamiento racional e institucional que busca algún tipo de solución.

Paralelamente a la introducción de la imagen monstruosa en la voz de la Santa Florita, Bolaño hace de la sensación de ausencia un tema inseparable de la violencia ejercida bajo actitud connivente del poder oficial. Sin embargo, el silencio no necesariamente es la actitud exclusiva de los cómplices involucrados en los crímenes sistemáticos. La inquietud de Florita Almado, espíritu hipersensible que percibe un fuerte impacto antes que otros, se dirige a todos los ciudadanos y durante la entrevista en un programa de la emisora local apela a que “hay que romper el silencio, amigas” (547). De hecho, su mensaje remite a los que participan en la nueva estructura edificada mediante el silencio frente al estallido de la violencia. Según su mensaje, el conformismo de los ciudadanos no solamente circula y prolifera por la ciudad como un intento de supervivencia, sino que también expresa una lógica de temor gracias a la cual son generados otros actos violentos lo mismo que actitudes discriminatorias contra los

migrantes provenientes de otras regiones y países. Además de los asesinatos de las mujeres, Bolaño desarrolla como otro eje temático la narrativa de fobia para acercarse al sistema de silencio en la frontera. Aquí hay un ejemplo de un salvadoreño que encuentra el cadáver de una mujer por casualidad:

Un emigrante salvadoreño encontró el cuerpo detrás de la escuela Francisco I, en Madero, cerca de la colonia Álamos. Estaba completamente vestida y la ropa, salvo la blusa, a la que le faltaban varios botones, no presentaba desgarraduras. El salvadoreño fue acusado del homicidio y permaneció en los calabozos de la comisaría número 3 durante dos semanas, al cabo de las cuales lo soltaron. Salió con la salud quebrantada. Poco después un pollero lo hizo cruzar la frontera. En Arizona se perdió en el desierto y tras caminar tres días llegó, totalmente deshidratado, a Patagonia, en donde un ranchero le dio una paliza por vomitar en sus tierras. Pasó un día en los calabozos del sheriff luego fue enviado a un hospital, en donde ya sólo podía morir en paz, que es lo que hizo. (491)

El drama de migración se despliega hacia la demonización de un centroamericano, quien es acusado del homicidio, detenido por la policía municipal y maltratado de ambos lados de la frontera. Su viaje hacia el norte termina con una muerte miserable en el desierto. En este episodio, Bolaño pone en relieve el hecho de que la sociedad construida por el miedo necesariamente crea al otro como objeto antagonista, reflejando este modo de pasión temerosa, y transmitiendo los residuos de su sensación como odio, angustia y preocupación. Es entonces cuando el relato de un migrante centroamericano puede, en sí mismo, funcionar como una pantalla, cuyos fascinantes efectos ocultan el verdadero objeto de horror⁵⁸, los asesinatos en serie en esta novela, y su cuerpo se

⁵⁸ Véase Slavoj Žižek, *El acoso de las fantasías* para profundizar en el papel de las fantasías que intervienen en la construcción del otro y, así, puede edificar la propia identidad. En tal proceso se forma una relación

convierte en una fantasía que sustituye a los criminales reales pero no alcanzables en la imaginación de los residentes. A medida que los crímenes se agudizan sin resolverse, la ciudad tiende a crear otra dimensión en la que se incrementa el temor al resto del mundo u otros ciudadanos, de tal manera que se reproducen otras víctimas cargadas de violencia adicional.

Ahora bien, para indagar en lo que subsiste debajo de la superficie silenciosa, 2666 atraviesa el campo cultural en el que se sumergen las emociones reveladas o escondidas en una serie de fobias patológicas que emergen como reacciones radicales a los problemas sociales. Juan de Dios Martínez se encarga de un caso en que un sacrílego ingresaba a iglesias dispersas por toda la ciudad orinaba durante la misa, amenazaba a los creyentes y hasta rompía las imágenes religiosas. Durante la investigación, él conoce a la directora del manicomio de la ciudad, Elvira Campos, y ella le enseña que sus actos buscan descargar su frustración y rabia sobre su propia religión. Según ella, tal síntoma excéntrico puede ser categorizado como sacrofobia. A través de ella, el “loco” mismo evidencia la ineptitud de la iglesia católica para cuidar y consolar a los creyentes como último lugar de protección en una sociedad en la que el estado de bienestar se ha convertido en una idea obsoleta.

curiosamente contingente entre lejanía y proximidad, por la que es posible liberarnos o someternos a un objeto fantasmáticamente imaginado. Surge así un sujeto que crea un escenario en el que se opaca el horror real al mismo tiempo que se lo sustituye por otro objeto imaginario en el que aquél puede reflejar su sensación antagonista (15-29). El secreto del misterioso lazo entre miedo y terror reside en el desplazamiento de los deseos en movimientos fantasmáticos del sujeto para sostener su propia base ontológica. En definitiva, dicha perturbación psíquica, en su teorización, tiene explícita vinculación con el terreno del poder político en el sentido de que se formula una jerarquía social basada en los movimientos de las fantasías del sujeto con los otros elementos de una sociedad. En esta novela, el sujeto ciudadano aterrorizado por la ola de violencia crea la imagen demoniaca en el cuerpo centroamericano, con la cual justifica la violencia de su poder logrado por la xenofobia y la discriminación.

A este respecto, un cura anciano de la iglesia analiza esa enfermedad dentro del contexto socioeconómico de la ciudad fronteriza. El dolor y sufrimiento de los migrantes no se acaban, sin que más bien se agudizan y se multiplican:

El cura habló y habló; de la ciudad, del goteo de emigrantes centroamericanos, de los cientos de mexicanos que cada día llegaban en busca de trabajo en las maquiladoras o intentando pasar al lado norteamericano, del tráfico de los polleros y coyotes, de los sueldos de hambre que se pagaban en las fábricas, de cómo esos sueldos, sin embargo, eran codiciados por los desesperados que llegaban de Querétaro o de Zacatecas o de Oaxaca, cristianos desesperados. (474)

Según el cura, el síntoma patológico se debe al resentimiento causado por la transformación social que no permite el beneficio o bienestar de la gente. En particular la sacrofobia es una manifestación de desconfianza frente a la iglesia católica que resulta inoperante para patrocinar a los cristianos desesperados que vienen de otras partes del país.

Junto a lo anterior, la conversación entre el judicial de la policía municipal y la directora de manicomio continúa con varios tipos de fobias y sus síntomas, y profundiza en el tema del miedo que predomina en la base de la mentalidad de los sujetos y que se cristaliza en sus comportamientos y actitudes. Al final de su conversación, la directora le pregunta a Juan de Dios Martínez cuál de las dos fobias, “pantofobia” y “fobofobia”, será más traumática para un sujeto:

Pero las peores fobias, a mi entender, son la pantofobia, que es tenerle miedo a todo, y la fobofobia, que es el miedo a los propios miedos. ¿Si usted tuviera que sufrir una de las dos, cuál elegiría? La fobofobia, dijo Juan de Dios Martínez. Entre tenerle miedo a todo y tenerle miedo a mi propio miedo, elijo este último, no se olvide que soy policía y que si le tuviera miedo a todo no podría trabajar. Pero si les tiene miedo

a sus miedos su vida se puede convertir en una observación constante del miedo, y si éstos se activan, lo que se produce es un sistema que se alimenta a sí mismo, un rizo del que le resultaría difícil escapar, dijo la directora. (479)

En esta discusión, podemos ver claramente cómo funciona la fantasía en el manejo de su propia vida y el mayor peligro que dicha fantasía implica. Frente a la respuesta con la cual “el miedo a todo” es la peor enfermedad, Elvira Campos comenta que “el miedo a su propio miedo” es peor. Ahora bien, ¿a qué se refiere el miedo a su propio miedo? Pese a la terrible extensión de temor al resto del mundo, en este caso, por lo menos, uno tiene confianza en uno mismo. En este sentido, el sujeto puede confrontar todos los objetos del miedo que lo puedan obsesionar. En cambio, la “fobofobia” más bien se relaciona con el interior de sujeto: una vez que el miedo se incorpora al sujeto, este miedo se convierte en un sistema de vigilancia obsesionada con las posibles amenazas y crea una imagen demoníaca del resto del mundo. Dicha imagen demoníaca surge del sujeto para ocultar ese horror. Este dinamismo, siguiendo a Žižek, puede funcionar sin necesariamente tener un objeto de amenaza o represión desde afuera. Así, el sujeto mismo al fin y al cabo pierde la capacidad para combatir con el mundo o escapar a su autoconstrucción de miedo.

Bolaño trata de aplicar las fobias patológicas a Santa Teresa dentro de un contexto más sociopolítico. Los asesinatos en serie tensan el aire de la ciudad y la violencia extrema causa un silencio que encuentra la complicidad de las autoridades. Sin embargo, el problema más contundente es la fetichización de la violencia como una fuerza sublime, por ende, convertida en poder constitutivo del miedo.

En no pocas ocasiones la novela hace uso de palabras tales como “fantasma”, “demonio”, “gigante” y “monstruo”. Ellas indican que hay algo cuya identidad es muy difícil de representar. Sin embargo, sirven para hacer referencia a objetos cuya existencia es innegable y substancial. Según el psicoanálisis sobre la fobofobia, tales términos son una manifestación que refleja las inquietudes y angustias generadas en el interior de los sujetos con respecto a poderes intocables. La imagen de monstruo persigue al sujeto enmudecido, quien como reacción convierte en objetos de miedo a sujetos tales como los centroamericanos, los penitentes o los pequeños delincuentes con el fin de reflejar su sensación de amenaza. Es decir, el “miedo a su propio miedo” paradójicamente transforma al sujeto en actor que colabora en el ejercicio de la violencia y contribuye a sublimar el poder de la violencia. Aquí, de hecho, no existe un régimen autoritario ni un órgano sustancial. Pero, el miedo opera sin ser implementado desde afuera y, en este sentido, el ámbito social de tales sujetos concibe un carácter totalitario a través de la interiorización del temor, como analiza Arendt.

Para profundizar tal cuestionamiento, Bolaño llama la atención sobre el personaje Haas en el desarrollo de la narrativa del miedo. Es un norteamericano que tiene un negocio en la ciudad y se le acusa de asesinar a una muchacha, luego es encarcelado como el presunto culpable de todos los asesinatos que han sucedido durante años, y además como el maestro que manipula otros asesinatos sentado desde su celda, incitando a otros imitadores o seguidores. La novela no señala si lo es verdaderamente o no, pero indudablemente la figura de Haas es monstruosa en el sentido de que él goza de la máxima libertad en la cárcel como su propio reino. Por

ejemplo, concede entrevistas públicas y usa el celular en su celda. Su imagen poderosa y extralegal es transmitida a través de los medios y amplificada por toda la ciudad, llenando a los ciudadanos de una sensación de horror. La gente “normal” está encerrada y paralizada por el funcionamiento del miedo. Según Bolaño, es opaca la división entre la cárcel y la sociedad civil, y ésta resulta la verdadera cárcel en Santa Teresa. Dicha ironía conduce a que nuestros conceptos de cárcel y manicomio devengan delirantes. Aunque son lugares para criminales o “anormales”, ahora cubren la sociedad entera transformándola en un espacio similar en diversos aspectos a ella.

Es curioso que Haas también tiene miedo a la aparición del espectro que lo persigue. Una noche él ve a un fantasma y grita en la cárcel:

Un gigante. Un hombre muy grande, muy grande, y te va a matar a ti y a todos. Estás loco, pinche gringo, dijo el ranchero. Durante un instante nadie dijo nada y el ranchero pareció dormirse otra vez. Al poco rato, sin embargo, Haas dijo que escuchaba sus pasos. El gigante ya estaba en camino. Era un gigante ensangrentado de la cabeza a los pies y ya se había puesto en camino. (603)

Si bien su cuerpo irradia al miedo a los ciudadanos, Haas esta vez deja de ser un criminal monstruoso para convertirse en víctima. De hecho, no es el protagonista de la ola de violencia, sino que su funcionamiento ocupa el lugar de títere ritualizado dentro del órgano compuesto por un círculo socialmente construido y culturalmente compartido. De acuerdo con esta lógica, todos son las víctimas y, al mismo tiempo, los actores que producen el terror permitiendo que este persista. Basta con la cadena que construye el simulacro social del miedo respaldado por el colaboracionismo recíproco de los personajes. No se necesita un agente específico que ejecute la violencia. La

dinámica interactiva del miedo coloca al fantasma en una posición tan sublime que su presencia domina todo el ámbito de la ciudad.

Ahora bien, es significativa la manera de enlazar la figura de Haas con la figura de Archiboldi a lo largo de dos últimos capítulos. Además de su relación de parentesco como tío y sobrino, resulta que la apariencia de los dos es muy similar y casi idéntica en la figuración de Bolaño. Pero tal similitud tiene el efecto narrativo de clarificar la diferencia en la reacción de cada uno al régimen en que viven. Archiboldi confronta el régimen nazi como el testigo que combate la barbarie. Por el contrario, Haas se encuentra en un avatar similar a su tío, pero ha quedado sometido a la gigantesca fuerza del terror, formando parte de los actores del teatro de la violencia y encarnando la figura sagrada que intensifica el sistema del miedo.

A pesar del papel opuesto entre los dos personajes y su condición tan distinta, Bolaño conecta dos diferentes “espacio-tiempo”, es decir, el régimen totalitario durante la segunda guerra mundial y los feminicidios de Santa Teresa, a través de un mecanismo semejante que consiste en la reproducción del temor. La experiencia del totalitarismo deja un hilo que nos ayuda a encaminarnos hacia el secreto de Santa Teresa. El miedo libera un tipo de energía que tiende a constituir frente a la amenaza percibida una defensa que conduce al ámbito silencioso y, luego, al terror como reacción opuesta al miedo. En este sentido, el dominio del “terror” y del “silencio” en Santa Teresa se sobrepone en cierto grado a los síntomas sociales causados por el totalitarismo, que tiene el efecto de hacer los miedos naturales consolidando su dominio a través de la incitación de los sujetos amenazados hacia una actitud conformista. Los

dos, un producto de la fundación totalitaria, encuentran su posibilidad de existencia en la representación de la crisis y los dos se sitúan originalmente en las antípodas de la historia oficial. Para Bolaño, la erupción de la violencia es en sí una cuestión seria. Sin embargo, la edificación del temor como plataforma de la vida de una comunidad causa un problema mayor porque produce el terror como supuesto indiscutible. En este sentido, la violencia de Santa Teresa muestra no sólo una situación caótica sino que también pone en evidencia que la catástrofe juega el rol de preámbulo para la irrupción del terror sistematizado.

En 2666, el desierto es un lugar simbólico que no deja de recordar el estado en peligro de la ciudad fronteriza como laguna de la globalización neoliberal⁵⁹. Gracias al tránsito y el flujo transnacional, los sujetos de todos los lados, sean legales o ilegales, llegan a ese sitio para quedar atrapados en el funcionamiento fantástico del miedo a los otros, con el que la esfera tanto pública como privada producen un espacio antagónico que permite la aparición de la violencia a un nivel más alto. Por esta razón, la imagen monstruosa de desierto ocupa la posición dominante de Santa Teresa y el ámbito fronterizo.

Atravesando diversos tiempos y espacios, la novela señala que si bien la historia está articulada con diferentes formas de ideología y diversos modos de vida, su

⁵⁹ La portada del libro tiene el diseño de una muchacha sentada en una silla con sus manos atadas por atrás con el desierto como el telón de fondo. Las otras dos obras mencionadas (*Huesos en el desierto* de González Rodríguez y *Desert Blood* de Gáspar de Alba) también incluyen el “desierto” en su título. A este respecto, el desierto va más allá de una metáfora que hace referencia al ámbito geográfico y representa la condición humana de la ciudad como un espacio desolado, desollado y desocupado que es dominado por una imagen de catástrofe. La alegorización del desierto tiene el efecto textual de que todos los elementos de la ciudad son, al fin y al cabo, relacionados con la imagen de la muerte en el desarrollo de la narrativa.

brutalidad surge repetidamente a través de diferentes figuras monstruosas que rompen tales ideologías. En el comienzo del nuevo milenio, estas figuras aparecen junto a los feminicidios como un “agujero negro” de nuestra contemporaneidad. Sin embargo, más que un “agujero negro”, su imagen monstruosa es el “punto de pivote” para repensar en la reformulación de mundo global en su conjunto.

6.3 “LA FRONTERA ES UN GRUPO DE ISLAS FANTASMALES O ENCANTADAS”

Así como su título evoca el de *1984* de George Orwell, Bolaño mantiene a todo lo largo de *2666* una visión pesimista -e incluso apocalíptica- en cuanto a la transformación global del mundo. Junto a esto, no esconde el cinismo en un doble nivel: primero a nivel de las autoridades mexicanas que pretenden imponer la moralidad pero, en realidad, practican la corrupción; y, también, en cierto sentido a nivel de los intelectuales cosmopolitas que están atrapados en el juego frívolo de su propio poder y son ineptos como para confrontar la crisis del mundo donde viven. De forma lapidaria su gesto cínico afirma hacia el final: “[e]scribió un ensayo sobre el futuro de la literatura, cuya primera palabra era ‘nada’ y cuya última palabra era ‘nada’” (913). Según Bolaño, los proyectos de la modernidad no se han caído en momentos específicos de fracasos y errores, sino que más bien la historia en sí es un despliegue de maldad disimulada bajo la ilusión de humanidad. El lenguaje cínico y apocalíptico pone en jaque nuestra

esperanza acerca de la frontera como lugar para realizar la visión utópica de la época transnacional y cosmopolita. A través de la alegorización del desierto, asimismo, Bolaño intenta extender la condición ontológica en que consiste nuestra vida:

Vivir en este desierto, pensó Lalo Cura mientras el coche conducido por Epifanio se alejaba del descampado, es como vivir en el mar. La frontera entre Sonora y Arizona es un grupo de islas fantasmales o encantadas. Las ciudades y los pueblos son barcos. El desierto es un mar interminable. Éste es un buen sitio para los peces, sobre todo para los peces que viven en las fosas más profundas, no para los hombres. (698)

Aquí 2666 define la frontera de México-Estados Unidos de manera metafórica como un espacio ambivalente: “la frontera entre Sonora y Arizona es un grupo de islas fantasmales o encantadas”: es decir, entre la esperanza y el miedo, la posibilidad y la pérdida, la alegría y la angustia. Sin embargo, el viaje por la frontera condicionado, en la mayor parte, es trágico y frustrado. Se trata de una travesía precaria que no es fácil de superar para los sujetos pobres, débiles y vulnerables.

En dicha travesía, parece que la novela no admite un mínimo espacio para resolver la crisis. Al contrario, no deja de reportar incesantes asesinatos y muertes y, sobre todo, advierte que el temor irrumpe hasta en lo más íntimo de la vida personal e incita a la colaboración del sujeto con la construcción de ese miedo. Además del miedo, la esperanza, para Bolaño, es una pasión sospechosa y hasta peligrosa ya que garantiza una ilusión engañosa que se convierte fácilmente en otro mito del poder; aquí precisamente con respecto a la ilusión de las autoridades. Al respecto, el análisis filosófico de Remo Bodei sobre Spinoza ayuda a comprender el riesgo de la esperanza generalmente entendida como positiva y optimista:

Espinosa combate en dos frentes, tratando de decapitar el águila bicéfala del imperio teológico-político: contra el miedo en cuanto pasión hostil a la razón, y contra la esperanza, en cuanto habitual fuga del mundo, justificación de la vida, instrumento de resignación y de obediencia. Mientras duran, miedo y esperanza dominan no sólo el cuerpo, sino la imaginación y la mente de los individuos, dejándolos a merced de la incertidumbre y volviéndolos dispuestos a la renuncia y a la pasividad. Luego que cesan, vuelven a ser nuevamente libres. (76)

Sin intentar llegar al origen de los problemas, la esperanza tiende a reconciliarse con la solución apresurada o confusa y suele ser utilizada como herramienta para recuperar el orden jurídico y restablecer la autoridad oficial. Para Bolaño es solo una solución endeble o una prueba de desánimo que no confronta el abismo – la condición “real” de la vida – creado por el crimen sistemático en Santa Teresa. Él prefiere hacer un gesto radicalmente pesimista y declara en su estrategia narrativa el fin de la historia en vez de buscar esperanzas vacías.

Efectivamente, las esperanzas pueden ser mucho más peligrosas que el miedo. Si se tiene en cuenta el hecho de que esperanza y miedo son pasiones que no escapan a la maldad, se puede decir que ellas no hacen otra cosa que posibilitar el avance de la nada en la historia. En tanto que esta visión pesimista es lo que ocupa la gestión performativa de la novela, Bolaño mantiene tal dilema, el dilema en el sentido de que de acuerdo con su posición, de una parte, el acto de escribir en sí hace referencia a “nada”. Sin embargo, de otro lado, el acto de escribir aparece como algo dado antes de poder reconocer su referencia a la nada. La actitud del narrador en cuanto a Sergio González es también ambivalente: su limitación es marcada como un letrado proveniente del centro del país. Pero la senadora le pide como última alternativa “que escriba sobre esto (el

feminicidio), que siga escribiendo sobre esto. He leído sus artículos. Son buenos, pero a menudo golpea allí donde sólo hay aire. Yo quiero que golpee sobre seguro, sobre carne humana” (788).

Al respecto, es necesario llamar la atención sobre la manera en que cierra esta novela. El escritor ermitaño, Archimboldi, después de escuchar todo lo horrible que ha sucedido en la frontera, “a la mañana siguiente se marchó a México” (1119). No tenemos otra pista. No se sabe la razón por la que él se dirige a México y su historia después. La única señal que deja como su huella es que Archimboldi, sin encasillarse a sí mismo dentro de su propio terreno, corre el riesgo de viajar y pisar la tierra monstruosa, la que nadie se atreve a entrar y de la que los habitantes quieren exiliarse. De este modo el “respirar” no se refiere a una sucesión de actos automatizados, ni a un instrumento para la mera supervivencia del ser; el viaje de Archimboldi marca una nueva fase de la interpretación del acto de la respiración como una voluntad vital que brota de la superficie de la predestinada desesperación provocada por la historia.

2666 es la novela sobre la catástrofe del ideal cosmopolita. Señala la crisis de ese proyecto global en un punto local del mundo periférico. Los criminales son perversos y las autoridades impunes; los detectives son incapaces de resolver el misterio y los intelectuales se frustran ante la falla brutal de su representación del mundo; cada sujeto forma parte de la construcción de un régimen de miedo. Así, la escena local experimentada en los viajes de otras partes del mundo juega el rol de criticar la reformulación global. Y, entre tanto, la novela detecta las diferentes voces elusivas, a través de las cuales se vislumbra el secreto de Santa Teresa. Entre tales voces se

encuentra, por ejemplo, la de Lalo Cura, un cadete novicio que entra a la policía sin disciplina. Antes era guardaespaldas de un jefe de los narcotraficantes, quien lo introduce a la policía. Él nunca se enteraba de la relación entre su jefe y la autoridad local, pero a través de las experiencias tanto del grupo de narcotraficantes como de la policía irónicamente percibe el nexo estructurado entre estos dos poderes en la sucesiva desaparición de mujeres. Asimismo, el grito y la advertencia de la Santa al sistema de silencio son ignorados y olvidados, puesto que su expresión emocional no puede ser capturada en una forma lógica o racional. Pero ese sujeto anacrónico desentraña a fondo la crisis de Santa Teresa, aquella que está arraigada de forma sumamente compleja más allá de la cuestión de la impunidad y la justicia jurídica. Tales figuras no ocupan un lugar importante como el de otros detectives-intelectuales y el narrador no las desarrolla más allá del nivel de personajes episódicos de la trama.

Sin embargo, sus figuras introducen otros saberes y experiencias excluidos de las instituciones y la academia, ofreciendo una vitalidad que marca puntos de quiebre en el sistema de silencio estructurado. De este modo, la novela dispersa estas señales pequeñas pero viables contra la extrema violencia de Santa Teresa. Sin imponer una promesa cargada de futuro ni rendirse a la monstruosa realidad, “La parte de los crímenes” termina en un barrio popular de Santa Teresa con una descripción sugestiva en torno a la escena de la navidad.

Las navidades en Santa Teresa se celebraron de la forma usual. Se hicieron posadas, se rompieron piñatas, se bebió tequila y cerveza. Hasta en las calles más humildes se oía a la gente reír. Algunas de estas calles eran totalmente oscuras, similares a

agujeros negros, y las risas que salían de no se sabe dónde eran la única señal, la única información que tenían los vecinos y los extraños para no perderse. (791)

Las calles completamente oscuras implican la realidad precaria, sin futuro, de Santa Teresa. Sin embargo, aunque los asesinatos en serie predominan en el ámbito de la ciudad produciendo muchas víctimas acompañados del miedo, la vida cotidiana entre los sobrevivientes continúa y la navidad vuelve a llegar incluso a los barrios más pobres de la ciudad. Todos celebran ese día como un ritual profano. Beben, bailan y se ríen. Además de la evidencia de su existencia, dicha vitalidad se convierte en una señal de que vislumbran el camino hacia los vecinos o las personas perdidas. Esta señal es opaca, vulnerable y poco creíble frente al ímpetu de la violencia, pero dependen sólo de ella para no perderse en la oscuridad.

La vitalidad en las “calles más humildes” se contraponen a la visión apocalíptica del mundo. Esa contradicción marca una dinámica de la narración de la novela sin subordinar ilusiones sospechosas, ni caer enteramente en el cinismo. Para indagar sobre la imagen monstruosa de Santa Teresa, 2666 radicaliza el gesto negativo hacia las autoridades y a la academia, quienes no rompen el cerco de violencia y miedo. En este sentido, la novela pone en juego una doble crisis: por un lado, la crisis llega a la frontera mexicana-estadounidense con los feminicidios que ejemplifican el proceso de la globalización brutal. Pero, por otro, la crisis también se profundiza por la corrupción de las instituciones y la ineptitud de los intelectuales. Al poner en evidencia dicha doble crisis, la novela avanza buscando otras figuras y narraciones, como Archimboldi, quien se atreve a encaminarse hacia el epicentro de la crisis en la última escena de la novela.

Por ello, 2666 echa mano de un lenguaje cínico y apocalíptico para indagar radicalmente sobre la crisis en la frontera, pero no pierde por eso la capacidad de diagnosticar la identidad de la crisis de la frontera.

**7.0 INDOCUMENTADOS, VECINOS, MAQUILAS Y MUJERES AGENTES:
HACIA UNA NUEVA ÉTICA Y POLÍTICA EN LAS BORDERLANDS**

*"In my heart I knew it was wrong for our country,
These people came in the wrong way,
so they don't belong here, period."*

- Mrs. Thibodeaux from Detroit

(The New York Times, 10 de junio, 2007)

'O my friends, there is no friend.'

-Aristotle

**7.1 DE LA FRONTERA REFORZADA A UN NUEVO CONCEPTO
TRANSNACIONAL DEL VECINO EN *THE THREE BURIALS OF MELQUIADES*
ESTRADA DE TOMMY LEE JONES**

A lo largo de mis lecturas e interpretaciones, mi enfoque ha consistido en la exploración del dinamismo fronterizo en la imaginación cultural y literaria. Ahora voy a dedicarme específicamente a una problemática que se está moviendo al centro de los debates actuales sobre frontera y cultura –la llamada migración indocumentada y sus implicaciones contemporáneas–.

El 10 de marzo de 2006, varios cientos de miles de migrantes indocumentados y sus simpatizantes participaron en una manifestación por sus derechos humanos en Chicago y, que, luego, fue seguida por protestas en Los Ángeles, Nueva York y otras ciudades grandes de los Estados Unidos. En respuesta a la propuesta legislativa conocida como H.R. 4437⁶⁰, estas marchas colectivas, espontáneas más que organizadas, y sostenidas principalmente por programas latinos de radio, promovían el boicot y culminaron, en el día de los trabajadores, siendo emuladas en todo el país, así como en algunos países latinoamericanos, por protestas de millones de participantes. Tomando la historia en sus propias manos, los inmigrantes indocumentados levantaron inesperadamente un gran debate que problematiza el concepto actual de ciudadanía.

La gran batalla de inmigración de 2006 fue una reacción histórica a la tendencia neo-conservadora articulada en el discurso de la seguridad nacional después de 11 de septiembre de 2001 y refleja la desesperación de los inmigrantes en cuanto a la persecución legal y a la discriminación social. Acompañadas por la decisión política al nivel nacional, las instituciones empezaron a imponer nuevas penalidades a los indocumentados, de acuerdo con medidas que endurecieron el sistema de detención y deportación de inmigrantes indocumentados, así como a imponer el inglés como el único “idioma nacional”. También nació el proyecto de construir una valla a lo largo de

⁶⁰ Véase Susanne Jonas, *Reflections on the Great Immigration Battle of 2006 and the Future of the Americas*. Ella analiza la propuesta legislativa y las consiguientes protestas de los inmigrantes dentro de un contexto histórico más amplio. H.R. 4437 incluye, por ejemplo, una serie de leyes intensificadas que no sólo aumentarían las penalidades para la inmigración indocumentada, sino que también clasificarían a los extranjeros indocumentados y a cualquier persona que los ayudase a entrar o a permanecer en los Estados Unidos como criminales. En realidad, esa propuesta fue la culminación de una década entera de abuso y castigo sin precedentes de los inmigrantes, sean éstos *documentados* o *indocumentados*.

casi toda la línea de la frontera de 2,000 milas con alta teconología, por no mencionar el de enviar tropas de la Guardia Nacional (dotadas de 6.000 soldados) a los estados fronterizos para reforzar la frontera. Indudablemente, tales medidas fueron suficientes para criminalizar a los inmigrantes indocumentados que ya estaban viviendo, trabajando y pagando impuestos como miembros de la sociedad.

La combinación del reforzamiento de la frontera con la criminalización de los inmigrantes ilegales representa dos estrategias políticas del gobierno estadounidense dentro y fuera de su territorio. Y esto condujo a la polarización emocional de la opinión pública con respecto al asunto de inmigración: por un lado, provocó protestas y huelgas, no solamente como reclamo de un estatus digno a nivel público, sino como una expresión de protesta ante la precaria existencia a la que se ven atados. El caso del año 2006 fue registrado como la marcha más grande en la historia estadounidense, después del movimiento por los derechos civiles de los años 60. Al mismo tiempo, por otro lado, ayudó a reactivar el sentimiento anti-inmigrante y convertir a los ciudadanos en protectores de la frontera. En 2007, hubo un intenso debate acerca de una reforma de inmigración en el senado estadounidense que abría el camino de la ciudadanía a 12 millones de inmigrantes ilegales. En esta discusión, la opinión pública y la población norteamericana estuvieron drásticamente divididas, y el asunto de inmigración se convirtió en una de las cuestiones más provocadoras a lo largo de todo el país. En una entrevista con *The New York Times*, por ejemplo, la señora Thibodeaux de Detroit, ciudad del estado de Michigan, contesta que “In my heart I knew it was wrong for our

country. These people came in the wrong way, so they don't belong here, period."⁶¹ Este sentimiento anti-inmigrante apunta a que muchos ciudadanos estadounidenses se hacen un "sujeto soberano" que sostiene los discursos de la seguridad nacional y la protección de la frontera.

En la actualidad, la frontera no es solamente una valla física; cada estado de los Estados Unidos, en este momento, es un estado fronterizo. Así, la rápida creciente migración y sus impactos socioculturales en todo nivel y en todo lugar del país nos conducen a repensar la noción de la frontera, puesto que la migración indocumentada se trata de una problemática de muchas dimensiones. Volviendo ahora al análisis narrativo, voy a concentrarme en un argumento ético y usar como marco conceptual una propuesta de Jaques Derrida.

Entre sus últimos escritos, están los que tratan de un espacio político imaginado desde el concepto de "vecino" por encima de la oposición inestable de "amigo-enemigo". Derrida asocia la famosa frase de Aristóteles, 'O my friends, there is no friend.', que constituye una verdadera aporía y de hecho, suena contradictoria e incluso enigmática. El sujeto de la oración *ya* tiene uno(a)s amigo(a)s; sin embargo, y a la vez, *todavía* no tiene ningún amigo. Derrida cuestiona, tomando a Aristóteles, el tema de la ética de nuestro tiempo en términos filosóficos y conceptuales. Pese a clara existencia de la palabra "amigo", la 'verdadera' amistad está en la ausencia o en el silencio. Él critica el hecho de que hoy en día no existan las ideas de responsabilidad, compasión y

⁶¹ Véase *The New York Times*, 10 de junio de 2007. La entrevista forma parte de una sección especial acerca del tema de la inmigración que sale en la portada de la edición de ese día.

fraternidad. La amistad con los otros, de hecho, se arraiga en el “auto amor”, por ende, los actos, supuestamente, por ellos resultan una simple extensión de la lógica del “yo” desde la mirada radical. Al señalar la ausencia de amistad en la palabra “amigo”, Derrida trata de reconfigurar su concepto de acuerdo con una nueva forma de ética en la que un sujeto acepte y respete a otras personas que tienen tanto limitaciones como singularidad.

La exploración de este capítulo consiste en radicalizar este “amigo” en el contexto específico y político de la migración ilegal, más allá del cuestionamiento filosófico y general de Derrida. Es entonces que mi objetivo es intervenir la relación legal, desigual y jerárquica que complejiza cuestión ética de compasión, responsabilidad y reciprocidad entre sujetos de dimensiones múltiples. La frontera nacional de México y los Estados Unidos es la que enlaza los dos países como “vecinos”, pero su ámbito social y geopolítico hace que los dos mantengan a los “vecinos” constantemente separados. La reintensificación de la frontera y el dinamismo de asuntos fronterizos – como se presenta al principio- pone en evidencia la realidad actual de la ética de esa zona, y dificulta una reconfiguración del concepto de “vecino” y “amigo”.

Al respecto, la película de Tommy Lee Jones, *The Three Burials of Melquiades Estrada* (2005) ofrece una nueva mirada ética acerca de la migración ilegal, el cruce fronterizo y los indocumentados desde el lado estadounidense. A través de la muerte de un trabajador indocumentado, esta película problematiza la cultura norteamericana y el sistema de valores en torno a la inmigración desde adentro y se pregunta sobre la posibilidad de repensar el “vecino” que se convierte en el potencial “amigo”. La

historia refleja el actual conflicto político, ideológico y nacional en el *borderlands*, pero no lo hace sólo de forma emocional, sino también éticamente. Es decir, ¿cómo puede uno acercarse a la figura migratoria, que cristaliza la división inestable entre el amigo/la familia/el yo y el enemigo/el extranjero/el otro?

The Three Burials of Melquiades Estrada comienza con la escena en la que algunos cazadores descubren un cadáver en la zona fronteriza de Tejas y que alude al ambiente violento de la frontera de México y los Estados Unidos. Uno de los personajes principales, Mike, llegado a este lugar desde Cincinnati para trabajar como patrullero fronterizo -miembro de la migra-, es el encargado de representar a la autoridad estadounidense y de proteger su territorio. Este migra fanático y brutal no duda de exhibir actos violentos ante los migrantes que intentan llegar al lado estadounidense. Un día, durante su turno de vigilancia, Mike accidentalmente mata a tiros a una persona no identificada, era, al parecer, un “mexicano” que estaba trabajando en su patio. Sin embargo, puesto que no había testigos de la escena del accidente, Mike puede regresar dejando abandonado el cadáver, que es encontrado después, por casualidad, por un grupo de transeúntes.

La víctima del homicidio es, en efecto, un trabajador mexicano ilegal llamado Melquiades Estrada. Proveniente de Coahuila, uno de los estados fronterizos mexicanos, Melquiades se convierte en el mejor amigo de un veterano vaquero estadounidense, Pete, quien le ofrece trabajo en su rancho. Enterado de la muerte de Melquiades, Pete trata de descubrir quién lo mató, pero se da cuenta de que la policía local no hace ningún esfuerzo por identificar al asesino, e incluso de que cierra el caso

sin proceder a la más mínima investigación. Al fin y al cabo, Melquiades no está registrado legalmente, por lo que nadie hace caso a su vida, mucho menos a su muerte. Entonces, el primero entierro metafórico de Melquiades es llevado a cabo por la “migra”, que lo mató y, luego, tiene un segundo entierro en un cementerio público por parte de la policía.

La película revela que la “migra”, como el símbolo del poder oficial en la frontera, puede actuar brutalmente y ejercer la violencia con impunidad en aras de la seguridad nacional. Por el contrario, el cuerpo de Melquiades demuestra la misma condición que la de los inmigrantes indocumentados que trabajan en los Estados Unidos y carecen de derechos, beneficios y de protección legal. Debido a su falta de ciudadanía, Melquiades está excluido de la comunidad humana, razón por la que uno puede matarlo con impunidad. Dicho de otro modo, el cuerpo indocumentado está totalmente expuesto en la actual frágil constelación frágil de la frontera entre México y Estados Unidos.

El único objeto material dejado por Melquiades es una foto de su familia, que vive en el lado mexicano de la frontera. En una secuencia de *flashback*, se ve cómo esta foto le recuerda a Pete que Melquiades una vez le pidió como favor que, en el caso de que muriera, Pete regresara a su familia y se asegurara de que sea enterrado en su tierra. En busca de la verdad, Pete averigua quién es el responsable de la muerte de Melquiades. Aquí empieza un giro problemático de la narrativa en esta película, y es interesante ver la manera en la que Pete inicialmente trata de imponer la justicia con sus propias manos. Ante la actitud de esconder lo que pasó por parte de la policía, Pete,

frustrado e indignado, toma una decisión inesperada y, en lugar de apelar a la ley, él secuestra al patrullero, Mike, para obligarle a desenterrar el cadáver y a acompañarlo en el largo y peligroso viaje a caballo que acometen para regresar el cuerpo de Melquiades a su familia en México. De aquí en adelante, este viaje impuesto se convierte en la narrativa principal de la película.

Durante el desarrollo de la trama, los actos de Pete son bastante extraños: por ejemplo, en la noche irrumpe de modo violento en la casa de Mike para detenerlo y llevarlo a la humilde casa en la que vivía Melquiades. Contrariamente a la expectativa de lo que podría ocurrir en una narrativa convencional, Pete no mata a Mike ni se venga de él, sino que está practicando un juego misterioso con él. Así, Pete obliga a Mike a beber el agua del vaso que Melquiades usaba, a quitarse el uniforme de la migra y cambiárselo por la ropa de trabajo que Melquiades llevaba. Pete parece tratar de poner a Mike en la posición del mexicano muerto forzándolo a ponerse la ropa de Melquiades y a actuar como él. La puesta en escena de este cambio de rol muestra que Pete quiere que Mike tenga experiencias pertenecientes al lado opuesto de su propia vida; en otras palabras, que tenga experiencias pertenecientes a la vida de los inmigrantes.

Los actos de Pete no son solamente raros, sino también violentos y van sin duda contra la ley. Al fin y al cabo, durante el transcurso de la película él ignora la advertencia de la policía local, secuestra a la migra, desentierra el cuerpo muerto y cruza ilegalmente la frontera hacia el sur. En definitiva, pareciera que a Pete no le importa romper con orden legal con tal de poder cumplir con la promesa hecha a Melquiades.

Al día siguiente, dos norteamericanos dejan el territorio de su país para dirigirse hacia México por las mismas montañas fronterizas y los mismos ríos por los que antes Melquiades llegó a Estados Unidos. Naturalmente, Mike se siente amenazado y hasta aterrorizado por la actitud violenta de Pete y piensa que éste, al final, va a matarlo. Después de todo, durante la noche Pete incluso había obigado a Mike a dormir justo al lado del cadáver, que, a estas alturas, lógicamente estaba podrido y maloliente. Aquí, Melquiades se vuelve una metáfora del “muerto vivo”, que está muerto pero no deja de traer al presente las memorias penosas del pasado. El muerto Melquiades no es sólo el cuerpo feo, crudo y abyecto, sino también el responsable de que el recuerdo de la culpa regrese a Mike y lo obsesione. Por lo tanto, el hecho de que Mike duerma con el cuerpo muerto constituye el momento el que él recuerda lo que le hizo a Melquíades, así como también a todos los que intentaron cruzar ilegalmente la frontera durante su servicio de la migra.

Aunque el proceso es extraño y violento, el viaje ofrece a Mike la oportunidad de ver las cosas desde la perspectiva de los inmigrantes, la cual nunca se hubiera dado en circunstancias normales por parte de un miembro de la migra, quienes hubieran preferido quedarse dentro de su mundo propio y hacer su deber oficial. A través de este viaje impuesto y espeluznante, en otras palabras, Mike se entera del pasado de Melquiades y de las realidades del otro lado de la frontera, aquellas que para él eran triviales y hasta invisibles anteriormente. La cámara persigue la sensación de temor, el rechazo y la resistencia a los actos impuestos por Pete, pero no pierde tampoco ninguna de las señales de cambio de actitud del secuestrado. Mediante esta experiencia, Mike

percibe la existencia de conexiones emocionales entre dos mundos a pesar de sus diferentes idiomas y culturas. Por ejemplo, se entera de que los mexicanos miran la misma telenovela norteamericana que su esposa solía ver. Asimismo, Mike comienza a ver los diferentes valores de vida en aquellos, con quienes se encuentra durante su travesía inversa y, finalmente, llega a pensar que él mismo no es inocente con respecto a la muerte de Melquiades aunque ésta haya sido, hasta cierto punto, un accidente. El ve que los inmigrantes no son criminales que amenazan la seguridad nacional, sino trabajadores en condiciones de pobreza y precariedad en la sociedad. Ese cambio en su interior puede ser leído como una reescritura del discurso oficial entre la migra y el cuerpo indocumentado.

Si la relación dinámica entre dos figuras oposicionales es el núcleo de la película, los actos violentos de Pete desempeñan el papel de articular a dos personajes y de desarrollar la narrativa del “vecino”. Como se anotó más arriba, Pete insiste en que Mike lo siga en el viaje arriesgado a México y en que se quede con el cadáver para que tenga la experiencia de “ser” Melquiades. La intencionalidad del acto violento y performativo nos permite contemplar la tendencia contemporánea en cuanto a la ética. En nuestra percepción general, la palabra “violencia” no parece acomodarse bien con el acto ético, sino que, al contrario, suena incompatible con la ética. Sin embargo, la imposición violenta en esta película está ligada al proceso de justicia, más que a un simple resentimiento o deseo de venganza. A través de la intervención violenta en su vida cotidiana, Pete hace posible que Mike reconozca a Melquiades y entienda sus condiciones de vida como inmigrante indocumentado. Sus comportamientos son

implementados para abrir un espacio de sociabilidad donde el “yo” sale de su pequeño mundo y aborda al “otro”. Por lo tanto, aunque suene incompatible, la función de la imposición violenta de Pete resulta ser, paradójicamente, un acto ético.

Es quizás en este sentido que las reacciones de otros personajes en la película son comprensibles. Muchos de ellos demuestran simpatía por Pete y Melquiades. Por ejemplo, el jefe de la policía local persigue a Pete después de su acto de secuestro, pero no muestra demasiada intención de detenerlo y, de hecho, hasta los deja cruzar la frontera y alcanzar México. Un anciano que vive solo en una vieja casa de un pueblo abandonado cerca de la línea fronteriza, ofrece comida a Pete y a Mike y luego se niega a dar información a la policía con respecto a ellos. Dichas escenas revelan que los otros personajes de la película también permiten que la violencia de Pete se desenvuelva, incluso apoyan su viaje de manera implícita, puesto que están de acuerdo con que el cuerpo muerto del mexicano sea devuelto a su familia. Por esta razón, los actos ilegales y violentos de Pete son no sólo comprensibles emocionalmente, sino además defendibles éticamente. Por ende, los silencios, las mentiras y la violación de las reglas oficiales, encarnadas en los actos de los personajes, pueden ser leídos como el principio de una complicidad implícita hacia el proceso de justicia. Y esta simpatía por Melquiades une a diferentes personajes de la película y genera, de esta manera, una sensación colectiva y de comunidad entre ellos.

Visto de este modo, la película se desarrolla a lo largo de una serie de violaciones del código legal preexistente. Cuando los protagonistas renuncian a su pequeño mundo y lo ven desde afuera o, más bien, desde el punto de vista de sus vecinos, lo que están

haciendo es, realmente, ir más allá del límite de la esfera legal y jurídica e ingresar al campo de la justicia social en las *borderlands* de México y Estados Unidos.

Tras su viaje con el cuerpo de Melquiades, Mike y Pete llegan por fin desde Tejas a Coahuila, el estado fronterizo mexicano, y entran en un pueblo chico, que, según el mapa dibujado por Melquiades, se trata de Jiménez. Sin embargo, los habitantes dicen que su pueblo no es Jiménez y que ni siquiera existe un poblado con dicho nombre en las cercanías. Las preguntas obvias son, entonces: ¿dónde está la casa de Melquiades? ¿Qué ha sido de su familia? O bien: ¿es que acaso Melquiades le mintió a Pete y se inventó una casa ficticia, que nunca existió? A decir verdad, la película no ofrece ninguna explicación clara en torno a tales preguntas, sino que más bien se enfoca en las reacciones de los protagonistas. La ausencia de la “casa” avergüenza a Pete, convencido de que, en el lado mexicano, está el verdadero “hogar”, es decir, de que allí, en el otro lado de la frontera, existe algo que se puede tomar tangiblemente. Idea que, por supuesto, se ve frustrada por el escenario inesperado de la ausencia de la familia de Melquiades y de la realidad desolada del lado mexicano.

Dado que no hay lugar para enterrar el cuerpo de Melquiades, el viaje de Pete y Mike parece concluir en un fracaso. De hecho, no les queda otro remedio que salir del pueblo y empezar a recorrer la región fronteriza sin un rumbo concreto. En este momento, sin embargo, Pete recuerda cómo Melquades solía describir el paisaje de su pueblo, poniendo especial énfasis en detalles como el cielo, el río y los árboles que rodeaban su casa. Entonces, en lo que constituye un giro importante en la película se detiene ante los restos de una casa cualquiera y murmura para sus adentros que allí, por

fin, ha encontrado la casa de Melquiades. Al principio Mike no entiende lo que sucede, pero, pese a su duda inicial, cambia pronto de actitud y empieza a, básicamente, aceptar lo que la imaginación le dicta a Pete. Por eso, los dos protagonistas comienzan a reparar juntos la casa en ruinas, transformándola en una casa de verdad, dentro de la cual ellos, además, cavan una tumba y entierran el cuerpo del mexicano. Así, podemos ver que Melquiades, en primer lugar, fue asesinado y abandonado; después, en segunda instancia, su cuerpo muerto fue enterrado por las autoridades estadounidenses como un cuerpo provisto de identidad anónima, producto de su estatus de trabajador ilegal y, finalmente, en una tercera fase, el cuerpo muerto es enterrado una vez más en la secuencia recién descrita, pero esta vez no en cualquier lugar, sino en uno creado específicamente para tal efecto tanto por quien en vida había sido su amigo como por quien había sido un asesino.

En resumen, el tercer entierro devuelve a Melquiades a su tierra, lo que nos permite rearticular las nociones de "casa" y de "pertenecía" en las *borderlands*. En este sentido, esta película explora la posibilidad de una nueva comunidad que se va creando durante el recorrido por la zona fronteriza en búsqueda de la casa de un amigo muerto. Lo que complejiza la idea de construir una casa en esta película, no obstante, es que obviamente no se trata de la casa verdadera, sino de una imaginaria. De ahí que la casa tenga, en definitiva, un aspecto ilusorio y temporal. Sin embargo, resulta funcional como una metáfora que, claramente, se contrapone a la discriminación fronteriza actual y que rompe con la noción clásica de una "comunidad" supuesta y provista de una identidad homogénea y hegemónica.

En la actualidad, la figura de los inmigrantes mexicanos representa en cierta medida al ser traumático que amenaza los valores americanos y parasita su economía (Inda 52-3). Pero, este “ser traumático” no es ni la palabra opuesta a amigo, ni implica un callejón sin salida en el hecho de repensarlo, sino que debe ser un punto de partida en el sentido de que tal aspecto puede ser la base ontológica de “vecino”. Slavoj Žižek desarrolla la idea de vecino dentro del contexto contemporáneo en términos políticos y sociales, los que Derrida no concibe desde la reflexión filosófica y desde la crítica posestructuralista. Según Žižek, el concepto de vecino no se refiere a un sujeto igual u homogéneo y perteneciente al mismo grupo étnico, a la misma religión o a la misma nación. Más bien, el vecino es un absoluto desconocido que incluso constituye un riesgo para la propia persistencia de uno mismo⁶², por lo que puede ser el obstáculo, la amenaza y hasta el enemigo. La argumentación de Žižek consiste en proponer el cambio radical de objeto del acto ético. Entonces, ¿quién es el sujeto de vecino para la ética? Quizás su respuesta sea que la ética no es para los sujetos homogéneos –de una misma

⁶² Véase Žižek, *Welcome to the Desert of the Real* (2002) y *The Neighbor* (2005). Retomando la idea de *Homo Sacer* abordada por Agamben, Žižek la involucra la cuestión ética con la ontología sociocultural. Con respecto a *Homo Sacer*, todas las personas tienen que actuar como sujetos soberanos, así que *Homo Sacer* es la figura del fondo de la biopolítica en el proceso de la legitimación de las instituciones. La propuesta de Žižek es ligar al *Homo Sacer* con la figura bíblica del vecino y concretar el carácter de éste. El vecino significa no solamente una persona al lado de sujeto en su sentido general y abstracto, sino que también está bajo la condición socio-ontológica de *Homo Sacer*, cuya humanidad es de repente reducida a la vida desnuda, la cual podría ser quitada con impunidad. De esta manera, la idea del vecino no está separada de la de la soberanía.

Pero su argumento se ramifica de la biopolítica a la teología política a través de la redefinición del acto ético. El vecino es un ser incómodo para el sujeto, en el sentido de que aparece en la escena de construcción del sujeto como *Homo Sacer* que no pertenece a la comunidad humana. Así que la ética debe ser contrapuesta a la orden soberana que le impone al sujeto tratar a los vecinos de los palestinos y los judíos como ciudadanos no completos. Y el acto ético sería “ama a tu vecino” conforme a la Biblia, confrontando a la orden soberana e, incluso, rompiendo su ley para llevar a cabo ese “amor” al vecino. En este sentido, el vecino indudablemente está dentro del sistema político, pero su término es cumplido a través del cuestionamiento ético más allá de la orden legal y del poder soberano.

cultura, un mismo idioma y de una misma nación- sino que se dirige a los desconocidos, los sospechosos y hasta los supuestos enemigos que traumatizan al sujeto ético.

En esta película, el *performance* ético de Pete es totalmente contradictorio con los imperativos jurídicos de la comunidad a la que pertenece. Dicho de otro modo, su rol es salirse de su propio terreno y asumir la responsabilidad del cuerpo indocumentado, traicionando el orden fáctico de la ley. Sus actos exhiben, así, la solidaridad moral y la vivencia elemental que caracterizan una nueva iniciativa ética hacia el vecino. A este respecto, la casa reconstruida para enterrar al cadáver juega un rol simbólico en *The Three Burials of Melquiades Estrada*. Esta casa es para el mexicano ilegal, desconocido, misterioso y, ahora, muerto. Y el enterrarlo en esta casa puede ser interpretado como una recuperación de la idea del vecino bajo el reforzamiento de la frontera y la globalización que destruyen la vecindad entre países y pueblos, y la reduce al mecanismo mercantil de NAFTA.

Esta película no parece intentar regresar a la idea clásica de la casa, cuya imagen se convierte sin dificultad alguna en la metáfora del nativismo, con el que se reitera una colectividad defensiva y, hasta cierto grado, agresiva con respecto a otros grupos, naciones, comunidades. Vista de manera radical a fin de superar el exclusivismo, la noción de casa en *The Three Burials of Melquiades Estrada* es, primero, solamente sospechada a través de la realidad abandonada en el escenario rural de la zona fronteriza. Ya no hay, o quizás nunca hubo un lugar idílico y unificado, con existencia

usualmente asumida. Aún así, el imaginario de casa no se ha desvanecido completamente, sino que es más bien re-narrado como un espacio abierto a los vecinos.

Samuel Huntington afirma que la frontera debe ser una línea clara que pueda asegurar la identidad norteamericana y fortalecer su hegemonía⁶³. En contraposición a esta noción, durante el viaje de la película se concibe la idea de encontrarse con los vecinos en busca de la verdad y de la justicia social. Por medio de figuras transfronterizas, esta película conduce a pensar en el valor crítico de “hacer vecinos” o, en otras palabras, de construir una identidad a través de hacerse vecinos.

Es sintomático el hecho de que las *borderlands* representadas en la película se ven marcadas por la imagen de la ruina en ambos lados de la frontera. El personaje de un viejo norteamericano abandonado por su familia representa, por ejemplo, la realidad devastada de los sectores agrícolas en las regiones rurales fronterizas de Estados Unidos. Asimismo, si bien todavía mantiene los valores tradicionales de la sociedad rural, el lado mexicano muestra una severa pérdida de su población a causa del colapso de la comunidad, colapso acompañado de la destitución económica y, como resultado, de la migración hacia el Norte -como en el caso de Melquiades-. Su supuesta ex mujer no puede aceptar el cadáver de Melquiades, porque ella es ahora la esposa de otro

⁶³ Véase Samuel Huntington, *Who are we? The Challenges to America's National Identity*. Para Huntington la ola de migración latina a Estados Unidos representa una gran amenaza ante la cultura norteamericana. Preocupado por los indicios que apuntan hacia un gran crecimiento de la población hispana, así como por la supuesta dificultad de integrar a este grupo en la sociedad estadounidense, Huntington adopta la postura de imponer el monolingüismo en la cultura norteamericana para mantener la hegemonía de la cultura protestante y anglosajona.

hombre, por lo que implica que la migración de Melquiades resulta de la separación de la familia y del desquicio del sistema económico basado en la familia.

El viaje de Pete pone en evidencia la crisis de la comunidad, configurada en su deseo y su frustración en el camino a la casa de su amigo, por un lado, y en su búsqueda por realizar su amor en México, por otro. Experimentando la situación desolada de las *borderlands*, lo que la figura del vaquero viejo encarna, en esta película, no es una repetición de la imagen convencional de la tradición del cine del oeste. Pete es transnacional, heroico, solidario, ético, triste y solitario. De hecho, esta figura registra el deseo de regresar a una condición anterior a la división del territorio en dos países y a la constitución de la idea de la frontera, demarcada por el proyecto nacional tanto en Estados Unidos como en México a partir del siglo XIX. Los actos como de regresar el cadáver y de construir una casa para su amigo mexicano son los momentos en los que se recupera una actitud que fundamenta el posicionamiento moral de convivencia en las *borderlands*.

Para volver a la frase enigmática de Aristóteles, "O my friends, there is no friend", ésta connota, ya desde el principio, que está presente el vecino como ser traumático, pero que paradójicamente aún no hemos encontrado a un amigo "verdadero". En el sentido hermenéutico, esta película es una reescritura de la narrativa de una comunidad de la frontera, en el sentido de que cuestiona la idea de frontera desde los imaginarios locales y desmantela el fondo mismo de la oposición entre "enemigo" y "amigo". Así, el filme sugiere que hay que buscar una manera de recibir al vecino traumático como amigo. Tal como los actos de Pete lo demuestran, el

pensamiento ético no solamente implica la amistad aislada y limitada, sino que más bien puede ser materializado a través de un cuestionamiento radical de la idea convencional de “nuestros ciudadanos”.

7.2 UNA IMAGEN DE LA RUINA DE LA GLOBALIZACIÓN Y EL DESAFÍO DE LAS TRABAJADORAS MAQUILADORAS EN *MAQUILAPOLIS* DE VICKY FUNARÍ Y SERGIO DE LA TORRE

Mientras *The Three Burial of Melquiades Estrada* esboza el paisaje rural de las *borderlands* con su naturaleza y sus pueblos abandonados a ambos lados de la frontera, el filme documental *Maquilapolis* (2005) dirigido por Vicky Funarí y Sergio de la Torre da cuenta de la ruina urbana en la construcción de una ciudad global y de las vicisitudes de la industria de la producción. Mirando desde arriba la línea que divide Tijuana de San Diego, el documental se abre con la cámara enfocada en una fábrica grande y rectangular, como si con esta toma se explicara la característica principal de la ciudad: *city of factories*.

Esas fábricas en las ciudades fronterizas han sido llamadas como “maquiladora” o “maquila”, que importan materiales y aparatos libres de los derechos de aduana e impuestos para la asamblea y, luego, realizan la reexportación de los productos a los países originados. Es un programa que se inició en 1965 y jugaba el rol de sustituir el programa de bracero para aliviar el aumento de índice de desempleo en México. La

industria maquila se expandió rápidamente en términos económicos y geográficos hasta 1985 y, debido a la globalización, la exportación de los productos de asamblea fueron triplicados entre 1995 y 2000, formando la segunda gran parte de la ganancia nacional (Shorris 531).

No obstante, *Maquilapolis* no muestra mucho interés por la imagen de la prosperidad económica reflejada en la industria moderna. Lejos de constituir una mirada celebratoria, la cámara focaliza a las mujeres que trabajaban o trabajan en las maquiladoras de las compañías multinacionales e ilustra sus vidas diarias, tanto a nivel laboral como familiar. Entre dichas mujeres, la mayoría han pasado por la experiencia de perder su trabajo, después de lo cual sólo algunas de ellas pueden conseguir puestos en otras maquiladoras. Así, las mujeres despedidas se convierten en el “sujeto caduco” que ya no es ni útil ni necesario para el mantenimiento funcional del sistema de producción del capital, pero que todavía debe sostener a su familia y cuidar a sus hijos.

La película pone en imagen a los personajes Carmen y Lourdes, las dos son los personajes principales del documental y trabajan en las maquiladoras de Tijuana, fábricas multinacionales que llegaron a México por iniciativas fiscales y por la abundancia de mano de obra barata. Ante las condiciones desfavorables en las que viven, que incluyen las violaciones de las normas/leyes laborales en su lugar de trabajo, la devastación ambiental y el caos urbano, ellas van más allá de la lucha diaria por la supervivencia y se organizan en su comunidad para cuestionar la situación inhumana y violenta del capital multinacional, después de que una empresa deja la ciudad sin pagar

a las trabajadoras y contamina los barrios convirtiendo las fábricas en las ruinas de basuras y escombros.

Asimismo, las características diferentes de la producción de este documental permiten más participación de las protagonistas en la representación de sus realidades. Ellas mismas cuentan y explican sus historias, e incluso filman con sus propias manos escenas de la vida diaria de las obreras de la maquila. Carmen, madre soltera de tres hijos, ha trabajado en nueve maquiladoras durante los trece años que han pasado desde que emigró a Tijuana. El salario que recibe no es suficiente para sacar a su familia de la choza de piso sucio, construida con las puertas descartadas de un garaje de San Diego. Su barrio está en el margen de la ciudad, donde los cables eléctricos están raídos y las aguas residuales corren por encima de éstos, siendo una clara amenaza para los residentes. Carmen, además, testimonia seis años de experiencia laboral en Sanyo, lo que le ha traído problemas renales y anemia. Pero la empresa Sanyo cerró la maquiladora para mudarse a Indonesia sin liquidar a sus trabajadoras conforme a la ley. Por eso, Carmen empezó a trabajar en Panasonic, en donde luego de seis meses fue otra vez despedida, esta vez, por una reaparición de la enfermedad que padece desde su paso por Sanyo.

Por su parte, Lourdes vive en otro barrio contaminado por sustancias tóxicas residuos de materiales manufacturados que son desechados por una fábrica cercana junto a las aguas servidas que corren por la mitad de la calle. En realidad, la maquiladora aprovecha cada lluvia para arrojar por el barrio el agua cargada de químicos. No es nada difícil de predecir los resultados de esta situación: irreversible

contaminación del medio ambiente y epidemias que incluyen sarpullido, problemas respiratorios, alergias y defectos congénitos.

Las mujeres, en una de las primeras escenas de la película, hacen un *performance* para representar la forma de su trabajo, aunque dicho acto se realiza delante de la fábrica. Es significativo que su *performance* está “fuera de la maquiladora”, es decir, que su trabajo queda perdido sin tener ni lugar ni máquina y, así, alienado, inútil para la producción del sistema de la maquila. De este modo, ya desde este comienzo, la trama del documental se enfoca, particularmente, en la figura de las “mujeres despedidas” y sus historias que representan la precariedad en la que viven las obreras de maquiladora. A diferencia de la promesa promocionada por el nuevo sistema económico cuando llegó, las maquiladoras no garantizan un trabajo estable que pueda ayudar a mejorar el nivel de vida de sus empleados o, al menos, que pueda mantener su propia mano de obra.

La clase de trabajo en las maquilas se caracteriza por su alta probabilidad de sustitución. Independientemente de su experiencia en una maquila, una trabajadora nunca va a tener la oportunidad de convertirse en una obrera especializada, sino que puede ser (y suele ser) reemplazada sin dificultad por otras mujeres, siempre y cuando su mano de obra sea barata y accesible (Prieto 98). Por esta razón, la industria maquiladora basada esencialmente en el proyecto transnacional, siempre busca trabajadores más baratos y explotables más allá de los límites de estado-nación, a fin de maximizar la ganancia. Así, durante las últimas décadas, Tijuana y otras ciudades fronterizas se han constituido en los lugares ideales para poner en práctica esta nueva

inversión del mundo global con miras al nuevo sistema de acumulación, así llegando a su auge con NAFTA, en 1994.

Pero esta no es una condición permanente de la ciudad. Como David Harvey señala, “Mexico lost a significant number of *maquila* jobs after 2000, as China became a much cheaper and therefore preferred location for many foreign firms looking to employ low-wage labour” (2005: 103). De repente, Tijuana dejó de ser un lugar atractivo para el capital transnacional y las obreras ya no son necesitadas como mano de obra barata. El cuerpo despedido, entonces, encarna el carácter transitorio y caprichoso del capital que se traslada en busca de más ganancias y menos gastos.

Harvey aclara que el destino de la industria maquiladora depende de las necesidades del capital global. Debido a la pérdida de su ventaja de ser un emplazamiento de bajo costo, 500 de 3.700 maquiladoras en México cerraron sus fábricas y 218.000 puestos de trabajo fueron eliminados desde 2001. Pero también se agrega el hecho de que el empleo de la maquila, se está recuperando hasta cierto grado porque se vuelve más eficiente y más flexible. Lo que se destaca es que a pesar de dichas circunstancias, la trayectoria política y económica del neoliberalismo reproduce geográficamente el desarrollo desigual. Por lo tanto, las zonas periféricas, lejos de desaparecer, se trasladan a otros lugares del mundo y, al fin y al cabo, terminan formando parte de un gran círculo de la periferia en el mapa geopolítico.

Tal como las obreras con menos capacitación ven caer inexorablemente el telón del mercado de trabajo, la fábrica se encamina hacia el mismo destino. *Maquilapolis* focaliza este destino y empieza en medio del escenario de la prosperidad, a lo largo de

la frontera de los dos países, para de ese modo historizar el desarrollo de la industria de las grandes fábricas, así como el flujo tanto de los productos que entran y salen del parque industrial como de las masas de trabajadores y trabajadoras en uniforme. Tales imágenes industriales simbolizan el sueño futurista según el cual la riqueza de la ciudad la dirigiría, de hecho, a convertirse en la sociedad posindustrial representada por la ciudad gemela de Tijuana, San Diego.

Con respecto a relación de las dos ciudades gemelas, Richard Rodriguez, en su autobiografía *Days of Obligation: An Argument with My Mexican Father*, presenta San Diego como una ciudad posindustrial y un imposible futuro para su ciudad gemela, Tijuana, y destaca la imagen industrial de Tijuana caracterizada por las maquiladoras. Es decir, él anota precisamente el papel funcional de esa ciudad en la estructura del sistema económico del mundo desde la mirada binacional.

Tijuana and San Diego are not in the same historical time zone. Tijuana is poised at the beginning of an industrial age, a Dickensian city with palm trees. San Diego is a postindustrial city of high impact plastic and despair diets. And palm trees [...] Taken together as one, Tijuana and San Diego form the most fascinating new city in the world, a city of world class irony. (103-6)

A pesar de su representación con tono negativo de Tijuana y del lado mexicano, la argumentación de Rodriguez señala exactamente la división del trabajo y la industria a nivel internacional. Y según esa jerarquía, Tijuana está ubicada en la categoría de ocupar la parte de producción de mercancías y enviarlas a otra parte del mundo.

Ahora bien, el vistazo de la cámara desde un helicóptero y hacia abajo se concreta en otros escenarios contradictorios, todos ellos pertenecientes a las realidades de esta

ciudad fronteriza. El espacio habitado por las mujeres despedidas no sólo está al externo de las fábricas donde trabajaban, sino que además se caracteriza por insuficientes servicios públicos e infraestructuras. Así el documental da cuenta de una situación que, demarcada por la pobreza y la desprotección de las trabajadoras de las maquiladoras, está en contraste con la parte industrializada del escenario. Más precisamente, el abandono social de los barrios de Tijuana por parte de autoridades tanto locales como nacionales es considerado normal y, además, naturalizado por medio del discurso oficial que promueve que hay, al menos, más ofertas de trabajo en Tijuana que en el resto del país.

Otro espacio iluminado por la cámara es el de las fábricas abandonadas y sus residuos. Carmen visita la maquiladora donde trabajaba hasta que la compañía cerró el negocio y se mudó a otra parte de la ciudad a fin de no pagar impuestos. De la fábrica sólo queda su almacén herrumbrado, basuras y escombros de las máquinas abandonadas desde hace ya tiempo. Lo único que Carmen encuentra allí, entonces, es la memoria del pasado del lugar en el que ella trabajaba con su máquina. Esta maquila representa, literalmente, una ruina en medio de la ciudad industrial, que antes era incluso llamada “la ciudad de la televisión” por haber sido la número uno en el mundo en la producción de aparatos televisores. ¿Qué implicaría esta contradicción social presente en la visualización de la ruina de la maquiladora? ¿Cuál sería su papel narrativo en la imagen cinematográfica de la ruina a través de la cual se pretende a generar la sensación afectiva de la memoria del pasado?

Para explorar los efectos narrativos de la imagen de la ruina de este documental, voy a retomar el análisis de Susan Buck-Morss sobre Walter Benjamin. Por medio del estudio sobre la alegoría y el panorama de la ciudad del siglo XIX en él, Buck-Morss señala que lo transitorio es el carácter clave para comprender el mundo moderno. Es decir, la “construcción” es un modo “de degeneración”, y el acto de construir presupone la “destrucción” (159-165). El proceso de commodificación del capital, sin embargo, convierte las mercancías en objeto de fetichismo y mitifica la idea de que su validez es constante y eterna. De ahí que, para Benjamin, las mercancías sean caracterizadas metafóricamente como el mito contemporáneo o “naturaleza petrificada” que representa la historia congelada de la humanidad como si estuviera encantada bajo un hechizo mágico.

No obstante, tal mercancía fetichizada es también transitoria. Al respecto, Benjamin anota que la historia encarnada en la naturaleza no conduce a una concepción totalizante de la trascendencia metafísica, con la que cumpla la idea de progreso; sino que más bien la transitoriedad histórica es el emblema de la naturaleza en decadencia (Benjamin 1932: 136-7)⁶⁴. Por lo tanto, la imagen futurista del escenario industrial del mundo moderno, al parecer, es inmortal y promete un futuro de prosperidad material, al tiempo que garantiza una relación establecida del orden social. Sin embargo, ni

⁶⁴ Para entender el concepto benjaminiano de la historia humana, véase el sexto capítulo de Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing*, llamado “Historical Nature: Ruin” (159-201). Allí, ella explica la visión de la historia como contrapuesta a la idea de progreso lineal desarrollado por Benjamin a lo largo de su libro, *El origen del drama barroco alemán*, y lo aplica al contexto moderno del París del siglo XIX y, más precisamente, al ejemplo de Baudelaire.

quiera esta imagen puede evadirse de su propia transformación, producida por el transcurso del tiempo.

Bajo el signo de la historia, la imagen de la “naturaleza petrificada” es la pista para desentrañar en qué se transforma la historia y ofrece imágenes críticas de la historia moderna. La naturaleza no garantiza una permanente cumbre de la vitalidad, sino que incluye, como en un ciclo ineludible, etapas de madurez, decadencia y, finalmente, de muerte. Por esta razón, la decadencia fracasada forma una parte inherente del flujo de la historia.

Así, pues, la ruina de la maquiladora es un lugar apropiado para pensar la historia de la cultura industrial como la naturaleza histórica, pero dentro del contexto específico de la globalización. En contraste con la imagen fértil de la acumulación percibida en el proceso de la producción material, el escenario del documental es un sitio arruinado, desolado y, encima de todo, frágil y fracasado. Tal figura, por lo general, es ocultada detrás de la promesa ilusionada del progreso en la narrativa moderna, que le da al momento de prosperidad la legitimidad de una imagen eterna.

Sanyo, por ejemplo, uno de las corporaciones multinacionales presentes en Tijuana, decidió mudarse a Indonesia, pero lo hizo por razones de presupuesto, sin dejar las fábricas que abandonaba y sus alrededores limpias ni en condiciones saneadas. Asimismo, la fábrica de la colonia en la que vive Lourdes fue abandonada por otra compañía, Metales y Derivados, dejando un residuo feo, sucios, oxidado, e incluso, peligroso. Alrededor del armazón de la fábrica, la cámara dirige su mirada hacia una aglomeración de basuras desparramada y de químicos tóxicos que contaminan el barrio

y perjudican la salud de la gente, como -según ya se ha mencionó- problemas respiratorios, sarpullido y defectos congénitos.

La industria maquiladora que ha sido el símbolo de la promesa de prosperidad de esta ciudad fronteriza resulta inestable y transitoria bajo el orden globalizado, puesto que como cuanto la ganancia no está garantizada, el capital multinacional se traslada de un lugar a otro y difunde la promesa de desarrollo en otras esquinas de mundo. En el documental que nos ocupa, sobre el supuesto dinamismo del capital global es percibido más como destructivo que como constructivo, lo que se manifiesta, muy contundentemente, a través de las imágenes de las ruinas de las maquiladoras abandonadas, que tienen un grave impacto a nivel de bienestar social, de la salud pública y de medio ambiente. Si la ruina es una manifestación alegórica de la historia, que recuerda la “categoría del tiempo” en decaimiento, la temporalidad incita contemplaciones retrospectivas, a través de las cuales se ponen en práctica reflexiones melancólicas sobre la irreversibilidad del tiempo y la invariabilidad de la desintegración o, en otras palabras, se pone en evidencia la desestabilidad del sistema mismo. La ruina de la maquiladora tiene como resultado la introducción del tiempo en la Tijuana contemporánea. El flujo global se ha vuelto más intenso por la economía política neoliberal que permite la maximización de movilización transnacional del capital. A la vez dicha fluctuación de movimiento causa una incertidumbre generalizada dentro de un sistema arbitrario, que está, de hecho, ya diseñado como tal, y su efecto emocional de vacilación entre la esperanza y la pérdida termina con la reproducción de la vida precaria.

Los escombros de la industria maquiladora, en este sentido, incita una expresión emocional que apunta hacia la sensación antagonística ante la transformación globalizada del mundo. La pobreza es inherente a la lógica del sistema y es paralela a la riqueza del mundo, puesto que la industrialización de una región implica la caída del mismo negocio en otra parte del globo. Así, el documental implica una conexión mundial de la geografía económica a través de la ruina de las maquilas abandonadas alrededor de esta ciudad fronteriza.

Ahora bien, si la imagen de la ruina de las maquiladoras en la frontera de México y Estados Unidos en condiciones de post-NAFTA pone de relieve la honda crisis del espacio urbano, el cuerpo enfermo de Carmen registra otra dimensión de la ruina. El trabajo necesitado en las maquilas es realizado por mano de obra reciclable, capaz de ser sustituida fácilmente por otra para conservar su bajo precio, por lo que en este sistema no se tiene en cuenta el mantenimiento del cuerpo conforme a la ley sobre las condiciones de trabajo necesarias para su propia reproducción. En efecto, tal regla del capital no es aplicada al contexto de la maquiladora, por lo que destaca la ironía de una nueva época que no deja de generar a los marginados.

Es por eso que Carmen es devaluada a ser, incluso, una mano de obra anónima para la industria maquiladora, y lo único con lo que ésta le retribuye es con la enfermedad, provocada por sus condiciones de trabajo y que, paradójicamente, ya no le permite volver a ingresar al mercado laboral. Su cuerpo tiene, en términos económicos, el carácter enfermo, por eso no calificado para la acumulación del capital de nueva producción global. Igual que el edificio ya caduco de la maquila, introduce la prueba de

la mortalidad en la narrativa del progreso, el cuerpo enfermo cristaliza la imagen de la ruina en el metabolismo mismo del paradigma neoliberal del trabajo. El caso de las trabajadoras despedidas profundiza, entonces, la problemática de la temporalidad como esencia del tiempo. Una ex obrera define su vida, por ejemplo, contradiciendo la noción lineal de la narrativa del tiempo: “Mi pasado es, estuve luchando por tener trabajos. Mi presente es el desempleo. Mi futuro no lo sé, porque me ha costado tanto encontrar la oportunidad de trabajo. Es mi futuro, es mi realidad: el desempleo”.

La percepción visual de la pérdida causa tristeza tras la reflexión del tiempo en torno al mecanismo de la industria, en tanto que los problemas renales y la anemia son expresión del dolor corporal. La dualidad de la ruina en el documental –en el sentido de la fábrica abandonada y el sujeto despedido- contribuye a reflexionar sobre la industria maquiladora para articular las implicaciones políticas de esta problemática global. Por ejemplo, la denuncia de la indiferencia del gobierno mexicano, al que sólo le interesa atraer inversión extranjera, ante el hecho de que las compañías multinacionales no paguen liquidaciones pese a estar obligados a ello por la ley.

De este modo, en *Maquilapolis*, la trama de la ruina se desarrolla a través de su politización: por un lado, la cámara, varias veces, intercala escenas de ruinas con la imagen desarrollista de la industria maquiladora. Tal estrategia, *montage*, permite concebir una sospecha acerca de las percepciones impuestas en dicha industria. Por otro lado, las narradoras en la cámara cuentan, con su testimonio frente a la cámara, el proceso de reclamar por la injusticia puesta en práctica por la compañía global, encadenada con la indiferencia de las autoridades locales y nacionales. Junto con sus

compañeras, Carmen enfrenta a Sanyo y empuja a la Junta Local de Conciliación y Arbitraje a negociar con la multinacional para conseguir su justa liquidación.

De manera parecida, la comunidad de Chipancingo, representada por Lourdes, logra un convenio binacional para limpiar la montaña de químicos tóxicos dejada por la maquila con la cooperación del gobierno del estado Baja California y la Agencia de Protección Ambiental de Asuntos Internacionales del gobierno estadounidense. En el evento de la firma del convenio entre la colonia y los representantes de ambos países, Lourdes pone de relieve que “Tijuana no es basurero”.

Frente al nuevo modo transnacional de acumulación del capital que no puede evitar reproducir ruinas, el esfuerzo de las dos mujeres por recuperar la dignidad humana y la comunidad local constituye un pequeño triunfo: Carmen recibe, finalmente, un cheque de liquidación de Sanyo, y Lourdes logra llegar a un convenio binacional para limpiar las ruinas de materiales tóxicos. Sin embargo, pese a sus innegables logros, el documental no termina como una celebración por el éxito. Más bien las protagonistas aluden, al final, a una serie de inquietudes y no tanto a satisfacciones. Ciertamente, sus logros fueron posibles gracias a la solidaridad de la sociedad transnacional, pero, a la vez, se enteran del poder abrumador del capital global, que de verdad no parece favorecer a las obreras como ellas en última instancia. Así, la sensación ambivalente en torno a la globalización les hace sentirse especulativas y hasta tristes ante la condición precaria de las obreras.

Después de que Lourdes expresa su angustia relativa a la falta de trabajo y al daño al medio ambiente de su comunidad, Carmen visita la ruina de una fábrica, una

de aquellas en las que ella misma trabajaba hasta ser despedida por mudarse a otra parte de la ciudad.

La fábrica está casi destruida, manchada y abandonada. La cámara ilumina su interior y muestra al lado de Carmen el residuo arruinado. Ella parece sentimental, solitaria y triste. Quizás esté identificada con el destino de esa fábrica abandonada y desprotegida. Esta escena, la penúltima del documental, se enlaza con las imágenes de otras obreras, quienes se presentan enfrente de una maquiladora y repiten el mismo *performance* del comienzo del filme. Luego, ellas salen de ese sitio de la escena sin saber a dónde, que es cuando el documental se acaba.

Como nuevo modo de producción mundial, señala Salzinger, la labor de la maquiladora ha sido “feminizado”, no sólo porque las mujeres ocupan el 80% de todos los puestos ofrecidos, sino también en el sentido de que la industria ha intentado entrenar a los trabajadores como una mano de obra dócil, diestra y barata⁶⁵ (10). Tal feminización del trabajo, impuesta por la estrategia de la industria maquila, es la más funcional para crear un estándar de sujetos apaciblemente manejables y para poner en práctica el control sobre los obreros y las obreras.

⁶⁵ El análisis de Salzinger nos ofrece una mirada importante para entender la construcción del trabajo en la industria maquiladora. A diferencia del fordismo cuyo trabajo es representado por la mano de obra masculina, la maquiladora, como una forma de la acumulación de capital, consiste básicamente en la labor femenina o, mejor dicho, feminizada. Dado que la importancia del capital multinacional reside en la facilidad de su desplazamiento, no se necesita un empleo permanente, sino una mano de obra dócil y controlable que no quiere organizarse ni resistirse los empresarios. En este sentido, emplear a mujeres ha sido la estrategia preferida y, a su vez, ha sido necesario establecer procesos especiales de disciplina para reformar a las mujeres mexicanas tradicionales “re-formales” como obreras de manufactura. Véase *Genders in Production: Making Workers in Mexico's Global Factories*.

El documental repetidamente cuestiona la paradoja de la globalización y hace hincapié en la proliferación de la lógica de exclusión en la reciente intensificación de su fenómeno. Sus resultados son las fábricas desechadas, la basura compuesta por químicos tóxicos, los cuerpos enfermos y el género feminizado; es con éstos que se configura la imagen integrada de la ruina a lo largo de la película. Junto con su imagen destruida y quebrada, la ruina asume un sentido político como implica su título, *Maquilapolis*. El “polis” hace referencia a la “ciudad estado” o al “estado de ciudad” y, también, a la “ciudadanía” -como el cuerpo de los ciudadanos-, cuyas palabras radican en la conceptualización de un espacio que liga a un individuo con la esfera pública. Al respecto, el título mismo del documental ubica a la maquiladora en el inmanente *locus* de la “polis”, más allá del lugar estandarizado de producción para fines privados. Como se ha dicho, la ruina moderna da a conocer la vida transitoria de la cultura capitalista de la globalización; de este modo, las ruinas se convierten en la “polis” de donde emergen y en la que se sumergen los conflictos entre la reformulación de la economía global y el desafío a esta reformulación por parte de sujetos enmudecidos, abandonados, fragmentados y desintegrados.

Justamente por esto, esta película procura revelar la voz de las mujeres trabajadoras. Ellas, por un lado, cuentan sus vidas personales, invitan a ver las ruinas de las maquiladoras y participan en la interpelación política contra las autoridades locales, nacionales e internacionales. Por otro lado, una de las estrategias narrativas del documental es dejar a las protagonistas filmar sus vidas diarias. Las protagonistas dirigen algunas escenas, de esta forma se intersecta la información presentada con las

experiencias contadas directamente por las mujeres. Otra metodología importante de este documental es utilizar la imagen de las ruinas para resaltar la contradicción de la realidad de la industria maquila. La imagen de las fábricas en la primera escena del filme se contrapone a la imagen de las ruinas de fábricas abandonadas y, finalmente, es sobrepasada por la segunda. El *montage* de las dos imágenes opuestas alude a la problemática social de la industria maquiladora promovida por el capital multinacional.

En resumen, *Maquilapolis* presenta una nueva forma de contar historias locales para compartir la propia experiencia engendrada por el sistema global de producción. La figura de la ruina recuerda los residuos efímeros y fragmentados en su transcurso y representa la precariedad de la vida marginal en la época global. Y su imagen abandonada y fracasada pone en jaque a un proyecto que promueve la ilusión del desarrollo económico pero que causa, inevitablemente, ruinas similares en otros lugares del mundo.

8.0 CONCLUSIÓN: IMAGINAR SIN FRONTERA

En la conferencia “Citizenship in the 21th Century”⁶⁶, el *keynote speaker* Étienne Balibar subrayó la importancia de las fronteras en nuestra contemporaneidad y las definió como un lugar simbólico para pensar en la democracia actual: “las fronteras del mundo de hoy se destacan por ser el espacio ‘no democrático’ en el sistema de la democracia” (traducción mía). Esta caracterización puede relacionarse con la compleja situación actual de la frontera entre México y Estados Unidos. El interpretar la frontera como el espacio “no democrático”, “peligroso”, “violento” e incluso “sangriento” marca una perspectiva diferente de lo que se percibía cuando un cierto discurso “posmoderno” de la globalización incorporó esa frontera en su edificio teórico. Desde entonces, muchos estudios e investigaciones han sido llevados a cabo para dar un ejemplo del nuevo multiculturalismo y de otra manera de convivir en el mundo. Sin embargo, pocos trabajos han profundizado teóricamente lo suficiente sobre la transformación drástica en la percepción popular con respecto al ámbito fronterizo, especialmente en relación a la agudización de los conflictos. Entonces, hay que preguntarse el porqué y el cómo de

⁶⁶ Esta conferencia tuvo lugar del 17 al 18 de marzo de 2008 en la Universidad de Pittsburgh.

esta discrepancia en las imágenes de la frontera y del desajuste en su concepción y teorización.

Este proyecto ha rastreado las huellas narrativas y socioculturales del cambio de la percepción popular adquirida con respecto a la globalización neoliberal. En primer lugar, esta percepción está estrechamente asociada con la conciencia de la crisis de un mundo marcado por la violenta intervención del capital multinacional y por el declive del estado como agente del bienestar social. Por eso mi selección de textos de análisis, en su mayor parte, se enfoca en las obras producidas o publicadas después de la edificación de NAFTA, sin que falten otras obras más recientes que, incluso, dan cuenta del nuevo ámbito político posterior al 11 de septiembre.

En segundo lugar, para mapear este panorama, diversos textos literarios y culturales han sido interpretados y analizados a través de nexos y tensiones entre el “cosmopolitismo” y el “nacionalismo”. La frontera como el confín de la nación ha sido entendida tradicionalmente como factor regulador de la idea del cosmopolitismo; no obstante, y aunque suene paradójico, el nacionalismo se (re)formula también a través de las experiencias fronterizas para construir sus identidades.

Ahora bien, los impactos de la intensificación global inquietan el esquema rígido de esta imaginación bifronte y ponen en evidencia nuevos fenómenos políticos y culturales que van más allá de los dos conceptos en cuanto a la idea de hegemonía cultural y visiones de la comunidad que éstos implican.

La metodología usada para abordar la existente tensión tanto teórica como práctica entre las dos ideas de la frontera ha sido articulada y discutida en relación con

los análisis de un conjunto de textos literarios y obras fílmicas. Los cuentos de Crosthwaite, por ejemplo, se tratan de mostrar el límite de la perspectiva binacional que dominaba los estudios fronterizos. Pero en él también se hace un recuento del fracaso de una construcción comunitaria cuya identidad se basa sólo en aspectos heterogéneos, episódicos y fragmentados. Estos rasgos, por un lado, parecen subrayar la imposibilidad de volver a la nación como base de experiencias transnacionales, con la cual se promete una comunidad identificada en conjunto; pero por otro permiten vislumbrar la posibilidad de pensar en comunidad de otra manera, o sea de una en que su heterogeneidad, junto con la inoperatividad sean la base primordial y el punto de partida para abordar otras percepciones de colectividad en el ámbito transnacional.

Asimismo, la idea de comunidad, siempre y cuando no sea encasillada en la mirada binacional, se puede asociar con los imaginarios marginales de las clases populares. Si bien se desconfía de la viabilidad de la nación moderna representada por el estado, no existe otro tipo de comunidad institucionalizada que pueda proteger y representar a tales sujetos. Es en este contexto que la regeneración de las figuras de los santos laicos no parece nada fortuita: ellos son apropiados y convertidos en los símbolos culturales. La práctica religiosa no puede ser leída, entonces, como una expresión de mera superstición, sino que adquiere un sentido social. A veces, hasta funciona operativamente como instrumento para acuñar una interpelación política que refleje descontento popular ante lo disfuncional de las instituciones y de las autoridades. La obra teatral de Liera, por ejemplo, presenta una conglomeración de dicho sentido político alrededor de la imagen del santo popular que representa a la gente

desprotegida y, como si de un lazo contingente se tratara, le permite articularse para desafiar a la autoridad. Mi interpretación de esta obra, finalmente, lleva a la pregunta de si esta práctica popular puede ser leída como otra manera de pensar colectividad, así como de otra manera de narrar nación diferente de la forma tradicional del estado nación.

Las narrativas analizadas en el tercer capítulo no sólo representan al narcomundo como una sombra del orden oficial, sino que colocan también su problemática en todo el centro del escenario del ámbito cosmopolita. Así, *El Amante de Janis Joplin* traza la genealogía del mundo de narcotráfico en el contexto local de Sinaloa pero, a la vez, ilustra su estructura de la violencia en relación con el estado mexicano y con la historia de Estados Unidos. Por otra parte, la fuga de una mujer narcotraficante en *La reina del sur* configura una condición precaria del mundo contemporáneo, y su trayectoria transcontinental alude al hecho de que el poder imperial mantiene el control y la hegemonía del mundo cosmopolita a través de la declaración de un “estado de excepción” con el pretexto de resolver el caos causado, supuestamente, por el narcotráfico.

Tal vez esa mirada crítica y pesimista sobre el ideal cosmopolita bajo la globalización neoliberal enfrenta su momento más catastrófico ante los feminicidios de la Ciudad Juárez. Bolaño entra de lleno en esa tierra y cuenta la monstruosidad de la violencia y el terror que dominan el aire de la ciudad y de la frontera. Al mismo tiempo, mi interpretación de esta novela también consiste en resaltar la preocupación de Bolaño con respecto a la crisis de la representación del mundo: ninguno de los letrados

que aparecen en sus páginas –ni los críticos literarios, ni los periodistas, ni los detectives y ni los políticos- es capaz de aproximarse con éxito, y así sea remotamente, al abismo de esa violencia omnipresente, y nadie es tampoco capaz de encontrar un lenguaje para representarla. El fracaso de los intelectuales tanto nacionales como cosmopolitas ante los feminicidios profundiza la conciencia de la crisis en la frontera, lo cual hace que una imagen incontrolable y monstruosa de esa ciudad fronteriza predomine.

Las narrativas y la producción cultural de la frontera bajo los impactos de la globalización neoliberal, como se ha analizado y discutido, no encajan en el esquema convencional del “nacionalismo” y el “cosmopolitismo”; su forma universal, entonces, queda por ser reformulada ante el contexto local y particular de la frontera entre México y Estados Unidos. Tal vez, después de todo, lo que falta y necesita añadirse a este binarismo conceptual es concebir la voz periférica que ha sido continuamente marginada por los procesos de la economía global y la política neoliberal. Las condiciones de vida en la frontera se dislocan del marco diseñado por la lógica metropolitana; sus expresiones se desafían de la narrativa de nación del ideal cosmopolita. Por esta razón, entonces, dichas expresiones estéticas y culturales funcionan como fuerzas descentralizadora y ilustran otra identidad individual y colectiva más allá del formato de “comunidad”.

La lógica de las narrativas metropolitanas –la apropiación, la generalización y, finalmente, la universalización- ha causado problemas en cuanto a las posiciones de enunciación posibles: ¿desde dónde se habla la frontera?, Más aún, ¿quién la presenta y quién la re-presenta? Esta disertación, entonces, ha explorado nuevamente esta cuestión

considerada como uno de los temas fundamentales en los estudios fronterizos. Al respecto de esto, Castillo y Tabuenca Córdoba focalizan “el lugar de enunciación” para, de este modo, criticar la representación desde afuera e insistir la importancia de la autoexpresión de voces locales: “the most cogente articulation of these difficult border theorizations is found in border writer’s practice, in the record of their positioning within a fraught and fragmented literary and geographical space” (233).

Además de su énfasis en la autonarración en la zona de la frontera en términos geográficos, la voz periférica involucra expresiones literarias y culturales provenientes de otras experiencias de fronteras. Dicho de otro modo, las experiencias periféricas pueden involucrar las voces marginadas y complementar la idea de “lugar de enunciación” sin que la configuración de periferia en sí tenga que emparentarse necesaria o enteramente en el origen geográfico de la voz. Tal vez, sea posible entender “experiencias fronterizas” como una voz de la frontera. De no ser así, ¿cómo ubicar a los escritores migratorios y sus narraciones en cuanto a la frontera y dentro del contexto transnacional? Bolaño mismo, como un ejemplo analizado en este trabajo, narra precisamente el asunto global de la frontera a través de historias protagonizadas por sujetos llegados desde otras partes del mundo. Las cámaras de los documentales, Por su parte, *De Nadie/No one* y *Maquilapolis* siguen el camino del trabajo migratorio o incluso permiten la participación de los protagonistas representados en la filmación -y por ende narración- de sus propias vidas. La violencia ética de *The Three Burials of Melquiades Estrada* es llevada a cabo a través de un viaje reforzado, impuesto y peligroso, cuya experiencia transnacional posibilita convertir a un patrulla fronteriza -

una encarnación del sujeto soberano- en uno que entender a indocumentados y aprender realidades del otro lado de la frontera.

En este sentido, quizás, vale la pena reconocer la experiencia periférica en la frontera como una coyuntura en la que la visión global se encuentra de manera solidaria con las historias locales. Dicha revalorización también conduce a una extensión cultural y conceptual de la idea misma de frontera. La experiencia fronteriza, entonces, ofrece la posibilidad de articular los estudios fronterizos enfocados en la zona divisora entre México y Estados Unidos, con otros campos de estudio: los American Studies, los estudios chicanos, los estudios mexicanos -o los estudios latinoamericanos- y los estudios globales, por ejemplo. El estudio de la frontera entre México y Guatemala no solamente ofrece una mirada comparativa en el sentido de que refleja el contexto de la frontera norte mexicana, sino que pone en relieve el flujo transnacional que va más allá de la relación entre dos países y atraviesa varias partes del continente americano. De este modo, una disciplina delimitada en términos nacionales no es suficientemente abarcadora como para bosquejar las trayectorias globales como las del trabajo migratorio, las de los flujo ilícitos, las de la violencia y las del poder imperial. Para ser capaz de involucrar los asuntos transnacionales como tales, pues, los estudios fronterizos pueden asumir el papel agente que cohesiona a los diferentes campos de estudio relacionados con la frontera y de llevarlos a conseguir una verdadera visión hemisférica.

Mientras que la transformación global ha reorganizado el orden del mundo y le ha dado múltiples dimensiones transnacionales, el modelo binario de la comunidad

política - “cosmopolitismo” y “nación” - enfrenta los límites de su propias posibilidades ante la fronterización desigual y violenta. En lugar de suspender la idea de ‘comunidad grande’, sin embargo, este trabajo ha intentado esbozar proyectos alternos de comunidad -visionarios y errantes-, en donde se narran experiencias marginales en y desde la frontera. La experiencia fronteriza, así, forma parte de la construcción de una percepción prospectiva, solidaria o nostálgica frente a la crisis generada por la desigualdad social y económica, la asimetría geopolítica, y la mediatización cultural y tecnológica de los conflictos. Las configuraciones estéticas y éticas de esta experiencia, más allá de formato “comunidad grande” permiten vislumbrar, entonces, la posibilidad de imaginar y afirmar sujetos y colectividades “errantes” de diferente índole periféricos móviles en el dinamismo transnacional del hemisférico occidental.

BIBLIOGRAFÍA

- Ábrego, Perla. "Estrella de la calle sexta: Escritura y habla en la literatura de la frontera", *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. vol. 4, núm. 1 (2006): 23-35.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. California: Stanford University Press, 1998.
- . *The Open: Man and Animal*. California: Stanford University Press, 2003.
- . *State of Exception*, Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Agustín, José. *La Contracultura en México, la historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecaas, los punks y las bandas*. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1996.
- Alarcón, Norma. "Traddutora, Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism." *Dangerous Liaison: Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*. Eds. Anne McClintock, Aamir Mufti, y Ella Shohat. Minneapolis y London: University of Minnesota Press, 1997. 278-297.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origen and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Arednt, Hannah. *The Origin of Totalitarianism*, London/New York: Harcourt, 1966.
- Arnold, Kathleen. "Enemy Invaders! Mexican Immigrants and U.S. Wars Against Them", *e- Journal Borderlands*, vol. 6, no. 3 (2007).

- Astorga, Luis. *Mitología del narcotraficante en México*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- . *El siglo de las drogas*. México, D.F.: Espasa-Calpe Mexicana, 1996.
- . *Drogas sin fronteras*. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 2003.
- Audióu, Ximena. "Violencia de género e irresponsabilidad política", *Metapolítica*, fuesa de seix, 2003. 57-73.
- Avalos, David. "Conversation 1", *inSite 2000-2001: Parajes fugitivos/Fugitives Sites*. Eds. Osvaldo Sánchez y Cecilia Garza, San Diego: Offset Reboasán, 2002. 96-97.
- y John C. Welchman. "Response to the Philosophical Brothel", *Rethinking Borders*. Ed. John C. Welchman, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 187-199.
- Avelar, Idelber. *The Letter of Violence: Essays on Narrative, Ethics, and Politics*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Badiou, Alain. *Ethics: an Essay on the Understanding of Evil*. London/New York: Verso, 2001.
- Balibar, étienne (ed.). *We the people of Europe?: Reflections on Transnational Citizenship*. Princeton/Oxford; Princeton University Press, 2003.
- Beck, Ulrich. *La Sociedad del Riesgo Global*. Trad. Jesús Alborés Rey, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2001.
- . *What Is Globalization?* Cambridge: Polity Press, 2000
- Benjamin, Walter. "Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia", *Reflections*. Ed. Peter Demetz, Nueva York: Schocken Books, 1978. 177-192.
- . "Critique of Violence", *Selected Writings, Volume I, 1913-1926*. Cambridge/ Londres: Belknap Press of Harvard University Press, 1996. 236-251.
- . *The Origen of German tragic Drama*. London y New York: Verso, 1998.
- . *The Arcades Project*. Cambridge: Belknap Press, 1999.
- Beruman, Humberto Félix. *Tijuana la horrible. Entre la hitoria y el mito*. Tijuana, B.C.: El Colegio de la Frontera Norte y Libors Penínsular, 2003

- Beverley, John. *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*. Durham and London: Duke University Press, 1999.
- . "La persistencia del subalterno", *Revista Iberoamericana* vol. 69, núm. 203 (2003): 335-342.
- Beverley, et al (eds). *The Postmodernism Debate in Latin America*. Durham/London: Duke University Press, 1995.
- Bhabha, Homi K. (ed.). *Nation and Narration*. London/New York: Routledge, 1990.
- . *The Location of Culture*. Londres /Nueva York: Routledge, 1994.
- Bodei. Remo. *Geometrías de las pasiones*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Bolaño, Roberto. "Dejénlo todo, nuevamente: premer manifiesto infrarrealista", 1977. <
<http://www.infrarrealismo.com/>>
- . *Los detectives salvajes*. . Barcelona: Editorial Anagrama, 1998.
- . *El gaucho insufrible*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2003.
- . 2666. Barcelona: Editorial Anagrama, 2005.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Breckenridge, Carol et al (eds). *Cosmopolitanism*, Durham/London: Duke University Press, 2002.
- Brunner, José Joaquín. *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*, Santiago: Flasco. 1988.
- Buck-Morss, Susan. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and Arcade Project*. Cambridge: MIT Press, 1989.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London, New York: Verso. 2004.
- , et al. *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left*. London y New York: Verso, 2000.
- Campbell, Federico. *Tijuanenses*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1989.

- Castillo, Debra A. y María Socorro Tabuenca Córdoba. *Border Women: writing from la frontera*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2002.
- Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000.
- . *Habitations of Modernity: Essays in the Wake of Subaltern Studies*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- Chatterjee, Parth. *The Nation and its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- . *The Politics of The Governed: Reflections on Popular Politics in Most of the World*. New York: Colombia University Press, 2004.
- Christian, Ed (ed.). *The Post-Colonial Detective*, New York: Palgrave, 2001.
- Cobas Carral, Andrea. "La estupidez no es nuestro fuerte': Tres manifiestos del infrarrealismo mexicano", *Osamayor* año XVII, núm 17 (2006): 11-29.
- Córdova, Juan Pohlenz. "Formación histórico de la frontera México-Guatemala", *Cuadernos de la Casa Chata* núm. 124 (1985): 23-123
- Cornejo Polar, Antonio. "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 40 (1994): 368-371.
- . *Escribir en el aire. Ensayos sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.
- Cota, édgar. *La representación de la leyenda negra en la frontera norte de México*. Phoenix: Editorial Orbis Press, 2007.
- Crosthwaite, Luis Humberto. "Invadores", *Letras Libres*. Diciembre, 1999.
- . *Estrella de la Calle Sexta*. México, D.F.: Tusquets Editores, 2000.
- . *Idos de la Mente, la increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio*. México, D.F.: Editorial Joaquín Mortiz, 2001.
- Davis, Mike. *Planet of Slums*. New York: Verso, 2006.
- Derrida, Jaques. *The Politics of Friendship*. London/New York: Verso, 2005.

- Dirdamal, Tin, dir. *De Nadie/ No one*, 2005.
- Duchesne, Juan. *Fugas incomunistas*. San Juan, P.R.: Ediciones Vértigo, 2005.
- Edberg, Marc. *El Narcotraficante*. Austin: University of Texas Press, 2004.
- Felix Berumen, Humberto. *Tijuana la Horrible: entre la historia y el mito*. Tijuana, Baja California: El colegio de la frontera norte, 2003.
- Férriz, González et al. *Jornadas Homenaje Roberto Bolaño (1951-2003): Simposio Internacional*. Barcelona: Casa América Catalunya, 2005.
- Foster, Ricardo. *Critica y sospecha: los claroscuros de la cultura moderna (espacios del saber)*. Buenos Aires: Editoriales Paidós Iberica, 2003.
- Franco, Jean. "Going Public: Reinhabiting the Private", *On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. Eds. George Yúdice et al, Minneapolis/Londond: University of Minnesota Press, 1992. 65-84.
- Frías, Heriberto. *Tomochic*, México D.F.: Editorial Porrúa, 2001.
- Funarí Vicky y Sergio de la Torre, dir. *Maquilapolis: city of factories*. (2005)
- García Canclini, Nestor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- y Rafael Roncagliolo (eds.). *Cultura transnacional y culturas populares*. Lima: IPAL, 1998.
- Gaspar de Alba, Alicia. *Desert Blood: The Juárez Murders*. Houston: Arte Público Press, 2005.
- Giddens, Anthony. "Sociedad de riesgo: el contexto de la política británica", *Estudios Demográficos y Urbanos*, vol. 13, núm 3 (1998): 57-87
- . *Runaway World: How Globalisation Is Reshaping Our Lives*, London: Routledge, 2002.
- Gómez-Peña, Guillermo. *Warrior from Gringostroika*. Minneapolis: Gray Wolf Press, 1993.
- . *The New World Border*. San Francisco: City Lights, 1996.
- . *Dangerous Border Crossers*. London/New York: Routledge, 2000.

- González Rodríguez, Sergio. *Huesos en el desierto*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002.
- Graziano, Frank. *Cultures of Devotion: Folk Saints of Spanish America*. New York: Oxford University Press, 2006.
- Grimson, Alejandro (ed.). *Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro*. Buenos Aires: La Crujía, 2000.
- Guillén, Diana (ed.). *Chiapas: frontera en movimiento*. México: Instituto Mora, 2005.
- Hale, Charles A., *La transformación del liberalismo en México a fines del siglo XIX*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Hart, Michael y Antonio Negri. *Empire*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2000.
- Harvey, David. *The New Imperialism*, Oxford/New York: Oxford University Press, 2003.
- . *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2005.
- . *Spaces of Global Capitalism: Towards a Theory of Uneven Geographical Development*. London/New York: Verso. 2006.
- Hayden, Tom (ed.). *The Zapatista Reader*. New York, NY: Avalon Publishing Group, Inc., 2002.
- Herlinghaus, Hermann. *Modernidad heterogénea. Descentramientos hermenéuticos desde la comunicación en América Latina*. Caracas: Universidad Central de Venezuela/Cipost, 2000.
- . *Renarración y descentramiento: mapas alternativos de la imaginación en América Latina*. Madrid; Frankfurt in Main: Vervuert, 2004.
- . "Narcocorridos: An Ethical Reading of Musical Diegesis", *Trans, Revista Transcultural de Música*, no. 10 (2006).
<<http://www.sibetrans.com/trans/trans10/herlinghaus.htm>>
- (ed.). *Narraciones Anacrónicas de la Modernidad e Intermedialidad en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002.
- Hernández Castillo, Rosalva Aída. *La otra frontera. Identidades múltiples en el Chiapas poscolonial*. México D.F.: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores, 2001.

- Hernandez, Mark A.. "The disintegration of community in Luis Humberto Crosthwaite's *El gran preténdr*", *Studies in the Literary Imagination*, Spring 2000.
- Hicks, Emily. *Border Writing: The Multidimensional Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1991.
- Hobsbawm, Eric. *Bandits*. Nueva York: Delacorte Press, 1969.
- Huntington, Samuel P. "The Hispanic Challenge", *Foreign Policy* March/April 2004. <http://www.foreignpolicy.com/story/cms.php?story_id=2495>
- . *Who are we? The Challenges to America's National Identity*. New York: Simon & Schuster, 2004.
- Inda, Jonathan Xavier. "Foreign Bodies: Migrants, Parasites, and the Pathological Nation", *Discourse*, vol. 22, no. 3 (Fall 2000): 46-62.
- Irwin, Robert McKee. "The new American studies: A lesson from the borderlands", *Comparative American Studies*, vol 3(4), 2005. 514-525.
- Irwin, Robert Mckee. *Bandits, Captives, Heroines, and Saints: Cultural Icons of Mexico's Northwest Borderlands*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2007.
- Jonas, Susanne. "Reflections on the Great Immigration Battle of 2006 and the Future of the Americas", *Social Justice* vol. 33, no. 1 (2006): 6-20.
- Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism" *Social Text* 15 (1986): 65-88.
- Jones, Tommy Lee, dir. *The Three burials of Melquiades Estrada*. 2005.
- Kraniauskas, John. "Beware Mexican Ruins! 'One-Way Street' and the Colonial Unconscious", *Walter Benjamin's Philosophy: Destruction & Experience*. Eds. Andrew Benjamin and Peter Osborne, London: Clinamen Press Ltd., 2000.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: an essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.
- Laclau, Ernesto. *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London: Verso, 1990.
- . *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2005.

- Larsen, Neil. *Reading North By South: On Latin American Literature, Culture and Politics*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1995.
- Lester, Langcey D. *Mexamérica dos países, un futuro*. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 1994.
- Levinas, Emmanuel. *Ethics and Infinity*. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969
- Liera, Óscar. "El Jinete de la Divina Providencia", *La nueva dramaturgia mexicana*. Ed. Vicente Leñero, México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996. 423-485.
- Lima, Lázaro. *The Latino Body: Crisis identities in American literary and cultural memory*. New York/London: New York University Press, 2007.
- Limón, Graciela. *Erased Faces*. Houston, Texas: Arte Público Press, 2001.
- Lugo, Alejandro. *Fragmented Lives Assembled Parts: Culture, Capitalism and Conquest at the U.S.-Mexico Border*. Austin: University of Texas Press, 2008.
- López-Calvo, Ignacio. "Chicanismo Meet Zapatismo: U.S. Third World Feminism and Transnacional Activism in Graciela Limón's *Erased Faces*", *Chasqui; revista de literatura latinoamericana*. vol. XXXIII, núm. 2 (noviembre, 2004): 64-74.
- Manzoni, Celina (eds.). *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Ediciones corregidor, 2002.
- Martín-Rodríguez, Manuel M. "Recovering Chicano/a Literary Histories: Historiography beyond Borders" *PMLA* vol. 120, no. 3 (2005): 796-805.
- McCoy, Alfred (ed.). *Wars on Drugs: Studies in the Failure of U.S. Narcotics Policy*. Boulder, CO: Westview, 1992.
- Mendoza, élmer. *Cada respiro que tomas*. Culiacán, México: Dirección de Investigación y Fomento de Cultura, 1991.
- . *Un asesino solitario*, México D.F.: Tusquets, 1999.
- . *El amante de Janis Joplin*. México D.F.: Tusquets, 2001.
- Mignolo, Walter D. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border thinking*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000.

- . "The Many Faces of Cosmo-Polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism", *Public Culture* 3 (2000): 721-748.
- Monsiváis, Carlos (ed.). *Viento rojo: Diez historias del narco en México*. México D.F.: Plaza y Janés, 2004.
- . "La reinención de Tijuana, frontera y transfrontera", *Tijuana Sessions*. Madrid: Turner, 2005. 12-24.
- y Julio Scherer García. *Los patriotas. De Tlatelolco a la guerra sucia*. México D.F.: Nuevo Siglo/Aguilar, 2004.
- Nancy, Jean-Luc. *The Inoperative Community*. Minneapolis/Oxford: University of Minnesota Press, 1991.
- . *Being Singular Plural*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Narváez Gutiérrez, Juan Carlos. *Ruta transnacional: a San Salvador por Los Ángeles, espacios de interacción juvenil en un contexto migratorio*. México D.F.: Miguel Ángel Porrúa, 2007.
- Novaro, María, dir. *El Jardín del Edén*, Macondo Cine Video, 1994.
- Oboler, Suzanne. "Redefining Citizenship as a Lived Experience," *Latinos and Citizenship: the Dilemma of Belonging*. Ed. Suzanne Oboler, New York: Palgrave Macmillan, 2006. 5-21.
- Palaversich, Diana. "La vuelta a Tijuana en seis escritores." *Aztlán: A Journal of Chicano Studies* vol. 28 no. 1 (2003): 97-126.
- . "The Politics of Drug Trafficking in Mexican and Mexico-Related Narconovelas", *Aztlán: A Journal of Chicano Studies*, vol. 31 no. 2 (2006): 85-110.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad y otras obras*. New York: Penguin Books, 1997.
- Pérez-Reverte, Arturo. *La reina del sur*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992.
- Prieto, Norma Iglesias. *Beautiful Flowers of Maquiladora: life histories of women workers in Tijuana*. Austin: University of Texas Press, 1997.

- Puri, Shalini. *The Caribbean Postcolonial: Social Equality, Post-Nationalism, and Cultural Hybridity*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Quiñones, Sam. *True Tales from Another Mexico: The Lynch Mob, the Popsicle Kings, Chalino, and the Bronx*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2001.
- Reguillo, Rossana. "Las derivas del miedo. Intersticios y pliegues en la ciudad contemporánea", *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. (Eds) Boris Muñoz y Silvia Spitta, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana, 2003. 163-183.
- Richard, Nelly. "Alteridad y descentramiento culturales". Santiago, manuscrito, 1992.
- . "The Cultural Periphery and Postmodern Decentring: Latin America's Reconversion of Borders", *Rethinking Borders*. Ed. John C. Welchman, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996: 71-84.
- Rodriguez, Richard. *Days of Obligation: An Argument with My Mexican Father*. New York: Viking, 1992.
- Rodríguez Lozano, Miguel G.. *El Norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.
- Romero, Rolando. "Border of Fear, Border of Desire", *Borderlines I*, no. 1 (1993): 36-70.
- Rotker, Susana. *Ciudadanías del miedo*. Venezuela: Editorial Nueva Sociedad, 2000.
- Ruiz Marrujo, Olivia. "Los riesgos de cruzar. La migración centroamericana en la frontera México-Guatemala", *Frontera Norte*, vol. 13 (Enero-Junio 2001): 7-42.
- Sada, Daniel. "Cada piedra es un deseo", *Letras libres* 15, March 2000.
- Saldívar, José David. *Border Matters: Remapping American Cultural Studies*. Berkeley/Los Angeles, California: University of California Press, 1997.
- Salzinger, Leslie. *Genders in Production: Making Workers in Mexico's Global Factories*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2003.
- Sampaio, Anna. "Transforming Chicana/o and Latina/o Politics: Globalization and the Formation of Transnational Resistance in the United States and Chiapas", *Transnational Latina/o Communities. Politics, Processes, and Cultures*. Eds. Carlos G.

- Vélez-Ibáñez and Anna Sampaio. Lanham, Del.: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2002. 5-17.
- Sánchez, Osvaldo y Cecilia Garza (eds.). *inSite 2000-2001: Parajes fugitivos/Fugitives Sites*. San Diego: Offset Reboasán, 2002.
- y Donne Conwell (eds.). *inSite_05 [Situational] Public*. Manitoba, Canada: Friesens Book Division, 2006.
- Sandoval, Chela. "U.S. Third World Feminism: The Theory and the Method of Oppositional Consciousness in the Postmodern World," *Genders*, no. 10 (1991): 1-24.
- Sandovar, Juan Manuel. "La región fronteriza del sur de México en la perspectiva de la seguridad nacional estadounidense." *Las Fronteras del ISTMO: Fronteras y Sociedades entre el sur de México y América Central*. Cor. Philippe Bovin, México D.F.: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1997.
- Schmidt, Friedhelm. "¿Literaturas heterogéneas o literature de la transculturación?". *Nuevo Textos Críticos VII*, 14/15 (Julio 1994-junio 1995): 193-199
- Shorris, Earl. *The Life and Times of Mexico*. New York: W.W. Norton, 2006.
- Simonett, Helena. *Banda: Mexican Musical Life Across Borders*. Middletown: Wesleyan University Press, 2001.
- . "La cultura popular y la narcocultura: los nuevos patrones de una música regional mexicana". *Actas del IV Congreso Latinoamericano de la IASPM-AL*, México, D.F., 2002. 1-13.
- Sontag, Susan. *On Photography*, New York: Farrar Straus & Giroux, 1977.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Neson y Lawrence Grossberg. Urbana /Chicago: University of Illinois Press, 1988. 271-313.
- . *Death of Discipline*. New York: Colombia University Press, 2003.
- Staudt, Kathleen. *Violence and Activism at the Border: Gender, Fear, and Everyday Life in Ciudad Juárez*. Austin: University of Texas Press, 2008.
- Subcomandante Marcos. *Los del color de la tierra: Textos insurgentes*. Tafalla: Txalaparta, 2001.

- Susanne, Jonas. "Reflections on the Great Immigration Battle of 2006 and the Future of the Americas." *Social Justice* vol. 33, no. 1, 2006.
- Tabuenca Córdoba, María Socorro. "Sketches of identities from the Mexico-US border (or the other way around), *Comparative American Studies*, Vol 3(4), 2005. 495-513.
- Taussig, Michael. *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje: un estudio sobre el terror y la cultura*. (Trad) Hernando Valencia Goelkel, Bogotá: Editorial Norma, 2002.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham/London: Duke University Press.
- Valenzuela, José Manuel. *¡A la brava ése!* Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1988.
- . *Jefes de Jefes: Corridos y Narcocultura en México*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2003.
- (ed.). *Entre la Magia y la Historia, Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*. Tijuana, B.C.: El Colegio de la Frontera Norte, 2000.
- (ed.). *Por las fronteras del norte: una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Vanderwood, Paul J. *Juan Soldado: Rapist, Murderer, Martyr, Saint*. Durham/ London: Duke University Press, 2004.
- Young, Robert J.C. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. United Kingdom: Blackwell, 2001.
- Vila, Pablo. *Crossing Borders, Reinforcing Borders: Social Categories, Metaphors, and Narrative Identities on the U.S.-Mexico Frontier*. Austin, TX: University of Texas Press, 2000.
- Wald, Elijah. *Narcocorrido: A Journey into the Music of Drugs, Guns and Guerrillas*. New York: Harper Collins, 2001.
- White, Hayden. *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.
- Yarbro-Bejarano, Yvonne. "Gloria Anzaldúa's Borderlands/La Frontera: Cultural Studies, 'Difference,' and the Non-Unitary Subject," *Contemporary American*

- Women Writers: Gender, Class, Ethnicity*. Ed. Lois Parkinson Zamora, New York: Addison Wesley Longman Limited, 1998. 11-31.
- Yépez, Heriberto. *Made in Tijuana*. Mexicali, B.C.: Instituto de Cultura de Baja California, 2005.
- . *Tijuanologías*. Mexicali, B.C.: Libros del Umbral, 2006.
- et al. *Aquí es Tijuana!* San Diego: Black Dog Publishing, 2006.
- Yúdice, George. *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*. Durham and London: Duke University Press, 2003.
- Zavala, Lauro. "El cuento mexicano en los albores del siglo XXI", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 27, núm. 54 (2001): 174-190
- Žižek, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. México D.F: Siglo veintiuno editores, 1999.
- . *Did somebody say totalitarianism?* London/New York: Verso, 2001.
- . *Welcome to the Desert of the Real*. London: Verso, 2002.
- et al. *The Neighbor*, Chicago/London: The University of Chicago Press, 2005