

Marquette University
e-Publications@Marquette

Spanish Languages and Literatures Research and
Publications

Languages, Literatures and Culture Faculty
Research and Publications

1-1-2012

Transpeninsular de Federico Campbell: el desierto
de Baja California y la crisis de la (pos)modernidad
en el México del nuevo milenio

Pilar Bellver

Marquette University, pilar.bellver@marquette.edu

Published version. *Hipertexto*, Vol. 15 (Winter 2012): 3-18. [Permalink](#). © 2012 University of Texas-
Pan American, Department of Modern Languages and Literature. Used with permission.



Hipertexto 15
Invierno 2012
pp. 3-18

Transpeninsular de Federico Campbell: el desierto de Baja California y la crisis de la (pos)modernidad en el México del nuevo milenio

Pilar Bellver Sáez
Marquette University

[Hipertexto](#)

En la historia reciente de la literatura y el arte abundan los estudios críticos que abordan el paisaje como herramienta ideológica, es decir, como una representación que proyecta una particular visión del mundo moldeada por fuerzas sociales y económicas. A partir del trabajo de críticos culturales y artísticos como W.J.T. Mitchell o Ann Birmingham el paisaje ha dejado de ser visto como mero elemento decorativo en la construcción artística para pasar a ser considerado una “práctica cultural” (Mitchell 1). El paisaje, entendido como una forma de mirar, ordenar y controlar el espacio que precede incluso a su propia representación, es un instrumento de poder que al mismo tiempo revela y determina la relación del ser humano con su medio físico. En este sentido, el paisaje es un elemento dinámico fundamental en la formación de identidades comunitarias y subjetivas. Tal y como afirma W.J.T. Mitchell: “Whatever the power of landscape might be ... it is surely the medium in which we live, and move, and have our being and where we are destined, ultimately, to return” (xii).

La revaluación crítica del paisaje en la crítica cultural y artística contemporánea ofrece un valioso punto de partida para entender el papel que los espacios naturales, y en particular el desierto, juegan en la construcción de la identidad fronteriza en la literatura mexicana contemporánea. Los estudios transnacionales de las dos últimas décadas han tendido a enfocarse en las grandes urbes como espacios de redefinición y producción de identidades culturales híbridas y desterritorializadas; el debate sobre frontera e identidad ha quedado así confinado a los espacios urbanos en los que la propia crítica se genera. Sin embargo, el desierto y lo que podríamos considerar en general como espacios salvajes o no civilizados –desiertos, océanos, espacios deshabitados- tienen un claro protagonismo en la literatura de la frontera norte de México. Críticos como Nuria Vilanova han subrayado con anterioridad el papel que el desierto juega en la configuración de una poética fronteriza en la obra de autores como Jesús Gardea, Daniel Sada o Ricardo Elizondo. Para Vilanova en la obra de estos autores el desierto se constituye en metáfora de la experiencia de marginación que define la frontera y se convierte en el elemento articulador de la retórica del texto: “The region’s arid landscape plays an important role not only as a setting for all short stories and novels, but also in the characters, language, and the general

atmosphere. Their prose is strongly linked to the land, to rural life, and their language is rather lyrical and metaphorical" (85).

En *Transpeninsular* (2000), del escritor tijuaneño Federico Campbell (1941-), el desierto de Baja California se representa como un espacio de crisis. El protagonista de la novela, Esteban, es un periodista cincuentón quien, recién separado de su pareja y hastiado de practicar su profesión en un país en el que las noticias ya no consiguen agitar conciencias, decide abandonar el D.F. y regresar a su Baja California natal, resuelto a emprender un viaje que le permita atravesar la península de sur a norte. El viaje le lleva a redescubrir la figura de Fernando Jordán, conocido periodista de los años cuarenta quien como él también abandonó el periodismo, atravesó el desierto y se refugió en Baja, para acabar suicidándose en circunstancias no esclarecidas al poco tiempo de haber llegado. La narración alternará los capítulos en los que un narrador omnisciente noveliza el viaje de Jordán por el desierto bajacaliforniano con otros que Esteban narra en primera persona y que recrean su propio tránsito por los mismos escenarios.

Al seguir los pasos de Jordán e indagar en el enigma de su muerte, el viaje de Esteban se acaba convirtiendo en una exploración sobre sus motivos para el retorno y sobre las raíces de su propio desencanto. Esta reflexión se enmarca en el contexto de un país que se ha incorporado definitivamente a la modernidad pero que, lejos de haber llegado a las cotas de bienestar que prometían el desarrollismo y el pensamiento neoliberal, se ve afligido por viejos y nuevos problemas: la debilidad de sus instituciones, el crimen organizado, la destrucción medioambiental... La representación del desierto de la península de Baja California como *otro* geográfico, es decir, como un espacio que históricamente ha quedado al margen de la nación y que por sus características físicas y geográficas se sitúa también en los límites de la civilización y del progreso, es precisamente lo que permite al autor dramatizar los conflictos del México del nuevo milenio.

Tomando como punto de partida el concepto de paisaje como práctica cultural propuesto por W.J.T. Mitchell y teniendo en cuenta el debate sobre espacio y alteridad generado en torno a la obra de Michel Foucault, se puede examinar la representación del desierto en *Transpeninsular* como metáfora del fracaso de la utopía modernizadora que comienza con la conquista y que en México cobra una intensidad particular como eje de las políticas desarrollistas y neoliberales que caracterizan la segunda mitad de siglo XX. El desierto configura de este modo una heterotopía, un espacio a la vez real e imaginado desde el que se genera una poderosa crítica no sólo a los logros del desarrollismo sino también a la utopía de orden y progreso sobre la que se asienta el proyecto cultural de la modernidad. No obstante, esta crítica no deviene en una celebración de la frontera como epítome de la aparición de nuevas subjetividades posmodernas o desterritorializadas. Por el contrario, como espacio heterotópico el desierto peninsular emerge como una realidad geográfica concreta que atrae poderosamente a los personajes, y que pone de relieve la necesidad de echar raíces que sigue definiendo al ser humano incluso en el actual contexto de globalización.

No debe sorprendernos que Campbell elija el desierto como *locus* representativo de los conflictos que genera el proyecto moderno y especialmente de las carencias que el programa desarrollista representó para Baja California y para la

sociedad mexicana en general. Según Catrin Gersdorf en *The Poetics and Politics of the Desert*, conforme las grandes religiones monoteístas abandonan la árida topografía del desierto y comienzan a extenderse por una Europa más húmeda, en las culturas occidentales el desierto va perdiendo su significación geográfica y acaba convirtiéndose en un tropo, una metáfora que expresa ‘deficiencia’, ‘ausencia’ o ‘falta’ (16).¹ De hecho, podría afirmarse que el carácter metafórico del término proviene de su propia raíz etimológica, *desertus*, participio latino del verbo *deserere* que significa abandonar u olvidar. Como *locus desertus*, es decir, como espacio abandonado o ignorado, el desierto bajacaliforniano en esta obra se convierte en metáfora de la desconexión de la península con el aparato político, económico y cultural mexicano. En una entrevista aparecida en *La Jornada* a raíz de la publicación de la novela, Campbell, quien como muchos escritores fronterizos de la época se vio obligado a abandonar su ciudad natal para poder dedicarse al periodismo y la literatura, corrobora esta idea: “Baja California es un lugar muy extraño para los mexicanos del sur. Es . . . el lado oscuro de la luna mexicana . . . la parte desconocida. Parece ser, parece sentirse. Lo que pasa es que tienes la sensación de aislamiento, de lejanía con el resto del país. . . . Si eso se siente ahora, imagínate en 1956” (“Entrevista”).

Este sentimiento de desconexión y extrañamiento respecto al resto del país se evoca de forma irónica en el propio título de la novela. La palabra “Transpeninsular” hace referencia a la carretera federal que cruza la península de Baja California desde Tijuana a su extremo sur, el cabo San Lucas. Por más de 600 millas esta carretera atraviesa su parte central, un espacio prácticamente deshabitado y sin duda uno de los parajes más desolados de México y del mundo. La carretera se completó en 1973 con el propósito de mejorar la comunicación entre la parte norte y sur, pero sobre todo para fomentar el intercambio económico con el resto del país; de ahí que su trazado se extendiera hacia el continente con tres nuevas líneas de ferry. Según Jack N. Barkenbus, la transpeninsular era parte de un amplio proyecto en infraestructuras que tenía como objetivo fundamental la integración de las regiones periféricas en el sistema nacional, en un esfuerzo por aliviar entre otros problemas la presión demográfica que empezaba a asfixiar al D.F. La idea de que la carretera serviría además para cerrar una deuda histórica del estado mexicano con la región se trasluce en las palabras pronunciadas por el gobernador de Baja California el día de su inauguración, recogidas por Barkenbus en su investigación: “This highway is a bond that will bring all of Mexico together at last and Baja California will be isolated no more, but instead it will be a proud part of its nation” (263).

Pese a las expectativas creadas por el modelo desarrollista, ni la carretera ni las otras mejoras en infraestructuras lograron traer un desarrollo sostenido a la región o una integración uniforme del territorio en la vida nacional. Es por ello que el

¹ El texto de Gersdorf analiza el modo en que el desierto contribuye a la creación y/o crítica de una identidad nacional en la literatura de los EE.UU. Su distinción entre “poética” y “política” es clave para entender que el desierto, entendido como un espacio de desolación, es un lugar creado por la imaginación moderna y que esta poética determina el modo en que interactuamos con él, tanto a nivel individual como a nivel institucional, 22-23.

viaje de Esteban a Baja comienza significativamente con el hundimiento del transbordador que debía llevarlo a La Paz, haciéndole imposible cruzar a la península por segundo día consecutivo: “Allí quedaba el transbordador con toda su carga secreta de muerte...como un monstruo de los mares vencido por la displicencia y la calamidad” (55). Junto con la “displicencia” por parte de las autoridades que Campbell menciona –en clara alusión a un modelo de desarrollo que cifró su éxito en la mejora de las infraestructuras pero que no representó una verdadera modernización de las estructuras políticas ni de las instituciones encargadas de su implementación -la interrupción de las inversiones públicas y del turismo nacional a partir del descalabro económico de 1982 y la falta de agua fueron y siguen siendo obstáculos importantes para su crecimiento. El desarrollo de la península sólo se ha dado de forma continuada en su franja norte gracias a las migraciones y a las inversiones internacionales en las zonas agrícolas e industriales de la frontera. La franja fronteriza es por ello la parte de la península que en las últimas décadas ha centrado la atención de los medios y de las instituciones mexicanas. El resto de la península, su desierto y sus poco desarrolladas poblaciones costeras, sigue siendo considerado como un espacio distante y marginal a la creación de riqueza y de cultura en México, incluso para aquellos quienes viven en o provienen de esta región. Tal y como expresa Esteban en la novela: “Me sobrecogía de alguna manera no haber puesto nunca un pie en el sur, a pesar de mis frecuentes viajes a Tijuana. ¿Cómo no se me había ocurrido antes?” (68).

En *Transpeninsular* el desierto de Baja California se representa como un espacio geográfico al margen del desarrollo político y económico vivido en México a partir de los años cuarenta. Lo interesante de esta novela es que esta marginalidad no se predica exclusivamente como una consecuencia inevitable de su prolongado aislamiento geográfico, sino que se percibe también como resultado de su posición cultural, es decir que deviene del hecho de haberse configurado como *otro* geográfico en un sistema conceptual que ordena y clasifica el espacio según criterios de conformidad a un estándar utópico de modernización. En “Of Other Spaces” Michel Foucault explica que, a partir de la revolución científica iniciada por Galileo, el lugar que el ser ocupa en el espacio deja de concebirse como un punto concreto en relación a una jerarquía determinada por voluntad divina y pasa a convertirse en un concepto cambiante que se define por su relación a otros espacios reales e imaginados. El espacio pasa así a conceptuarse de dos formas: como utopía y como heterotopía. Según Foucault, la utopía es un espacio exclusivamente mental y se relaciona con el espacio real por medio de analogías que preservan o subvierten el orden social establecido (231). La heterotopía, por el contrario, es un espacio a la vez real e imaginado, una especie de lugar fuera del espacio dominante que se comporta en gran medida como un reflejo especular de la realidad: “The mirror functions as a heterotopia in this respect: it makes this place that I occupy ... at once absolutely real, connected with all the space that surrounds it, and absolutely unreal, since in order to be perceived it has to pass through this virtual point which is over there” (232).

En *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real and Imagined Places*, Edward W. Soja profundiza en la naturaleza dual del concepto y redefine la heterotopía como un tercer nivel espacial en el que los elementos reales e imaginarios que identifican un espacio determinado se “recombinan” y “extienden”,

creando modos alternativos de entender tanto los espacios que nos circundan— primer nivel espacial— como el modo en que éstos han sido tradicionalmente imaginados— segundo nivel espacial (6). Según Soja: “[Third spaces] are not just ‘other spaces’ to be added to the geographical imagination, they are also ‘other than’ the established ways of thinking spatially” (163). De las observaciones de Soja se puede concluir que, a diferencia del espacio utópico, la heterotopia debe considerarse como un espacio fundamentalmente trasgresor, no sólo por ofrecer una crítica a un determinado modelo social, como pudiera hacer la utopía, sino por ofrecer un ordenamiento alternativo de la realidad que desafía el propio modo en que pensamos nuestra relación con los espacios que nos rodean. La función del *otro* heterotópico no sería, por tanto, la de proyectar y justificar simbólicamente las aspiraciones del sujeto enunciativo, sino la de propiciar un distanciamiento y cuestionamiento del ordenamiento espacial dominante, y de las ideas y conceptos que han permitido legitimarlo.

Es precisamente este carácter trasgresor de la heterotopia lo que permite explorar la configuración poética del desierto en *Transpeninsular*. A pesar de la crítica inicial al abandono de esta región, en la novela la marginalidad de la península se percibe sobre todo como un rasgo que define la posición que el desierto ha ocupado en el archivo cultural de una nación que se imagina moderna. Es por ello que la crítica de Campbell no apunta tan sólo a las circunstancias históricas de su marginación, sino que atañe especialmente a las imágenes y metáforas que han permitido justificarla. En concreto, la novela cuestiona dos representaciones espaciales que se encuentran en la base del pensamiento utópico desde la conquista: la de la ciudad o polis como antítesis del caos y la del jardín como metáfora de la civilización y del progreso.

En primer lugar, Campbell reemplaza una de las metáforas claves de la literatura mexicana desde las vanguardias, la de la capital ideada como epítome de la nación moderna, con otra, la del desierto, que se considera más apta para expresar el estado social y político del país a principios de siglo XXI. La elección del desierto como condición espacial de los conflictos de la modernidad no es un fenómeno aislado en la literatura latinoamericana contemporánea. Daniella Blejer observa que en la obra de autores como Ricardo Piglia, Juan Villoro o Roberto Bolaño se aprecia este mismo desplazamiento de los espacios urbanos al desierto, es decir, de “la ciudad ideada como polis ... a espacios fuera del orden existente de lo que fuera la imaginación utópica”. De hecho, desde la Grecia clásica la ciudad es uno de los paradigmas centrales de pensamiento utópico occidental (Pastor 4) y el binomio ciudad/desierto una de las imágenes más utilizadas por el archivo de la literatura latinoamericana para articular el conflicto civilización/barbarie. Como espacio utópico, la polis representa un espacio social y culturalmente ordenado en el que van apareciendo formas de organización política cada vez más avanzadas. Frente a ella se erige el desierto, espacio nómada por excelencia que amenaza desde fuera el orden ciudadano, y que se convierte en expresión de todo aquello que queda más allá del control o del dominio del hombre (Martínez de Rota y Montero 22).

Sin embargo, en esta novela la frontera que separa desierto y ciudad se difumina y ambos espacios se configuran como escenarios degradados por los excesos de la modernidad, conformando un continuo indefinido en el que se hace

difícil distinguir el orden del caos. Desde el principio, el viaje del protagonista se plantea como una huida de la ciudad, aunque toma como pretexto localizar los escenarios para el guión de una película que un conocido suyo quiere realizar sobre las pinturas rupestres que se encuentran en la sierra de San Francisco, uno de los lugares más recónditos e inhóspitos del desierto bajacaliforniano: “Quería cambiar de escenario ... conocer otro ritmo de vida.... Imaginaba para mí ... un destino solitario como el del viejo novelista inglés que se echaba a viajar por el mundo.... Por eso decidí partir, y no tanto por el encargo de un guión cinematográfico que el azar tuvo a bien poner en mis manos ...” (13). Esta reflexión pronto deviene en una crítica a los problemas que han convertido el D.F. en una pesadilla medioambiental. Tal y como expresa Esteban al disponerse a marchar: “... me vi de pronto entregando mi boleto, de ida y sin regreso, en el mostrador de Aero California y minutos después entrando en un jet que me llevaría a Mazatlán.... Abajo del Popocatepetl quedaba el monstruo ahogado de la gran ciudad cubierta por una nata de ácidos y gases. Sólo llevaba un maletín con unas cuantas cosas ...” (16). No obstante, viajar hacia el desierto no va a representar la posibilidad de encaminarse hacia una naturaleza prístina en la que refugiarse de los excesos de la civilización, al modo de los escritores románticos; Esteban tampoco encontrará en el desierto un paisaje repleto de fuerzas trascendentes que le permitirán reafirmar la vida y reconectar con un yo más auténtico.² Por el contrario, el desierto peninsular se describe frecuentemente como un basurero, salpicado por los desperdicios y desechos de una no muy lejana sociedad de consumo: “De nuevo comparecían aquí y allá, entre arenales y atascaderos, desechos de vehículos, bolsas de plástico, llantas abandonadas y rines inservibles” (30).

En esta novela el desierto no se representa como un espacio mítico o al margen de la historia, sino como un espacio público que acusa los efectos más negativos de la modernización. A él llegan incluso los ecos de la guerra, materializados en el jeep en el que viaja Jordán, un *willys* de la guerra de Corea que el periodista compra en un lote de un “Army Surplus” estadounidense. El jeep, medio de transporte del viajero moderno que es Jordán, evoca una sociedad industrial que queda inextricablemente ligada a la maquinaria militar de los EE.UU. y a un mundo de conquista, destrucción y muerte: “¿En qué otra cosa podía pensar Jordán al volante? No era inimaginable que evocara el pasado militar de su máquina: las explosiones de las granadas ... la rauda estampida cuando servían de ambulancia y sacaban de la línea de fuego a un infante de marina destripado ...” (11). La guerra, así recreada en las primeras quince líneas de la novela y vuelta a mencionar en los últimos párrafos, sirve de telón de fondo a toda la narración, evocando los aspectos destructivos de la prosperidad vivida por las sociedades occidentales desde finales de la II Guerra Mundial (la carrera armamentística, la amenaza de holocausto nuclear, etc.). El desierto bajacaliforniano evoca así lo que

² Gabriel Trujillo considera que es precisamente la reivindicación del desierto como un espacio en el que se reúnen “fuerzas trascendentes” lo que caracteriza la literatura escrita por autores nativos del noroeste de México, frente a la visión del desierto como un espacio de muerte y destrucción que ofrece la literatura de los escritores no autóctonos (29). La caracterización del desierto en esta novela no corroboraría este argumento. Nuestro análisis, de hecho, muestra el modo en que la novela trasciende estas dicotomías y hace del desierto un espacio complejo y lleno de contradicciones.

Anthony Giddens denominara el “lado sombrío de la modernidad” y que el sociólogo cifra en dos aspectos centrales: la destrucción a gran escala del medio ambiente y la militarización generalizada de la sociedad apoyada en la producción masiva de armas para la guerra (7-10). La descripción del desierto como basurero donde terminan los desechos tanto de la sociedad de consumo como de la maquinaria militar estadounidense le confiere a este paisaje un matiz crítico que nos hace ver la modernidad como una narrativa de conquista y destrucción ligada, en este caso, a los intereses económicos de los EE.UU.

La salida de Esteban de la ciudad implica, en último lugar, un rechazo frontal a la cultura de la sobreinformación que han generado los medios de comunicación de masas y que han convertido el periodismo en una actividad que hace de la noticia un mero objeto de consumo sin ningún o poco valor como agente de transformación social. Al explicar los motivos que le han llevado a tomar la decisión de abandonar el periodismo, el protagonista afirma: “Harto...del bombardeo de los sistemas de comunicación desde los satélites artificiales, lo único que me fascinaba era el silencio Tenía que sobrevivir, que salirme de la alegoría de esa caverna de la manipulación en la que día tras día un hecho periodístico se consumaba, se consumía, y luego se olvidaba” (15). Al exceso de información que caracteriza las sociedades posindustriales en general, en México se suma un ambiente de crimen y de debilitamiento de las instituciones que ha convertido el ejercicio del periodismo en una actividad de alto riesgo. En palabras del protagonista: “Podía cualquier compañero del periódico arriesgar su vida, investigar a fondo un reportaje, y lanzar la denuncia. Nada sucedía.... el Ministerio Público no actuaba.... ¿Qué sentido había tenido la vida de tantos reporteros eliminados que se entregaban a una labor que ... el país no merecía? (14-15).

La decisión de abandonar la ciudad corre pues en paralelo a la de abandonar el periodismo. El viaje hacia el desierto tras los pasos de Jordán implica un distanciamiento de la misma cultura del exceso que convierte los objetos de consumo en basura, y que ahora hace de las noticias una mercancía desechable y carente de trascendencia o significación. Paradójicamente, es la ciudad, y no el desierto, la que rodea de espejismos al personaje: “Quería cambiar de escenario y personajes, ... escapar a los espejismos más vulgares del acontecimiento.... Por eso decidí partir...” (13). La sombra que proyecta el desierto en la decisión de partir del protagonista desde las primeras páginas de la novela convierte la ciudad moderna en un espacio verdaderamente vacío de valores, y se hace eco a su vez del desierto moral e institucional en el que para el autor se está convirtiendo México.³

³ Es interesante que, a lo largo de la novela, el protagonista vaya rememorando un viaje de juventud a Sicilia y que las referencias a las similitudes entre los desiertos de Sicilia y de Baja California sean constantes. Para Campbell existe una conexión simbólica entre ambos espacios. Al hablar de su admiración por el escritor siciliano Leonardo Sciascia, Campbell afirma: “Hace veinte años sentíamos que las novelas y los ensayos de Sciascia aludían en muchos sentidos a nuestro mundo: la pérdida del valor de las ideas, el desvanecimiento de las instituciones, la desaparición del Estado ante el desafío del crimen organizado. Ahora vemos que, al fenecer el siglo, sus libros tienen mayor actualidad” (“Sciascia”). Para Campbell, el paisaje desértico que conecta ambos espacios sirve de metáfora al proceso de descomposición que atraviesa el estado moderno tanto en México como en Italia.

Es claro que, en *Transpeninsular*, el concepto clásico de ciudad como polis que permitía representar el desierto como *otro* amenazante del orden moderno desaparece. La ciudad ya no se representa como el espacio de contención del caos, sino como un espacio dominado por la destrucción ecológica y por la pérdida de los ideales ante el surgimiento de los intereses particulares. No obstante, la maniobra retórica del autor no consiste simplemente en invertir los términos de la dicotomía ciudad/desierto, sino en cuestionar el modo en que la modernidad ordena sus espacios en términos binarios. En *Modernity and Ambivalence*, Zygmunt Bauman argumenta que la dicotomía es, de hecho, una de las operaciones fundamentales del pensamiento moderno, y que la obsesión con imponer una estructura comprensible o simétrica sobre la realidad que subyace a la misma acaba convirtiéndose en una práctica de poder que excluye o incluso suprime aquellas realidades que la dicotomía presenta como opuestos del orden establecido (14). En *Transpeninsular* la representación del desierto trasciende este esquema de pensamiento y exclusión. La ciudad no es la polis ideal sitiada por la amenaza simbólica de un desierto salvaje; pero tampoco el silencio y la economía de la escasez que el protagonista ansía encontrar en el desierto se idealizan como soluciones a los problemas generados por la modernidad. Ambos lugares conforman un continuo indefinido que cabe conceputar como un tercer espacio y que sirve de punto de partida para un cuestionamiento de los efectos más destructivos que la modernidad ha tenido en México. Lejos de perfilarse exclusivamente como *otro* utópico de la ciudad que necesita ser contenido o asimilado, el desierto se configura como una heterotopia, es decir, un espacio de alteridad que no sólo pone al descubierto la marginación histórica de la península, sino también las estrategias retóricas que la han legitimado.

En *Transpeninsular* la recreación del desierto bajacaliforniano como espacio abandonado invita a una reflexión sobre la problemática relación de la periferia fronteriza con el estado mexicano. El desierto funciona a su vez como un tercer espacio que sirve de matriz para denunciar las consecuencias sociales y medioambientales del proyecto moderno en México. Como espacio que se resiste a ser habitado, cartografiado o apropiado, el desierto se convierte también en vehículo de una reflexión más amplia sobre el concepto de progreso, eje central del pensamiento ilustrado y pilar epistemológico de la cultura moderna. Según Beatriz Pastor, la tradición de pensamiento utópico que llega a América con la conquista no sólo se ancla en el paradigma de la polis formulado por los griegos, sino que reformula también el motivo del paraíso heredado de la tradición judeo-cristiana (28). La crítica ecofeminista Carolyn Merchant explora esta misma idea al considerar que el ideal de progreso ilustrado tiene sus raíces en el mito del paraíso perdido, y que la modernidad se configura como una narrativa de recuperación de la abundancia disfrutada por el ser humano antes de su expulsión del mismo. Merchant sugiere que la transformación del desierto en “jardín” o vergel es de hecho el tropo que controla la retórica de la modernidad. La utopía del retorno al Jardín del Edén legitima así el advenimiento del capitalismo y su expansión al Nuevo Mundo como tecnología capaz de conquistar una naturaleza improductiva o desértica en beneficio de la humanidad: “The controlling image of the Enlightenment is the transformation from desert wilderness to cultivated garden.... As a powerful narrative, the idea of recovery functioned as ideology and legitimation for settlement of the New World, while capitalism, science, and technology provided the means of transforming the material world” (33).

A primera vista, el desierto peninsular emerge en la novela como *otro* del ideal civilizador que la metáfora del jardín expresa en la cultura moderna. No obstante, la representación del desierto como un espacio árido e improductivo no sirve para legitimar el proyecto modernizador, tal y como ocurría en el discurso utópico de la conquista. En este caso, la obstinada resistencia de los desiertos bajacalifornianos a integrarse en el todo moderno expresa una amarga toma de conciencia sobre lo ilusorio de la noción de progreso. Tal y como expresa el epígrafe del misionero jesuita Juan Jacobo Baegert que abre la novela, para Campbell la península de Baja California es ante todo una “*terra deserta, et invia, et inaquosa*”, y en este sentido, un espacio que durante siglos ha permanecido al margen de la civilización. De hecho, los misioneros jesuitas fueron los primeros en intentar civilizar el desierto peninsular, al crear las primeras explotaciones agrícolas y al abrir los caminos que contribuyeron al avance militar y cultural europeo hacia los territorios del norte novohispano. Mas al comentar con un amigo sobre las causas del abandono de las misiones en la región, el protagonista considera que fue la Baja inhóspita y desértica la que puso límites a su ambición, una vez diezmados los indios por las guerras y las enfermedades: “Una inmensa roca, eso era la península deshabitada. Por eso se marcharon para siempre los misioneros.... Ni indígenas que castellanizar. Ni parroquias que construir. Nada. Un desierto, un paisaje marciano, ... podía decirse que la mitad de las misiones no era más que una quimera ...” (93).

En la novela los misioneros no son sino los primeros en una larga sucesión de personajes que han tratado de convertir la península en una tierra productiva para acabar derrotados por la aridez del desierto. A este respecto, cabe mencionar el detenido recuento que el protagonista hace de su paseo por los terrenos de la mina de El Boleo, en Santa Rosalía. Esta mina de cobre, que fue operada por una compañía francesa de 1885 a 1954 y después por el gobierno mexicano, tuvo que cerrar finalmente tras décadas de pérdidas debido a la escasez de agua y a la imposibilidad de utilizar un más rentable proceso hidrometalúrgico para la conversión del mineral. Cuando Esteban se pasea por sus instalaciones, se encuentra con un pueblo fantasma, lleno de objetos abandonados que rememoran una efímera vitalidad: “Cargamos un tornillo de ferrocarril, la plancha, un mechero de cobre agujereado...” (73). La mina ya había aparecido con anterioridad en la novela, cuando se narra la visita que a ella realizó Jordán en pleno auge de sus operaciones en los años 40. Pero incluso en esos momentos la descripción del pueblo evoca una honda desolación, al observarse de modo casi profético que lo que más llama la atención del periodista son su cementerio y los inquietantes nombres de sus hondonadas: “Providencia, Infierno, Purgatorio, Soledad” (46).

El testimonio final de esta obstinada resistencia del terreno a someterse a los designios y deseos del ser humano nos llega de la mano del propio personaje de Jordán. Incluso este periodista y aventurero, gran conocedor del desierto y sus limitaciones, se dejó atraer por el espejismo de querer hacer productiva la península y construyó en las inmediaciones de La Paz un rancho de dátiles que nunca logró hacer prosperar. Es por ello que, tras visitar el lugar años después, Esteban afirma: “Dejé atrás el malogrado rancho... que después de cuarenta años no había prendido como el pueblo que imaginó Jordán, el sitio primigenio de una hilera de rancherías semejantes a las que fundaron los jesuitas y que avivaban una de sus tantas fantasías” (135).

Las palabras del narrador deben ahora leerse a contraluz de las ideas expresadas por el propio Jordán en *El otro México*, la colección de reportajes periodísticos que el periodista publicó en los años cuarenta sobre su recorrido por la península. *El otro México* fue una de las primeras obras en trazar un perfil comprensivo de la historia y geografía peninsular, y como tal es un texto clave para comprender los antecedentes literarios de esta novela. Mas este texto debe entenderse también como un reflejo de las aspiraciones de modernización y autosuficiencia económica que definieron el proyecto económico desarrollista.⁴ A lo largo de la obra Jordán se refiere repetidamente a Baja como una “tierra de promisión”, una región rica en recursos mineros, pesqueros, agrícolas y humanos que ha sido lamentablemente olvidada por los sucesivos gobiernos de la república. Incluso la característica aridez del terreno se considera una deficiencia subsanable, una vez se realicen las necesarias inversiones para extraer y canalizar el agua de un extenso “manto freático que parece extenderse casi sin interrupción de mar a mar y de la frontera hasta donde la tierra termina” (244). Es por ello que en su conclusión Jordán no duda en considerar la península “un otro México de bellezas, de promesas y de futuro” (366), una olvidada parte de la nación cuyo aprovechamiento y explotación será decisivo a la hora de alcanzar las cotas de prosperidad nacional a las que aspiran las nuevas políticas económicas.

El personaje de Jordán en *Transpeninsular* es indisociable de este contexto. Los cuarenta años que median entre la publicación de *El otro México* y la visita del narrador al malogrado rancho del periodista dan cuenta, una vez más, del fracaso de las políticas desarrollistas en la península, pero también de la pérdida de fe del autor en el modelo modernizador. El triste fin del negocio datilero de Jordán permite a Campbell mostrar los optimistas augurios del periodista como una manifestación más de las vanas fantasías civilizadoras que, desde la conquista, vienen caracterizando la historia de la península en la novela. Es obvio que, para el autor, Jordán descende de una larga genealogía de exploradores, viajeros y aventureros que desde la colonia hasta prácticamente nuestros días han visto en el desierto bajacaliforniano un vacío sobre el que proyectar sueños colectivos e individuales de enriquecimiento material o espiritual. La utopía de abundancia y de dominio sobre la naturaleza que subyace a la metáfora del jardín y que Campbell ve ahora prolongarse en las aspiraciones desarrollistas que marcaron la época de Jordán se representa en la novela como una ficción que se origina en la propia retórica que lo legitima. En palabras de Don Leonardo, sacerdote jesuita con el que se topa Esteban en su viaje a la Sierra de San Francisco y eslabón final de una larga estirpe de misioneros en la zona: “Nadie se puede explicar cómo otros pudieron elogiar tanto esta península y hacer de ella el país más hermoso de la tierra. ¿Estuvieron bajo el encanto de una visión del paraíso? Lentes de aumento” (116).

Es más, hay algo en el desierto que se resiste a ser domesticado y que emerge amenazante de la propia naturaleza para recordar al hombre que ésta no es un ente pasivo a su servicio. Este poder destructivo se recoge, por ejemplo, en

⁴ Para un análisis detallado del impacto de la retórica desarrollista en la obra de Jordán ver el artículo de Pilar Bellver, “*El Otro México* por Fernando Jordán: el desierto de Baja California como espacio utópico del desarrollismo mexicano”.

historias como la del ingeniero alemán que trabajó para El Boleo y que “se dejó morir cuando se extinguió el mineral”, presa quizá de la soledad y de un calor infernal que aturde los sentidos y que no deja pensar: “Cae pesado el aire inmóvil y uno no puede soportar ni su propio cuello, los moscos se pegostean en la frente, la atención se embota” (101). O se manifiesta en las frecuentes descripciones del viento como una fuerza que convierte la soledad de los que habitan el desierto en una prueba física y moral de resistencia: “*Los vientos amenazan la estabilidad de las casas y del campamento. . . . Y en esta serenata eterna ¿qué puede un hombre pensar? ¿Qué nervios pueden mantenerse incólumes contra los aullidos en el espacio y los quejidos de la marejada?*” (84).⁵ No es de extrañar que un viento “enloquecido” sirva de detonante escénico al relato del suicidio de Jordán, ya cuando nos acercamos al final de la novela. A partir de su suicidio, el silencio envuelve el relato y da paso a una sombría reflexión sobre la transitoriedad de la existencia y la futilidad de los logros humanos. Así, al preguntarse sobre el destino que espera a los habitantes de la sierra de San Francisco, Esteban reflexiona: “También podrían desaparecer los serranos... como hubieron de extinguirse la caguama, el borrego cimarrón y otros animales que se desdibujaban en las pinturas rupestres deslavadas por la intemperie, tan evanescentes como las misiones, los pueblos fantasma, los minerales y muchas especies vegetales” (143). En el desierto la frontera que separa al animal del hombre, la naturaleza de la civilización, desaparece, y todos los seres vivos y sus creaciones, independientemente de su grado de evolución o sofisticación, se muestran condenados a la desaparición.

Es obvio que en esta novela el desierto bajacaliforniano se representa como un paisaje que no puede ser controlado ni por la voluntad del hombre ni por los avances tecnológicos impulsados por revolución científica de los últimos siglos. La aridez de la península pone límites al exceso de confianza del ser humano en su capacidad para transformar y subordinar la naturaleza a sus propios intereses. Por otro lado, la creencia ilustrada de que la historia implica evolucionar de un pasado oscuro a un futuro prometedor gracias a la progresiva mejora de nuestros sistemas de conocimiento queda desmentida por el fracaso continuado de las sucesivas empresas colectivas que han tratado de transformar el desierto bajacaliforniano en un vergel, es decir, en un espacio civilizado. Mas la representación del desierto en la novela no nos ofrece simplemente una imagen distópica o invertida del proyecto de civilización que comienza con la conquista, sino que pone en entredicho una vez más una retórica de opuestos que condena al *otro* desértico a la desaparición.

Entendido como heterotopia, el desierto asume de nuevo un papel fundamentalmente trasgresor. En este caso, la resistencia de los áridos terrenos peninsulares a ser transformados cuestiona el concepto de progreso como un valor absoluto que puede imponerse sobre cualquier realidad sin tener en cuenta sus peculiaridades. Por otro lado, el drama de la lucha del ser humano contra el paso inexorable del tiempo que la lucha contra el desierto y sus elementos escenifica invalida el objetivo moderno de progreso social y personal, al mostrarnos la historia colectiva de la península y la historia individual de Jordán como viajes paralelos de

⁵ Las *itálicas* aparecen en la propia novela para diferenciar los pensamientos de Jordán de los del narrador, Esteban.

regreso a un punto cero, a una nada original. La representación del desierto como un espacio sin progreso que encierra una amenaza constante de destrucción envuelve la novela en un pesimismo desgarrador que nos hace ver la historia como una repetición circular de utopías, y la modernidad como una mera ficción que se sustenta sobre un primitivo e insuperable deseo humano de trascendencia.

Queda claro que en *Transpeninsular* el desierto se convierte en el principal referente simbólico del fracaso de las nociones de orden y progreso en México, tanto desde una perspectiva histórica como desde un punto de vista ontológico. No es la primera vez que la representación del desierto escenifica una crítica a los fundamentos epistemológicos del pensamiento moderno. En *Questions of Travel* Caren Kaplan analiza cómo en las últimas décadas las figuras del desierto y del nómada se han convertido en metáforas de la indeterminación que el pensamiento posmoderno opone a los esencialismos de la modernidad. Lo que Kaplan llama el “romance con el desierto” de la crítica post-estructuralista euro-americana es una postura intelectual que celebra el desierto como un espacio que libera al yo de los límites impuestos por la modernidad (nación, razón, género, raza etc.) y que convierte el nomadismo, es decir, el desplazamiento continuo por una geografía sin límites, en matriz de una nueva metafísica de la indefinición y de lo híbrido:

... the philosophical/literary trek across the desert leads to a celebration of the nomad –the one who can track a path through a seemingly illogical space without succumbing to nation/state and/or bourgeois organization and mastery...; the nomad represents a subject position that offers an idealized model of movement based on perpetual displacement”. (66)

Esta visión idealizada del desierto se encuentra también en la base de aquellas teorías que proponen entender la frontera como metáfora cultural de la posmodernidad. Especialmente en la academia norteamericana, conceptos como “wanderer”, “migrant” o “border crosser” recrean de un modo u otro la figura del nómada y aluden implícitamente a la geografía ilimitada del desierto como referente cultural de la experiencia de desterritorialización que se considera característica de la formación de identidades en la frontera.⁶ Mas tal y como advierte Kaplan, la celebración posmoderna del nomadismo no es sino una nueva versión de las metáforas orientalistas que circularon en la crítica y la literatura modernista en la primera mitad de siglo, y que convirtieron el desierto en otro utópico de la cultura occidental (66). Para Kaplan, conceptualizar el nomadismo como una estrategia de resistencia a la modernidad conlleva el peligro de idealizar las circunstancias de pobreza y marginación en las que se producen numerosos desplazamientos en la frontera, y condena a los paisajes desérticos a una posición de marginalidad en el imaginario espacial desde la que resulta imposible articular visiones alternativas a los problemas generados por la modernidad.

⁶ No todos los críticos se adscriben a esta visión de la frontera y del nomadismo como metáfora de los procesos de identidad en la posmodernidad. Tabuenca Córdoba ya denunciaba en 1997 el modo en que una crítica centrada en los conceptos de nomadismo y movilidad ha llevado a oscurecer la aportación de numerosos escritores mexicanos fronterizos para quienes la frontera es su hogar, es decir, un espacio propio y real (106-107).

Como espacio heterotópico, el paisaje peninsular se erige finalmente en plataforma de una pertinente crítica a esta representación idealizada del desierto como espacio emblemático del nomadismo y del nomadismo como metáfora cultural de la indefinición posmoderna en la frontera. Se puede afirmar incluso que, con esta novela, Campbell se distancia de una supuesta identidad fronteriza y abraza una nueva identidad peninsular que hace del desierto, un paisaje eterno e inamovible, su *locus* de referencia. Es cierto que en *Transpeninsular* la experiencia de movilidad determina la subjetividad de los protagonistas, llevando al narrador en los inicios de la novela a identificarse como un viajero más en la larga cadena de conquistadores y aventureros que se han acercado a Baja atraídos por las múltiples posibilidades interpretativas de su indefinición: "... lo que me interesaba era aproximarme a la península poco a poco, por mar, como lo hicieron los antiguos navegantes de Cortés, Sebastián Vizcaíno, el almirante Atondo y el padre Kino, ya que para mí también era –como lo fue para Jordán- *terra incógnita*, en latín: un territorio desconocido en las cartas de los navegantes ... (16). Mas el desierto no sirve de metáfora para un modelo de identidad que celebra la indeterminación generada por el desplazamiento como una forma de liberarse de las ataduras ideológicas de la modernidad. Por el contrario, la travesía de los protagonistas por los desiertos de la península se convierte en motivo de reflexión sobre la necesidad de echar raíces que sigue definiendo al hombre contemporáneo, y sobre el poderoso papel que el apego al paisaje juega en la creación de subjetividades individuales y colectivas en el actual contexto de globalización.

En primer lugar, el desierto peninsular constituye un espacio físico concreto, con una historia y una cultura propia que vienen determinadas por sus particulares condiciones geográficas. Los frecuentes comentarios sobre los hechos de su pasado, la continuas referencias a su flora y fauna, o la detallada descripción de hitos culturales como las pinturas rupestres de las sierra de San Francisco convierten el viaje de Esteban en un acto de reclamación de aquello que singulariza el espacio peninsular en el imaginario cultural de la nación. Desde esta perspectiva, la resistencia de los desiertos bajacalifornianos a desaparecer no sólo relativiza la idea de progreso moderno, sino que implica también el reconocimiento del derecho a la diferencia que el desierto, como *otro* geográfico, representa. La voz del narrador queda de este modo claramente configurada como una voz local que se apropia del desierto peninsular con el propósito de superponer sobre el paisaje sus propios significados.

Por otro lado, la atracción por lo desconocido que movió a exploradores y viajeros como Jordán a adentrarse en el desierto bajacaliforniano se contrarresta con un claro anhelo por pertenecer y conectarse con el paisaje. El deseo de colonizar que animó la empresa de los misioneros o la granja de dátiles puesta en marcha por Jordán no sólo pueden leerse como expresión del deseo de progreso y conquista que impulsa la modernidad, sino que a un nivel existencial son también metáforas que expresan la necesidad humana de echar raíces literal y metafóricamente en un espacio determinado. Tal y como afirma Esteban: "El cuerpo tiene tres ejes: como los aviones. Uno se pandea hacia enfrente y atrás, o a los lados, pero también gira: se tuerce sobre la columna que se asienta en la pelvis" (19). Es por ello que el viaje del protagonista no se concibe como un deambular sin rumbo por una geografía indefinida, sino como un viaje de retorno al hogar: "El trayecto de sur a norte me colocaba de nuevo en el único, persistente rumbo que en

el fondo siempre había tomado mi vida: hacia la casa original, inextricable, punto de partida y de retorno” (41). Es por ello también que la necesidad de movimiento que impulsa a los protagonistas y que pone en marcha la novela pronto se contrarresta con la nostalgia de lo que dejan atrás. Tal y como reconoce Esteban al introducir el personaje de Jordán: “El desierto lo jalaba como un imán ... Ansiaba de pronto ... echarse a andar hacia el confín espejeante de la amarillenta tierra apisonada. ... Porque la caminata, sabía, era una meditación: un viaje hacia sí mismo y -nunca lograría entenderlo del todo- una extraña y vertiginosa recámara de la melancolía” (12).

En el caso de Jordán esta nostalgia se materializa en el personaje de Marina, una muñeca que lo acompaña en sus solitarias travesías por el desierto y a la que habla y cuida en todo momento con esmero. No es de extrañar que sea precisamente la imagen de la muñeca solitaria la que pone punto final a la novela: “La pistola, el espejo de señales y la brújula rodeaban la silla en la que Jordán había puesto la máquina de escribir. Sobre el *sleeping bag*, el Che vio el estuche de emergencia, varios mapas y una bolsita de galletas marineras, pero no reparó en la muñeca” (155). Rodeada de los útiles del explorador moderno, esta imagen final de la muñeca evoca la necesidad de vínculo y comunicación que nos define como seres humanos, impidiendo la mitificación de la figura de Jordán como intrépido viajero que rompe con las esclavitudes emocionales de una vida burguesa y sedentaria.

En el caso de Esteban la nostalgia se expresa como una fuerza irresistible que hace al personaje regresar a sus orígenes sabedor de que tan sólo la recuperación del vínculo perdido con la geografía natal le hará superar el sentimiento de ignorancia y zozobra que le impulsó al viaje en primer lugar: “Pensaba... que una oscura fuerza me hacía volver a casa, a la tierra, como un pasajero sonámbulo que a los cincuenta años cae de pronto en el vértigo incestuoso de la circularidad” (43). Es por ello que al final, a pesar de que Esteban no llega a conclusiones lapidarias sobre su futuro y ni siquiera puede encontrar repuesta alguna al enigma de la muerte de Jordán, el reencuentro con el desierto le permite reconectar con un algo familiar que le marca el rumbo en un mundo donde todo es continuo movimiento: “Tuve la sensación de que regresaba a casa y de que volvía a hacer contacto con no sé qué” afirma el personaje al reencontrarse con un viejo amigo en La Paz al final de la novela (150). El acto de viajar por el desierto y por el pasado de la península es tanto un acto de reclamación de un espacio marginado como un reconocimiento del papel que los vínculos con el espacio tienen en la construcción de la identidad personal y colectiva del protagonista. El desplazamiento de Esteban y de Jordán por la geografía abierta de los desiertos peninsulares no celebra la indeterminación posmoderna como una forma de resistirse a las limitaciones y esclavitudes de la vida sedentaria, sino que es una forma de reconocer los impulsos contradictorios que determinan las experiencias del hombre moderno, abocado al movimiento continuo pero atrapado por un deseo insuperable de llegar a algún lugar.

En “Of Other Spaces”, Michel Foucault asegura que vivimos inmersos en la era del espacio, y que las ansiedades del hombre moderno tienen más que ver con su cambiante ubicación espacial que con el flujo del tiempo. *Transpeninsular* es una novela que pone de relevancia el papel fundamental del espacio en la configuración

de la identidad y de las actitudes culturales que han marcado las sociedades que ahora se adentran en un nuevo milenio. La novela se propone como un recorrido por la península de Baja California, y la península se representa como un espacio al margen de los espacios que han definido la utopía de la modernidad. Desde esta perspectiva, la península se representa como una heterotopia, un espacio a la vez real e imaginado desde el que se cuestiona la modernidad como proyecto histórico y cultural.

A un nivel histórico, la travesía por el desierto que emprenden los protagonistas en dos momentos históricos diferentes, uno en pleno auge desarrollista y otro en plena crisis neoliberal, permite al autor plantear importantes preguntas sobre la evolución de la sociedad mexicana en la segunda mitad de siglo, y sobre los efectos causados por su inmersión en el flujo económico global. A este nivel, la novela debe leerse como una reflexión pesimista sobre el futuro de México, y la falta de respuestas concretas con las que se concluye el viaje del narrador por el desierto enfatiza la desorientación de toda una generación de mexicanos ante lo que se percibe como el fracaso del modelo moderno. Es por ello que el desierto no sólo genera la poética del texto, tal y como apuntaba Vilanova en referencia a la narrativa fronteriza, sino que dicta también lo que Gersdorf denominaba su política, al trascender lo meramente referencial y escenificar el desencanto de toda una generación de mexicanos que se formó al resguardo del optimismo suscitado por las políticas modernizadoras que siguieron a la II Guerra Mundial, pero que ha tenido que enfrentarse vital e intelectualmente a sus limitaciones y consecuencias.

A nivel epistemológico, la geografía árida y sin límites del desierto desestabiliza las nociones de civilización y de progreso que sirven de base al proyecto moderno, y pone al descubierto las exclusiones que un sistema binario de pensamiento crea al representar y ordenar el espacio según criterios utópicos de desarrollo económico. No obstante, esta crítica no deviene en una celebración del desplazamiento como una forma de liberarse de limitaciones que impone la modernidad, ni conlleva idealizar el desierto o la frontera como escenarios utópicos de la indeterminación posmoderna. Por el contrario, el recorrido por la geografía y la historia de la península expresa un deseo de reconectar con la tierra que va más allá de la mera nostalgia. Lo importante del viaje para el protagonista no es llegar a un destino final, sino reconocer y afirmar el paisaje que se atraviesa como elemento esencial en la configuración de su identidad.

Obras Citadas

Bauman, Zygmunt. *Modernity and Ambivalence*. Ithaca, New York: Cornell UP, 1991. Impreso.

Bellver, Pilar. "El Otro México por Fernando Jordán: el desierto de Baja California como espacio utópico del desarrollismo mexicano". *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura*. 26.1 (2011). 46-60. Impreso.

Blejer, Daniella. "Cuando el desierto se convierte en mar. Inversiones tropológicas en Piglia, Villoro y Bolaño". *Casa del tiempo* 2.16 (2009): n. pag. Red. 20 sept. 2011.

- Campbell, Federico. "Sciascia en Sicilia". *Letras Libres*. Nov. 1999: n. pag. Red. 20 sept. 2010.
- . *Transpeninsular*. México, D.F: Joaquín Mortiz, 2000. Impreso.
- . "Entrevista con Federico Campbell". *La Jornada Semanal*, 18 julio. 2000: n. pag. Red. 20 sept. 2010.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces." *Visual Culture Reader*. Ed. Nicholas Mirzoeff. London & New York: Routledge, 2001. 237-245. Impreso.
- Gersdorf, Catrin. *The Poetics and Politics of the Desert: Landscape and the Construction of America*. Amsterdam-New York, NY: Rodopi, 2009. Impreso.
- Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford UP, 1990. Impreso.
- Jordán, Fernando. *El otro México: Biografía de Baja California*. México D.F.: SEP, Universidad Autónoma de Baja California, 1997. Impreso.
- Kaplan, Caren. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*. Durham y London: Duke UP, 1996. Impreso.
- Merchant, Carolyn. *Earthcare: Women and the Environment*. New York: Routledge, 1995. Impreso.
- Mitchell, W.J.T. *Landscape and Power*. Chicago. 2nd ed. University of Chicago Press, 2001. Impreso.
- Pastor Bodmer, Beatriz. *El jardín y el peregrino. Ensayos sobre el pensamiento utópico latinoamericano 1492-1695*. Ámsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, 1996. Impreso.
- Soja, Edward W. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, MA: Blackwell Publishers, 1996. Impreso.
- Tabuenca Córdoba, María Socorro. "Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras". *Frontera Norte* 9.18 (1997): 85-110. Impreso.
- Vilanova, Nuria. "Another Textual Frontier: Contemporary Fiction on the Northern Mexican Border." *Bulletin of Latin American Research* 21.1 (2002): 73-98. Impreso.