Lenguaje y frontera: El sujeto liminal en "Sabaditos en la noche" de Luis Humberto Crosthwaite

Perla Ábrego

Vanderbilt University

La frontera en nuestro tiempo tiene, por un lado, la cualidad de delinear y separar, mientras que por el otro, actúa como sitio de contacto de relaciones de tipo social, étnico, religioso, político, económico y cultural. El análisis de la idea actual de frontera permite distintos acercamientos a la comprensión de los límites, el contexto en el que se producen y las perspectivas de quienes tienen la tarea de preservarlos. En tanto la frontera es indisociable del espacio, es decir, del entorno físico, histórico y social en el cual se concibe, es elemento esencial de una teoría del espacio, más aún, de una teoría del territorio. El territorio es, según Claude Raffestin, "un espacio apropiado, ocupado y dominado por un grupo social para asegurar su reproducción y satisfacer sus necesidades vitales, que pueden ser materiales o simbólicas" (1993). A pesar de su estabilidad física, el territorio no es un espacio fijo, sino el producto de variados procesos de transformación en el tiempo. Así, el territorio es, en un primer momento, lugar de inscripción social y una manera de organizar el espacio físico por los grupos sociales.

Por su parte, el espacio es la extensión territorial que contiene la materia existente o los modos de expresión de la sociedad que se observan en el poder, la economía, la lengua y

la cultura. El espacio es pues anterior al territorio y se convierte en tal gracias al uso social. Gilberto Giménez considera que la apropiación del espacio es uno de los principales ingredientes del territorio, conjuntamente con el poder y la frontera (118). En este contexto, la primera función de la frontera dentro del territorio, según la ciencia política, es separar los modos de organización social. En tal sentido, la frontera es simplemente límite geopolítico. Sin embargo, dentro del territorio existen los *lugares*, definidos por Milton Santos como “cotidianos compartidos entre las más diversas personas, empresas e instituciones y afianzados sobre la base de cooperación y conflictos que dan fundamento a la vida en común” (322). La frontera como límite geopolítico puede ser este lugar que menciona Santos si se comparte social, económica, histórica y culturalmente de manera cotidiana. Así es como la línea divisoria adquiere vital importancia en la conformación del espacio, es decir, en el modo en que el territorio es apropiado, valorado y simbolizado socialmente.

Especialistas como Carmelo Lisón Tolosana prefieren usar el concepto de *límite* en la definición o concepción actual de frontera como línea divisoria. Límite (de *limes* y éste de *limus*: atravesado) equivale a línea que divide, a punto o momento final de algo y a separación física o inmaterial (78). Para Lisón Tolosana el límite es parte fundamental en la conformación de un espacio que se define como fronterizo desde el interior (78); es decir, en función de la manera en que los grupos sociales se organizan dentro del territorio en diferentes espacio-tiempos; creando líneas que son tanto defensivas como ofensivas para delimitar y administrar su derecho de posesión. Las líneas o límites territoriales tienen que ver con la demarcación de la propiedad, con la circunscripción de la autoridad y con la separación entre el “nosotros” y el “ustedes”. Así pues, lejos de ser meramente una condición política, el límite, tal como el lugar de Santos, es una función social, económica, histórica y cultural del espacio, tal y como lo viven, sufren, resisten o perpetúan los grupos sociales. La idea de frontera que resulta es una construcción que pertenece a los

que la atacan y a los que la resguardan, a los que fijan límites y a los que los traspasan, a los que agotan y a los que promueven los beneficios que se obtienen a raíz de esos límites.

Los sujetos sociales que traspasan el límite como lugar cotidiano compartido, participan de dos o varios mundos sociales, históricos y culturales, pues llevan a cabo ambas acciones, es decir, atacan y resguardan, fijan y traspasan, agotan y promueven. Sin embargo, estos sujetos deben atravesar por un proceso de adaptación que no siempre arroja buenos resultados. En ese limbo, en ese estado de transición entre espacios social y culturalmente ocupados y regulados, el individuo debe despojarse de toda determinación social a fin de prepararse para enfrentar la incertidumbre del futuro dentro de un espacio del cual no es natural. Ya a principios del siglo pasado, el etnógrafo francés Arnold Van Gennep empezaba a hablar de los *ritos de paso o de pasaje*, ampliamente desarrollados por el antropólogo británico Victor Turner a partir de la segunda mitad de ese mismo siglo. Turner relaciona estos pasajes con situaciones liminales, pues son a la vez estados de apertura y ambigüedad. La liminalidad—dice Turner—es una fase intermedia de un tiempo-espacio, es un estado de inadecuación (95), pues en el paso de un lugar a otro el sujeto pierde su estabilidad social al quedar fuera del orden establecido por su espacio original. En este lugar entre espacios el sujeto carece de estatus, de propiedad y de insignia, volviéndose un ser invisible, oscuro, cuyo comportamiento es normalmente pasivo y humilde (Turner 95). La liminalidad, según la observa Turner, involucra generalmente un aislamiento de la vida social cotidiana. Con todo esto, Turner concluye que mientras los sujetos liminales son reducidos a una condición uniforme, son también dotados de nuevos poderes que les permiten sobrellevar su nuevo estado de vida (95) y, por tanto, cruzar exitosamente el límite. De tal modo, según el antropólogo, es posible vivir en estos espacios liminales, siempre y cuando se mantenga un estado igualitario—

*communitas*¹– (Turner) entre los individuos que conjuntamente los transitan.

La frontera que divide México de Estados Unidos; es decir, la frontera como límite geopolítico, histórico y sociocultural, es para muchos sujetos este espacio liminal que propone Turner. La frontera vista como límite, afirma Alejandro Grimson, puede revelar aquello que un grupo social que habita ese espacio incluye y excluye, así como los dispositivos a través de los cuales se construyen esas diferencias, articulándolas en la mayor parte de los casos con formas de desigualdad (127). La desigualdad en la frontera puede ser de varios tipos: étnica, social, cultural, económica, profesional, de lenguaje, de género y de preferencia sexual. Los procesos y las relaciones socioculturales que se desarrollan a partir de estas desigualdades se recrean en la literatura que desde los años 80 se escribe en la frontera norte mexicana. Esta práctica literaria concede no solamente una nueva visión del término *frontera*, sino también nuevas perspectivas y dimensiones a la literatura nacional.

Por su parte, el texto literario fronterizo mexicano pone en evidencia las condiciones sociales e históricas de la frontera como espacio físico, social y cotidiano, permitiendo así que el concepto de frontera adquiera nuevas significaciones y funciones en estrecha relación con el espacio creador. Por tanto, el *topos* de frontera que se observa en algunos de estos textos es un espacio que se puede percibir como liminal, en un primer momento, por ser esta región límite entre dos naciones dispares en cuanto a su poder económico y político. Sin embargo, la liminalidad de la frontera norte mexicana no se define únicamente en relación con otros espacios físicos o discursos de poder, sino que también se determina bajo condiciones sociales, históricas, económicas y culturales internas que se crean a través de la interacción social de sus habitantes, la cual depende de su pasado histórico y de la

---

¹ Concepto propuesto por Victor Turner que refiere a una comunidad no estructurada en la cual existe igualdad de términos y un alto grado de sentimiento de comunidad entre los miembros.

posición que ocupan en la escala social. De esta suerte, la impresión liminal de la frontera obedece a la perspectiva del sujeto que narra el espacio.

Uno de los escritores más activos dentro de la producción literaria del norte mexicano es el tijuaneño Luis Humberto Crosthwaite. Apoyándome en las bases teóricas sobre la liminalidad y los sujetos liminales, analizaré en este ensayo la primera parte de su obra *Estrella de la calle sexta* (2000) titulada “Sabaditos en la noche”. El propósito de este análisis es descubrir cómo el límite que traspasa el personaje de Crosthwaite interrumpe el dinamismo social y el intercambio y el consumo cultural entre los grupos sociales que lo habitan, provocando situaciones liminales en los individuos que llevan a cabo pasajes sociales en territorios limítrofes. Luego de esta discontinuidad social y cultural, los sujetos son confinados a un estado invisible. Este estado es a la vez ideal, pues la invisibilidad estimula en el protagonista del relato la práctica creativa de su lenguaje a través de la cual el individuo se reinventa, se recrea, no solamente a sí mismo sino a la comunidad a la que intenta pertenecer. Es el acto de creación que efectúan los sujetos liminales el que convierte tales espacios en los lugares habitables que propone Turner. No obstante, la frontera como lugar habitable, la frontera que también separa, segrega, confina y castiga, finalmente se torna un tedio, un lugar incómodo que transforma el acto creativo del lenguaje y la escritura en un monólogo interior haciendo que este espacio ideal se vuelva para algunos de los sujetos liminales un lugar del todo inhabitable.

El protagonista de “Sabaditos en la noche” es un mexicano-americano sin un pasado conocido y que reniega de su herencia anglosajona. Este personaje nos revela su visión no solamente de las poblaciones que comparten el límite sino de sus habitantes. Más allá de la frontera, que él puede cruzar con mucha libertad, en una ciudad que no es la suya, el personaje construye un mundo propio e imaginario, un lugar que le pertenece y donde es libre de hacer y pensar lo que quiera. Este relato ilustra lo que José Manuel Valenzuela Arce llama en su

investigación “interacción en la frontera” (39). En esta interacción, según el crítico mexicano, se mezclan planos horizontales y verticales. El plano horizontal se basa en la diferencia cultural, es decir, en el reconocimiento de uno mismo (del chicano frente al anglosajón, del chicano frente al fronterizo y viceversa, del migrante frente al chicano, etc.) a través de lazos de identidad. En el plano vertical la división está en la posición social, en la diferencia en el desarrollo económico, la cual sigue generando identificaciones (Valenzuela 39). Esta interacción cultural presentada por Valenzuela está basada principalmente en la desigualdad social y económica entre chicanos y anglosajones dentro del territorio estadounidense. Sin embargo, la misma situación se presenta en la relación entre las diversas comunidades fronterizas mexicanas y el *Otro*, es decir, el chicano y el anglosajón. La “interacción en la frontera” no es, por tanto, un intercambio fluido, ya que las diferencias entre cada grupo se crean con base en una gran cantidad de elementos de oposición que provocan una separación social antes que una unidad cultural.

Para ilustrar este problemático intercambio social Crosthwaite se vale de su protagonista, que es narrador y personaje a la vez. El personaje, apodado el Güero, es el centro y eje del relato. De él sabemos que su padre es “gringo” y que hace mucho tiempo lo abandonó, que trabaja en un taller mecánico de lunes a viernes en alguna localidad fronteriza estadounidense, y que pasa todos los sábados en una esquina de la Calle Sexta en Tijuana. La realidad del Güero, o la realidad que nos transmite en su narración, es la que vive precisamente en esta calle los fines de semana. El Güero como sujeto social se caracteriza por ser un individuo solitario. Los hombres solitarios son para Gonzalo Torrente Ballester “una realidad, aunque *sui generis*, porque no hay uno solo que, de un modo u otro, no lleve la sociedad consigo” (106). El Güero no solamente lleva la sociedad encima, sino que la critica e interpela.

Otra característica esencial del Güero dentro del relato es que se percibe como una figura “construida y unívoca”

(Torrente 102), es decir, como una representación de todos los mexicano-americanos. No obstante, pese a ser esta figura representativa, el Güero como sujeto social es un chicano poco común, pues además de ser un “chicano borderlander” es también “cruzador de frontera” (Martínez 60). Es decir, no solamente vive en la zona fronteriza del sur de Estados Unidos sino que transnacional y puede moverse fácilmente en los dos mundos. Según la crítica especializada en temas de migración entre México y Estados Unidos², la característica de lo “fronterizo transnacional” se aplica generalmente al mexicano fronterizo que mantiene lazos más fuertes con el otro lado de la frontera, lazos que son generalmente comerciales o profesionales. Por eso el Güero es la excepción a la regla, aparentemente cruza la frontera para mantener vigentes los vínculos que lo unen con la otra nación y, en el relato, podemos ver que los modos de vida y de pensar del otro lado de la frontera influyen en su conformación como ser social. Óscar Martínez afirma que los modos de vida de los fronterizos transnacionales usualmente reflejan influencias extranjeras: “For some transnational borderlanders such influences are modest, but for those who are deeply immersed in transborder interaction, foreign links govern central parts of their lives” (60). Una de estas influencias extranjeras que el protagonista manifiesta es el uso constante del idioma español en cualquiera de los dos lados de la frontera. Con todo, su condición de transnacional y su facilidad de moverse en los dos mundos no impiden que la sociedad fronteriza mexicana siga viendo al Güero como un extranjero con quien vale la pena tratar por motivos comerciales.

Dentro de su mismo espacio, es decir en Estados Unidos y en su comunidad chicana, el Güero es un mexicano-americano ya asimilado, habla el inglés perfectamente y ha alcanzado cierto éxito económico y profesional: “Tuve muchas ondas en mi vida, tuve mi esposa, tuve mi hija, tuve mi casona y mi carrotote” (Crosthwaite 13). Sin embargo, el Güero no cabe en

---

² Entre ellos investigadores mexicanos y estadounidenses como José Manuel Valenzuela Arce, Óscar Martínez y Pablo Vila.

ninguna clasificación de los residentes fronterizos ni de uno ni de otro lado de la frontera, señal de que está en un proceso de transición. En su libro *Border People*, Martínez hace una categorización de individuos y grupos sociales que viven en los dos lados del borde. El Güero como mexicanoamericano asimilado no podría, según Martínez, ser considerado como *consumidor binacional*, pues su objetivo no es ir de compras ni comerciar con productos. Tampoco podría ser un “*commuter*”, puesto que no mantiene ningún trabajo en el lado mexicano, ni *bicultural*, porque no pertenece a ninguno de los dos mundos, ni *binacional*, ya que estos últimos pasan largas temporadas en México debido a intereses de negocio. Por consiguiente, el Güero como figura “construida y unívoca” se puede observar solamente dentro de la obra, cuando los vemos como personaje literario. Crosthwaite crea un personaje que tiene pocos lazos con la realidad para poder mostrarnos la frontera y la interacción que en ella ocurre sin tener que usar como medio un personaje estereotipado.

Como sujeto social, el personaje/narrador le da cohesión a los dos lados unidos o separados por el límite desde el espacio entremedio. El Güero es una estrategia narrativa de Crosthwaite para descubrirnos las relaciones sociales que suceden en la cotidianidad de las grandes urbes fronterizas. Pero, ¿cuál es la motivación del Güero para cruzar la frontera? Hacia el principio de la narración no podemos estar seguros si el personaje cruza la frontera obedeciendo a una búsqueda de pertenencia o de raíces de identidad. Siendo chicano podríamos pensar que es así, porque es la frontera el contexto en donde el personaje trata de definirse a sí mismo y a los demás. Por eso parece que cruzar la frontera es una necesidad para el Güero, a pesar de que ni en ese espacio ni en el otro se encuentra a sí mismo. En cuanto sujeto social, el Güero se define así: “Yo soy otra onda. Claro que no soy de por aquí, cómo explicarlo, sí soy gringo y no soy gringo, ¿me entiendes?” (Crosthwaite 16). En su calidad de migrante, el Güero se auto-determina como extranjero (“no soy de por aquí”), sin embargo le es imposible precisar su origen. Dentro de su territorio original, en Estados Unidos, cuentan

para su definición como *American citizen*, su raza, su lengua y su origen. Es decir, el Güero experimenta una indefinición social en su propio espacio, pues a pesar de ser blanco no es “gringo” y a pesar de ser el inglés su lengua materna, es hispano. En la frontera mexicana el Güero es “gringo” sólo por su color de piel y por el poder que representa su nacionalidad, pese a su ascendencia mexicana y a que habla perfectamente la lengua del territorio.

Aún así, el protagonista siente que la frontera mexicana es su lugar, que ése es su origen, ésa su lengua y ésa su comunidad: “Hay más unión entre esta raza, entre los meseros y yo, que con toda la bola de gringos-güeros-atole-en-las-venas. Este es mi paraíso. El pasado agrio lo dejo allá en el norte, del otro lado de la frontera” (Crosthwaite 16). La unión que el Güero mantiene con los fronterizos mexicanos es sólo una apariencia, puesto que no vemos en todo el relato que el protagonista forme parte integral de ningún grupo social. Es decir, a pesar de cruzar la frontera, el personaje se mantiene en la liminalidad, pues esa comunidad, los meseros y la demás gente con la que se relaciona, lo rechaza, le impide cualquier tipo de conexión con ella.

Gracias a estas relaciones de oposición y rechazo entre los personajes de la obra y al conocimiento previo de los lectores, podemos colocar al personaje en una posición social, racial y económica; es decir, le otorgamos ciertas características: “gringo”, chicano, mexicano-americano, “güero”. Si bien el Güero es personaje literario, lo reconocemos como sujeto social y como figura construida y unívoca a través de un “contexto lejano o *in absentia*”, según Philippe Hamon, para quien el personaje es siempre “la colaboración de un efecto de contexto y de una actividad de memorización y de reconstrucción operada por el lector” (131). El resto de los personajes de la obra, tal como lo hacemos los lectores, se basa en este contexto para definir socialmente al Güero, rechazándolo por lo que representa.

En Tijuana o en la Calle Sexta, el Güero no tiene nombre o presencia, ni un discurso que interese a los otros

personajes con los que mantiene diálogos ocasionales, es prácticamente invisible. Entre estos personajes están Beto, el cantinero del bar La Estrella, donde algunas veces entra a tomar unos tragos y a contarle las penas, Laurita la delgadita, mesera del bar, y Margarita, prostituta que se gana algunos pesos bailando con los clientes. Los diálogos entre el Güero y estos personajes son generalmente acordes al oficio de cada uno de ellos, son interacciones comunes entre vendedores y clientes. El Güero, por su parte, siempre está intentando hacer lazos de amistad con ellos, les cuenta de su vida, de sus penas, de su pasado. En cambio los otros personajes lo ignoran, ponen como barrera su oficio, por ejemplo en este diálogo con Beto:

Hay unos que se ahogan por puro deleite, ¿no?, por pura diversión, porque la sobriedad es muy aburrida y necesitan darle un jalón de orejas a la neta que están viviendo. ¿No te parece, Beto?

-Te digo la verdad, güero: lo único que quiero es que llegue la hora de cerrar y largarme a dormir.

(Crosthwaite 46)

O en este otro “monólogo” con Laurita la delgadita: “Oye, Laurita, ¿me dejas hacerte una pregunta? [...] antes de que te vayas a rondar las otras mesas [...] Ándale, Laurita dientona, sonrisita minifaldera, ¿qué te cuesta responderle a este viejo su pregunta que no es de malas palabras sino muy sincera y proveniente del alma?” (32). Después de una extensa verborrea el Güero finalmente pregunta: “¿Tienes papá?” (35). Laurita no responde sólo se ríe, el Güero supone que después de tantas cervezas ya está “diciendo pendejadas” (36), pero en realidad comprende que no se puede tener una conversación personal con alguien que no está interesado: “¿Qué te estaba diciendo? Ju quers. Ya vete, Laurita, mejor termino esta cerveza y me voy” (36).

Otro personaje importante es Margarita, quien además de llamarlo Güerito le habla en inglés: “Ella no es de las que platica, quizá la única diferencia con la auténtica móder que escurría sonidos por todo el cuerpo. ‘No búlchit, yas dans’, me dice, aunque le insista en que me hable español” (30). Esta cita

nos revela la imposibilidad de la lengua extranjera del protagonista de permitirle cualquier tipo de búsqueda que concluya en algún sentimiento de pertenencia. El fronterizo mexicano hace uso del idioma inglés (si es que lo sabe) dentro de su propio territorio en situaciones de negocio y en espacios turísticos dedicados a la venta de productos que solamente tienen interés para visitantes estadounidenses. El inglés no es una forma de comunicación compartida en la frontera mexicana, se usa o para atraer clientela o, en muchos de los casos, para evitar el contacto social. En su libro *Tijuanologías* el escritor y crítico Heriberto Yépez afirma que la mezcla de ambos idiomas en estos espacios comerciales fronterizos representa una burla hacia el turista estadounidense, una estrategia comercial que subvierte los papeles sociales de “gringos” y mexicanos como dominadores y dominados. El uso del inglés en estos espacios es, según Yépez, una “resistencia irónica” o una “ficción creadora” (54). Dentro del texto, concretamente en el bar La Estrella, Margarita ejerce su poder sobre el sometido Güero ignorando sus conversaciones y marcando el paso en el baile a pesar de los pisotones: “Don guorri, mijo, its part of da yob” (Crosthwaite 30). El uso del inglés en Margarita obedece a esta resistencia de la que habla Yépez, es más bien una resistencia social a través del lenguaje. Margarita muestra, por un lado, lo que se puede hacer con el inglés como lengua de poder fuera de su territorio: lo deconstruye, lo reduce a un elemento de mofa, lo vuelve una absoluta ironía. Por otro lado, en la burda imitación del idioma del Güero, Margarita no le da cabida en su mundo cortándole cualquier comunicación que cree lazos de empatía o aprecio.

Con todo esto, el Güero no puede mantener un estado igualitario con los otros individuos con los que convive y, como estrategia de sobrevivencia o como parte del ritual que como sujeto liminal tiene que llevar a cabo para enfrentarse al futuro, se inventa un lenguaje que le permita ser escuchado. Entonces el personaje crea una mezcla extraña entre el español, rico en regionalismos del norte mexicano, y el inglés, su lengua materna.

Estoy en mi tra-baaaaa-jo, carnal, en la faquin escuela donde daba las faquin clascitas a los niños enfadosos del barrio [...] enseñándoles el faquin inglés porque se supone que sólo el faquin inglés pueden hablar en mi país de mierda, land-of-da-faquin-fri. Nada de español, ¿ves?, nada que se le parezca. Por eso he decidido, damas y caballeros, que de hoy en adelante, mi lengua será el spánich, ¿qué te parece? El spánich and ay guont spik enithing els. (Crosthwaite 41)

Sin embargo, el nuevo lenguaje fortalece las barreras sociales entre el Güero y los otros personajes, manteniéndolo en su estado liminal. El lenguaje inventado del personaje es un dispositivo de poder solamente dentro del texto. Los otros personajes que no logran entenderlo y con quienes no puede, por lo tanto, entablar ninguna comunicación, quedan fuera del sistema social del protagonista. Por ende, el “spánich” asigna niveles de poder, para el Güero es su agencia discursiva, su manera de mostrar su superioridad (porque en el espacio físico no la tiene), mientras que para los otros es la manera de mantener al extraño, al extranjero, fuera de su propio círculo de poder. A este respecto, Alfred Arteaga considera que

[i]n contexts of relatively diminished physical force, the Other is more fully relegated to the realm of absence. The more fully realized the physical subjugation is, the less is the need to represent a dangerous proximity, and so the less the Other needs to be envisioned present. Further, the Other is denied discursive presence, both in the sense that the Other is relatively absent from the vocabulary of the dominant discourse and in the sense that the Other is absent as an agent of discourse. The Other becomes nondiscursive and noninteractive and approaches the status of text: static, extant, “true”. (Arteaga 21)

Si hablamos de las relaciones sociales que se llevan a cabo en el espacio, en la Calle Sexta, el Güero es el *Otro*, no sólo por el poder que personifica sino porque está ausente, no interesan ni su discurso ni mucho menos su identidad, nombre o pasado. El Güero es relegado a un espacio invisible en ese territorio que frecuenta, pues a pesar de hablar español, el inglés, la lengua que como mexicano-americano lo representa, no es el discurso dominante dentro de este espacio, por lo tanto el protagonista no puede ser agente discursivo. Como consecuencia, en el texto, él mismo se otorga el poder de la narración para sobrellevar su liminalidad, y el resto de los personajes se vuelven los *Otros*. Es decir, se subvierten las posiciones sociales de poder. Aquí, el protagonista se convierte en el *Yo* que lleva el discurso dominante y obtiene la autoridad de confinar el discurso de los *Otros* fuera del suyo, reproduciéndolo fielmente en el relato. Genette llama a esta técnica discurso imitado o restituido (229). En este tipo de discurso, el narrador no se apropia de los discursos de los demás, sino que se aleja dando lugar para que los otros personajes se nos presenten con sus propias palabras. A través de su propio discurso y del discurso imitado, el Güero nos presenta en su relato varios caminos para descubrir un espacio que se ha supuesto mimético. Gracias a los diálogos del resto de los personajes podemos observar la relación dialógica entre el texto y el contexto social. Así, los sujetos sociales que habitan ese espacio son textualizados a través del relato del narrador que transcribe fielmente sus discursos.

Como estos *Otros* están ausentes de su propio discurso, el Güero necesita un interlocutor, alguien que se interese por su historia, alguien con quien mantener un estado igualitario. Entonces también se inventa uno que comprenda su lenguaje. Hacia el principio de la narración sabemos que hay un oyente a quien él se dirige directamente: “Te voy a decir cómo es esta calle...” (Crosthwaite 21), “Y en ese mismo alucine, carnal” (15), “¿Crees que te estoy cuenteando?” (17), “Te digo una cosa, compa? Siéntate por aquí” (40). Pero, hacia el final sabemos que ese interlocutor existe solamente en su cabeza mientras el Güero, en un aparente monólogo, es interrumpido

por Beto quien le pregunta: “¿Con quién estás hablando, güero? (55). El Güero en su papel del *Yo* necesita mostrar su poder, su discursividad e interactividad dentro de ese espacio que él considera propio. El interlocutor imaginario es necesario para darle al personaje agencia discursiva.

Por otro lado, notamos en la cita anterior sobre el “spánich”, una subversión a los cánones que da paso a una escritura más flexible y experimental. La escritura de Crosthwaite en este relato es híbrida, pues juega con elementos y conceptos que reflejan los conflictos relacionados con la condición geográfica y sociocultural del espacio. En este sentido, el espacio narrado por el personaje es una construcción horizontal, es decir, una situación única en un tiempo presente. Tal concepción se acerca mucho a la definición propuesta por Santos, quien afirma que el espacio “está formado por un mundo indisoluble, solidario y también contradictorio de sistemas de objetos y sistemas de acciones no considerados aisladamente, sino como el contexto único en el que se realiza la historia” (54). Tanto el pasado histórico como la situación social que crea los sistemas de objetos y de acciones, producen en el norte mexicano una idea de frontera que posibilita esta flexibilidad en la enunciación fuera y dentro del texto. Tanto el habla como la forma de narrar en la frontera son pues producto del tiempo en un espacio real y concreto y de determinadas situaciones. Situaciones fronterizas como el contacto cultural, el papel del territorio del norte dentro de la nación y su cultura, la cercanía con Estados Unidos, el consumo de productos de diverso origen, permiten la creación constante de lenguajes y formas de expresión, algunos de ellos tan fugaces que no logran formar parte de un acervo cultural. En una entrevista con Miriam Vidriales, Crosthwaite confirma que esa forma de narrar, que el habla que representa en sus textos es invención suya,

sí hay gente que habla así pero no podríamos decir que es el habla exclusiva de la frontera. Tijuana es una ciudad múltiple con múltiples culturas y siendo una ciudad que está recibiendo

constantemente visitantes, que se va alimentando de migrantes, realmente necesitas estar mucho tiempo ahí para que la cultura norteamericana influya en tu lengua o en tu cultura [...] Yo lo que hago es crecer, hacer más grande este aspecto que a mí me resulta tan interesante de la ciudad, una especie de mestizaje. (Crosthwaite en Vidriales)

El autor aprovecha todos los recursos del lenguaje, todo el proceso de comunicación para crear esta escritura fronteriza que está por encima del habla de la frontera; es escandalosa, exagerada, cotidiana y a la vez artificiosa. El autor también logra una reproducción de algunos elementos de la lengua oral imitando acentos y entonación: “Estoy en mi tra-baaaa-jo, carnal” (41). Lo oral y su efecto sonoro se representan gráficamente: “Ripit after mi: mi-jiiii-ta” (40). La palabra hablada—en español o en inglés—es evocada por el autor de distintas formas: se imitan, se transforman, se deconstruyen y se transcriben signos que recrean el lenguaje inventado del Güero.

Así como es importante dar un título al lenguaje que inventa, también es fundamental para el personaje nombrar el espacio que visita. Al referir el espacio con nombre propio el Güero nos sitúa en el *lugar* que propone Santos, existente y reconocible: “Mi esquina está en la Calle Sexta, no es distinta a otras esquinas en la Calle Quinta o en la Tercera, la diferencia recae en que yo estoy sentado aquí todos los sábados mirando a las beibis” (Crosthwaite 21). Los nombres propios de los lugares que se describen, afirma Hamon, “conocidos o no, forman parte de un sistema de relaciones internas construido por la obra” (132-33). Nombrar el espacio es poner en escena lo que ese nombre trae consigo, los mitos y los estereotipos. Nombrar es también metaforizar. El personaje de Crosthwaite nos presenta mitos que luego se desvanecen para mostrarnos el diario acontecer de una ciudad de frontera.

En este espacio el Güero es un extranjero, un turista más; jamás pasa de su esquina ni se sumerge en la vida del tijuanaense común. Por eso sabemos que el personaje en realidad

no está embarcado en ninguna búsqueda de orígenes o raíces de identidad. Crosthwaite compone con todos estos elementos una frontera simbólica, un campo surgido del espacio físico y socio-histórico en el cual se observan distintos sistemas sociales y culturales que no llegan a mezclarse sino que, a través de sus relaciones sociales cotidianas, se rechazan o se sacan provecho unas de otras.

Siguiendo la idea de Hamon, la mención de un lugar geográfico con nombre propio y su detallada descripción ejerce en el texto literario una triple función: “anclaje referencial en un espacio ‘verificable’, por una parte; subrayado del destino de un personaje, por otra y compendio económico de ‘papeles’ narrativos estereotipados” (132-33). Para un lector no familiarizado, el espacio se vuelve verificable gracias a la posibilidad que tiene de reunir contextos internos y externos. A pesar de que las descripciones sobre el lugar no abundan en el relato, los lectores reconocemos un espacio que moldeamos partiendo tanto del conocimiento previo como del nombre y las particularidades que el narrador nos presenta:

Te voy a decir cómo es esta calle, cómo es mi esquina, cómo es la raza que pasa por aquí en las noches. Sí, sí, se trata de mi interpretación personal [...] la calle es una línea recta, sucia, rodeada de cantinas, farmacias, hoteles, congaes, restaurantes y muchísimos lugares que venden artesanías. No tiene una iglesia o una cruz roja que la redima y la salve del infierno cuando se muera [...] La raza es la misma: la mayoría son gringos gritones, morros que llegan en montón, que se meten a un bar o a un cabaret y que salen emborrachecidos y más estúpidos que cuando entraron. Las morras gringas me ignoran como princesitas, ya ni me acerco porque no tiene caso. (Crosthwaite 21)

A través de estas descripciones el lector puede relacionar el contexto de la obra y el contexto *in absentia*; así lo ajeno se vuelve familiar, mientras lo familiar se enajena.

Luego de todos estos procesos de adaptación y aceptación, después de este infructuoso pasaje social, el Güero no puede vivir en el límite. Nuestro protagonista necesita el contacto social, necesita un nombre, una identidad. Por eso tiene que abandonar la Calle Sexta y volver a su lugar de origen y a su propia rutina, para regresar el próximo fin de semana: “Por eso mejor le corro, rápido rápido me alejo de esta calle y de esta ciudad y de este país [...] Mejor nos vemos el próximo sábado, nos guachamos nexwik” (65). El Güero se va, pero la frontera se queda, es estable y permanente, definida y definitiva. Esta permanencia de la frontera es la que conforma los individuos fronterizos: a veces ambiguos, invisibles, indefinibles, liminales, irónicos, ambivalentes, otras veces, todo lo contrario.

La frontera de Crosthwaite en este relato es a la vez lugar de separación y de confluencia social y cultural. Es un espacio límite en donde los símbolos fronterizos se modifican y redefinen a través de la recreación cotidiana de las condiciones sociales y culturales. Tal espacio ha sido un escenario recurrente en la obra del autor desde diferentes perspectivas sociales, entre ellas, la del mexicano-americano, la del “gringo” turista (“Todos los barcos”), la del cholo (*El gran preténder*), la del músico famoso o del ídolo popular (*Idos de la mente y Marcela y el rey al fin juntos*), incluso la del conquistador español y una indígena azteca en su novela *La luna siempre será un amor difícil*. Esta última obra narra el viaje a través del tiempo a bordo de un autobús que el conquistador Balboa y su amada Florinda recorren desde el México recién conquistado hasta la actual ciudad de Tijuana. Ahí los protagonistas se enfrentan al rechazo social y racial, al caos en las aduanas, a las maquilas, a la ambición de poseer “los preciados dólares”, a la imagen de Estados Unidos como potencia imperialista, al idioma inglés, a la migración ilegal, entre otras situaciones fronterizas.

En definitiva, el punto de partida de este análisis literario es la confirmación de que la frontera contiene una existencia material propia, en este caso ocasionada por el límite

geopolítico, la cual, conjuntamente con la situación socio-histórica, da origen a la dimensión social y cultural de la frontera norte mexicana. Con esto concluyo que no existe una realidad fronteriza (cultural, social, histórica o geográfica) como concepto totalizador, sino que ésta depende de las interacciones cotidianas de los sujetos que habitan esos espacios, las cuales obedecen a sus experiencias, a su posición social, a su pasado histórico y a las condiciones de su entorno físico. El lenguaje es el producto más vivaz de estas interacciones sociales en la frontera norte mexicana, sobre todo el que se refleja en la práctica literaria, pues representa no solo el contacto sino la resistencia social y cultural.

Obras citadas

- Arteaga, Alfred. "An Other Tongue". *An Other Tongue: Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*. Alfred Arteaga (ed.). Durham y Londres: Duke UP, 1994. 9-33.
- Crosthwaite, Luis Humberto. *Estrella de la Calle Sexta*. México: Tusquets, 2000.
- . "Narrador de un futuro anunciado". Entrevistado por Myriam Vidriales. *Punto G*, 10 Dic. 2000. Web. 4 Feb. 2007.
- Genette, Gérard. "Discurso del relato". Trad. Carlos Manzano. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Giménez, Gilberto. *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Conaculta, Iteso, 2007.
- Grimson, Alejandro. "Fronteras, estados e identificaciones en el Cono Sur". *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato (ed.). Buenos Aires: CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2005. 127-142.
- Hamon, Philippe. "La construcción del personaje". Trad. David Roas. *Teoría de la Novela: Antología de textos del siglo XX*. Enric Sullá (coord.). Madrid: Crítica, 1996. 130-136.

- Martínez, Óscar J. *Border People: Life and Society in the U.S. – Mexico Borderlands*. Tucson: The University of Arizona Press, 1994.
- Lisón Tolosana, Carmelo. “Antropología de la frontera”. *Revista de Antropología Social* 3 (1994): 75-103.
- Raffestin, Claude. *Por uma Geografia do Poder*. São Paulo: Ática, 1993.
- Santos, Milton. *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo, razón y emoción*. Barcelona: Ariel, 2000.
- Torrente Ballester, Gonzalo. “Una teoría del personaje”. *Teoría de la Novela: Antología de textos del siglo XX*. Enric Sullá (coord.). Madrid: Crítica, 1996. 101-106.
- Valenzuela Arce, José Manuel. *¡A la brava, ése! Cholos, punks y chavos banda*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1988.
- Yépez, Heriberto. *Tijuanologías*. Mexicali: Universidad de Baja California, 2006.