

CUERPO SOCIAL Y CUERPO INDIVIDUAL: CANIBALISMO Y TERRITORIO EN *AL OTRO LADO* DE HERIBERTO YÉPEZ

*Social Corpse and Individual Body: Cannibalism and Territory
in Heriberto Yépez Al otro lado*

ELENA RITONDALE
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
elenaritondale@gmail.com

Resumen: en la novela *Al otro lado*, de Heriberto Yépez, los cuerpos marcados, heridos y destrozados pueden ser interpretados como metáforas tanto del cuerpo social que ha ido perdiendo su unidad y sentido como de la destrucción del territorio, que a su vez lleva a la aniquilación de los ciudadanos, en una cadena infinita. Los mismos elementos narrativos, sin embargo, también pueden ser estudiados a través de la teoría de Julia Kristeva sobre lo abyecto, con un acercamiento no vinculado a la actualidad. Elementos del texto —como el canibalismo y la figura de la madre— sugieren la posibilidad de integrar las dos lecturas para lograr una comprensión más completa de la novela.

Palabras clave: narconarrativa, neoliberalismo, Heriberto Yépez, Julia Kristeva

Abstract: In the novel *Al otro lado*, by Heriberto Yépez, marked, wounded and mangled bodies can be interpreted as metaphors of the social corpse that has lost its unity and sense, as well as of the destruction of the territory, that leads to the annihilation of the citizens, in an infinite chain. The same narrative elements can also be studied through Julia Kristeva's theory of the abjection, with a focus less linked to the actuality. Text elements —such as cannibalism and the figure of the mother — suggests the possibility of integrating the two readings for a more complete understanding of the novel.

Keywords: Narconarrative, Neoliberalism, Heriberto Yépez, Julia Kristeva



Introducción: objetivos e hipótesis de lectura

“La transformación o incluso destrucción del cuerpo es un motivo recurrente entre los novelistas” que escriben sobre el narco, de acuerdo con Felipe Oliver Fuentes, quien en su *Apuntes para una poética de la narcoliteratura* ofrece elementos de reflexión con respecto a ciertas características estéticas y semánticas de las obras más populares que se han ocupado del narco en los últimos treinta años, aproximadamente. Dicha destrucción sería un síntoma “del derrumbe moral que padece la sociedad en su conjunto” (Fuentes, 2013: 22), a su vez posible consecuencia de lo que Sayak Valencia define como “capitalismo gore” (2011).

El presente artículo quiere demostrar que en la novela *Al otro lado* (2008), de Heriberto Yépez, este mismo derrumbe no involucra sólo las instituciones y las relaciones sociales y familiares, sino el territorio mismo con que los personajes acaban llevando una mutua relación “canibálica”,¹ como también ha sugerido Diana Palaversich, cuyo trabajo se presentará más detenidamente en las páginas consecutivas. *Al otro lado* muestra cómo la relación entre sujeto, sociedad y territorio cambia de forma irreversible debido a la presencia del narco —y del contexto económico que favorece su desarrollo—, y lo hace enseñando tanto los efectos de la droga sobre el cuerpo del protagonista como las consecuencias del narco en las relaciones socio-económicas y en el “cuerpo” de la ciudad. Morros y valles acaban “comidos” por la producción del *phoco*, sustancia que se realiza utilizando, entre otras cosas —de acuerdo con el narrador— veneno contra las ratas y polvo tóxico presente en la tierra de la ciudad, contaminada por las industrias y las maquiladoras.

Además, se quiere demostrar que en *Al otro lado* existe la posibilidad de una lectura diacrónica, donde elementos narrativos dialogan con temas y personajes de la tradición mexicana, más allá del contexto histórico-geográfico de su autor. En la constante mención al tema de la madre, de los elementos semánticos vinculados con el parto y, sobre todo, con la violación, se encuentra una referencia a la “pareja primordial”² mexicana por parte de Yépez, quien, en

¹ En este estudio el canibalismo tiene tanto un sentido literal como metafórico (y, en el segundo caso, sugiero que el significado es doble). Se refiere por lo tanto: a) al acto de comer cuerpos humanos (el protagonista come el polvo mezclado con los restos de su ex mujer); b) al acto de “comer” la ciudad o, mejor, de “fumarla”, pues la droga consumida por el protagonista está producida entre otras cosas con el polvo de Ciudad de Paso, y ésta es antropomorfizada, como ya ha escrito Diana Palaversich en “Ciudades invisibles. Tijuana en la obra de Federico Campbell, Luis Humberto Crosthwaite, Francisco Morales y Heriberto Yépez” (2012). Por último, c) opino que la relación “canibálica” con la ciudad tiene un sentido más amplio, porque involucra también a los poderes económicos presentes en ella (las maquiladoras, por ejemplo), que explotan los trabajadores hasta acabar con ellos, como si fueran predadores que chupan la fuerza vital de sus víctimas para luego escupirlas. Tal idea será explicada en el análisis del texto; los mismos poderes matan a la ciudad, contaminando su suelo con los venenos que luego los drogadictos fumarán, en una cadena imposible de romper.

² Me refiero aquí a Cortés-Malinche, los “padres” de la nación mexicana de acuerdo con el discurso oficial. En *Tijuanologías*, Yépez analiza el personaje del Santo Soldado, uno de los mitos tijuanaes, y destaca su papel de violador. Opino que Yépez, en su relato de esta “violación olvidada”, propone una “pareja-mítica” alternativa a la propuesta por el discurso oficial-centralista, es decir, un anti-mito norteamericano.

Tijuanologías, enseña una interesante interpretación de “Santo Soldado” (Yépez, 2006).

Al otro lado se puede analizar entonces a través de dos hipótesis de lecturas. La primera —histórica, económica y política— pone en relación la obra con el contexto en que se desarrolla y sigue sobre todo las líneas de investigación de Diana Palaversich y de Sayak Valencia, pues vincula la obra del autor a las condiciones específicas del momento histórico caracterizado por el neoliberalismo y del territorio fronterizo entre México y EE.UU. La otra —simbólica y ahistórica— analiza la obra a través de la categoría de lo abyecto de Julia Kristeva (1989), porque algunos elementos narrativos (el canibalismo, el asesinato del hijo por parte del padre, los cadáveres, los escombros) podrían tener un sentido que va más allá de la dimensión específica de la realidad en la que se ha producido la novela. Esta segunda hipótesis de lectura lleva a preguntarse: ¿cuál es el sentido de lo abyecto en el texto? ¿De qué se trata huir, a nivel simbólico?

El canibalismo y lo materno pueden ser analizados a través de ambas lecturas: la madre, el padre y el momento del parto tienen una importancia fundamental en el análisis de Kristeva,³ pero también es cierto que la construcción del género desempeña un papel central en el estudio de Valencia sobre el paisaje contemporáneo del México de hoy (Valencia, 2011). Otros críticos (Fuentes, 2013; Mora, 2012) también se acercan a la obra de Yépez “integrando” una lectura vinculada al contexto con otra lectura —diacrónica⁴ o “mítica”, en el caso de Mora— como se verá en el apartado dedicado a los estudios desarrollados hasta la fecha sobre el autor.

Referencias teóricas

Carne monstruosa, capitalismo gore y las novelas sobre el narco

De acuerdo con Felipe Fuentes, que cita obras tanto mexicanas como colombianas sobre el narco (*Rosario Tijeras*, *La virgen de los sicarios*, *Al otro lado* y *Trabajos del reino*, entre otras), el recurso de imágenes de cuerpos destrozados, hecho pedazos, expresa la difuminación de la esfera individual en la colectiva. Dos significados tendrían las imágenes de muertos, heridos y acribillados. Por un lado, el autor afirma que “el poder se reconoce como tal

³ Kristeva cita el Levítico, donde se juzga a la madre por “lo impuro del parto y de la sangre que lo acompaña” (Kristeva, 1989: 33).

⁴ El autor, por un lado, retoma los estudios de Hardt y Negri (2004) sobre el fin de los lazos sociales en el neoliberalismo —como se explica más adelante— pero, por el otro, afirma que algunos escritores de novelas sobre el narco (Élmer Mendoza, Héctor Aguilar Camín, Víctor Hugo Rascón Banda y Heriberto Yépez entre otros) tienen elementos que recuerdan las “aldeas universales” de la literatura hispanoamericana (Comala de Rulfo, Macondo de G.G. Márquez, Santa María de Onetti). Se busca insertar esta narrativa en un archivo literario reconocido. Así, más allá de una lectura sincrónica, opina Fuentes Krafczyk que Ciudad del Paso, en *Al otro lado*, y las demás ciudades descritas en las novelas sobre el narco, “a pesar de su cercanía física con McOndo, las nuevas villas están mucho más vinculadas con Macondo, pues en el fondo describen esencialmente fracasos y espacios en descomposición, sello distintivo de las villas literarias de la segunda mitad del pasado siglo” (Fuentes, 2013: 39).

cuando ejerce sistemáticamente la violencia en contra del cuerpo del otro” (Fuentes, 2013: 25), es decir, esas imágenes de cuerpos que marcan otros cuerpos constituyen la prueba de que existe un poder lo suficientemente fuerte como para producir aquellos efectos en otros seres humanos. Por otro lado, el cuerpo individual destrozado no sería sino el símbolo de los cuerpos sociales tradicionales que han ido deshaciéndose. Cuerpo humano y cuerpo social tendrían que ser considerados, entonces, dos significantes distintos que expresan un mismo significado. Con respecto a este último tema, Fuentes parte de las teorías de Michael Hardt y Antonio Negri en *Imperio* (2002) y en *Multitud* (2004) sobre la globalización, el neoliberalismo y sus consecuencias políticas y sociales. Fuentes, sin embargo, hace hincapié en algunas diferencias entre las teorías de los dos intelectuales y el punto de vista de los narradores del narco y, refiriéndose por ejemplo a Yuri Herrera, escribe:

... ante el empuje del narcotráfico las otrora categorías de exclusión como etnia, género, clase social o ideología han perdido su validez. Pertenecer o no pertenecer al narco, de ahí la cuestión. Mientras Hardt y Negri sueñan con una integración total de la multitud a partir de lo común, en una carne unida en su heterogeneidad, Yuri Herrera nos recuerda la violencia que implica acoplarse con el otro, nos obliga a cuestionarnos si estamos dispuestos a integrarnos con el narco y formar con él un nuevo cuerpo social. O mejor dicho, nos obliga a preguntarnos si estamos en condiciones de resistir al narco y evitar ser deglutidos por él. (Fuentes, 2013: 30)

Fuentes emplea entonces el concepto de “carne monstruosa” —o sea la multitud que, como “carne social viva e informe puede parecer monstruosa” (Hardt citado en Fuentes, 2013: 27)— para el análisis de obras como *Fiesta en la madriguera* (2010), de Juan Pablo Villalobos, y *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco.

Los autores de *Imperio* afirman que el cuerpo social en las sociedades neoliberales ya no es algo homogéneo, pero que tampoco ha llegado a disolverse por completo en individualidades dispersas. De esta destrucción incompleta pero irreversible resultaría “una multitud compuesta por colectividades al parecer irreconciliables entre sí [...] las minorías étnicas y sexuales, los inmigrantes, las tribus urbanas” (Hardt citado en Fuentes, 2013: 27). La diferencia entre el punto de vista de Hardt y Negri —por un lado— y el de los autores de relatos sobre el narco —por el otro— se encuentra en la reacción frente al orden jerárquico tradicional: para los primeros se trataría de un “concepto abstracto” o de una “utopía”, mientras que la literatura sobre el narcotráfico “constata con reserva las horribles criaturas generadas por la catástrofe social” (Fuentes, 2013: 27).

Es suficiente enfrentarse a los estudios sobre el efecto de la economía neoliberal en América Latina y en México durante los últimos treinta años, aproximadamente, para tener pruebas de la afirmación anterior. Nestor García Canclini, entre otros, en la introducción a la nueva edición de *Culturas híbridas* (2001), hace hincapié en algunas consecuencias de la economía neoliberal y de la globalización en el continente latinoamericano: la abdicación de lo nacional

en lo transnacional, el crecimiento de los mercados informales y lo que él define como una “fusión interamericana” (García Canclini, 2001: 24), esto es, el conjunto de procesos de “norteamericanización” de los países latinoamericanos y de “latinización” de Estados Unidos, en el marco de una “interacción” global de las Américas en el consumo cultural (García Canclini, 2001: 24). Sin embargo, la economía neoliberal, si por un lado ha coincidido con la “reacción” de los estados y el tentativo de bloquear la migración hacia las naciones más ricas (véase la construcción del muro en la frontera entre México y EE.UU.), por el otro, ha acelerado la permeabilidad de las fronteras con respecto a las mercancías y al pasaje de productos culturales. De acuerdo con García Canclini, la abdicación de los Estados surge como consecuencia del control económico y cultural ejercido por las empresas transnacionales. Por lo demás, la frontera México-EE.UU., con las maquiladoras que atraen miles de trabajadores del sur y de otras naciones de centro América, constituye el ejemplo más evidente de dicho control, sobre todo a partir del comienzo de los años '90 y de la firma del Nafta. El aumento de los mercados informales tiene como consecuencia una precarización muy extensa del trabajo y —caso que nos ocupa de cerca— el “narcorreordenamiento de gran parte de la economía y de la política, con la consiguiente destrucción violenta de los lazos nacionales” (García Canclini, 2001: 27).

De acuerdo con Sayak Valencia, además, los territorios fronterizos resultarían los más afectados por prácticas de “capitalismo gore”, lo cual invierte la imagen positiva de la frontera como espacio de hibridación propuesta inicialmente por Canclini. Cabe recordar que Ciudad de Paso de *Al otro lado* es claramente identificable como la frontera Tijuana, y, según Valencia, es en estos espacios donde los subalternos marginalizados llevan a cabo estrategias para enfrentarse al “Primer Mundo”, y dichas estrategias requieren prácticas “gore”: formas extremadamente violentas para tener un capital. En “Capitalismo gore: narcomáquina y performance de género” (2011), Valencia propone el término “sujetos endriagos” como una herramienta de comprensión “del paisaje económico, sociopolítico, simbólico y cultural mexicano afectado y re-escrito por el narcotráfico” (s/p) y hace hincapié en los vínculos entre éste y el neoliberalismo y la globalización. Valencia sugiere también la relación entre fenómenos criminales, contexto económico y construcción de género, entendido como una *performance* política que lleva a la creación de subjetividades capitalísticas. De momento interesa destacar la utilidad de la definición de “capitalismo gore”, que ayuda a entender de forma más clara las dinámicas entre economía neoliberal y grupos criminales, y la formación de individuos hiperconsumidores.

Proponemos el término capitalismo gore como la reinterpretación dada a la economía hegemónica y global en los espacios (geográficamente) fronterizos y/o precarizados económicamente. Tomamos el término gore de un género cinematográfico que hace referencia a la violencia extrema y tajante. Entonces, con capitalismo gore nos referimos al derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas del capitalismo, cada vez más

exigentes), al altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, frecuentemente mezclados con el crimen organizado, la división binaria del género y los usos predatorios de los cuerpos, todo esto por medio de la violencia más explícita como herramienta de necroempoderamiento. (Valencia, 2011)

Si en las sociedades capitalistas la riqueza se presenta como una inmensa acumulación de mercancías, en el capitalismo gore (el capitalismo del narcotráfico), de acuerdo con Sayak Valencia, este proceso se subvierte y la muerte se convierte en el negocio más rentable. Ésto es debido al hecho de que los sujetos protagonistas (y víctimas) del capitalismo gore (definidos por Valencia como “endriagos”) están caracterizados por vivir en un contexto donde la proliferación de mercancías va de la mano con la exclusión del mundo del consumo. Por esta razón, dichos sujetos endriagos pueden decidir hacer uso de la violencia como herramienta de empoderamiento. El sujeto endriago “es anómalo y transgresor, combina lógica de la carencia (pobreza, fracaso, insatisfacción) y lógica del exceso” (Valencia, 2011). Los presupuestos invertidos en la lucha contra las drogas, además, no harían sino recortar los destinados a los servicios sociales (salud, educación, vivienda), llevando a un empeoramiento de la espiral pobreza-violencia-consumo-violencia.

Julia Kristeva en *Poderes del Horror. Sobre la abyección* (1989) ofrece una herramienta más, aunque caracterizada por un enfoque psicológico y ahistórico (la autora en el ensayo se refiere a la obra de Céline), para entender el uso de imágenes de cuerpos marcados, enfermos o hechos pedazos. A partir de una cita del Levítico, la investigadora recuerda que “El cuerpo no debe conservar huella alguna de su deuda con la naturaleza. Debe ser limpio (propre) para ser plenamente simbólico. Para que esto quede confirmado, no debería soportar más herida que aquella de la circuncisión, equivalente de la separación sexual y/o de la madre” (Kristeva, 1989: 136). De acuerdo con el análisis realizado por Kristeva, lo abyecto sería todo lo que es distinto pero está lo suficientemente cerca del sujeto como para asustarlo y amenazar su integridad, su naturaleza como ser humano. Cercano pero inasimilable. Lo abyecto no es un ob-jeto, pues éste sólo tiene la característica de oponerse al yo. Lo abyecto y la abyección se encuentran en los límites del yo. No es la falta de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto algo, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden; aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. Según Kristeva, el parto sería una instancia donde el sujeto se define a sí mismo alejándose de algo distinto: “La evocación del cuerpo materno y del parto induce la imagen del nacimiento como acto de expulsión violenta por el cual el cuerpo naciente se arranca a las sustancias del interior materno” (Kristeva, 1989: 135). Nosotros, afirma la crítica, nos definimos ante todo por ser diferentes de algo/alguien, a partir de esa madre de la que tenemos que separarnos; si bien la lectura de Kristeva de lo abyecto tiene un corte psicológico, sin embargo, ella se refiere también a los grupos sociales, a las comunidades. En este sentido explica muchas prohibiciones religiosas en temas como el sexo o la alimentación, por ejemplo. Las comunidades también, según su opinión, tratan de alejarse de su “estado primordial/brutal/animal” en cuanto lo opuesto a lo humano/civilizado.

La categoría de abyecto de Kristeva, y la propuesta de interpretación de Fuentes/Hardt y Negri/Valencia con respecto a cierto tipo de imágenes, serán andenes paralelos, dos “lentes” a través de las cuales se analizará la proliferación de imágenes violentas en la obra de Yépez.

Yépez ante la crítica

Antes de ahondar en el análisis del contenido de *Al otro lado*, y de tratar de contestar a las preguntas planteadas por la reseña de las primeras referencias teóricas, cabe introducir la posición de su autor con respecto a la crítica mexicana e internacional.

En su artículo “Del sueño americano a la utopía desmoronada: cuatro novelas sobre la inmigración de México a Estados Unidos” (2012), Edith Mora ahonda en el fenómeno de la migración hacia el norte y analiza *Al otro lado* bajo esta perspectiva, junto con otras tres obras: *La frontera de cristal* (1995) de Carlos Fuentes; *El corrido de Dante* (2008) de Eduardo González Viaña; *Señales que precederán el fin del mundo* (2009) de Yuri Herrera. La autora investiga el tema desde el enfoque de los estudios culturales —remarcando su función comunicativa— y de la pragmática de la comunicación literaria. Destaca que el contexto en que se produce la migración a los EE.UU., relatada en las novelas, es el de una “globalización imaginada”, de acuerdo con la definición de García Canclini, donde la integración abarca a algunos países más que a otros o, más bien, a sectores minoritarios de dichos países. El rasgo común de las novelas analizadas por Edith Mora es el hecho de configurarse como aventuras míticas surgidas por el deseo de ruptura con respecto a un contexto distópico, y de tener como objetivo la llegada a un espacio utópico: el Norte. En referencia a *Al otro lado*, Mora subraya el reproche que quienes tienen que irse dirigen hacia su patria, por no llevar a cabo su función de padre-benefactor. El viaje del migrante está descrito por Mora como un “viaje del héroe”, aunque éste acabe paradójicamente por enfrentarse a la decepción. En el caso de *Al otro lado*, el protagonista, al no lograr escapar del laberinto fronterizo, acaba despistándose y volviendo a Ciudad de Paso, mientras creía haber llegado “al otro lado”. La lectura de Mora interesa no sólo —como se ha dicho— por integrar las dimensiones histórica y ahistórica, haciendo referencia al mito, sino porque subraya un enlace entre “padre/hijos” y “patria/ciudadanos”; retomada también en el presente análisis.

Marco Kunz y Diana Palaversich enfocan sus trabajos en los autores tijuanaenses que escapan de los lugares comunes sobre la ciudad, proponiendo un relato personal. Diana Palaversich, en “Ciudades invisibles. Tijuana en la obra de Federico Campbell, Luis Humberto Crosthwaite, Francisco Morales y Heriberto Yépez” (2012), hace hincapié en la representación de Tijuana como un lugar donde es posible arraigarse. En *Al otro lado*, de acuerdo con Palaversich, la ciudad está representada como un lugar post-narco y post-apocalíptico, lo que resulta una huella de conceptos desarrollados por Yépez en su ensayo “Como actúa una post-narco-cultura”:

Tijuana fue la primera narcocultura mexicana en salir del clóset. Born to be illegal, Tiyei hizo al narco hebilla de su identidad. El Cártel luego se alocó: ultraviolento, súper arriba. Sin respeto a nada. Mucha gente que vio al narco como una economía válida, por primera vez (debido a los secuestros) se distanció. Ya era tarde [...] El narco tijuanaense perdió su liderazgo nacional y continental que tuvo en los 90. Pero quedó su mentalidad. Con el fin de su liderazgo y hype mediático, Tiyei precipitó un cinismo y desencanto post-narco: la idea de que el fin del narco, en realidad, no cambia nada. Tijuana es una post-narcocultura. La post-narcocultura es una cultura en que lo narco ya perdió su función como prefijo porque narcocultura y cultura devinieron sinonimia. Una post-narcocultura no ha rebasado al narco (imposible hacerlo) sino que lo ha normalizado. (Yépez, 2011: s/p)

El elemento más relevante del análisis de Palaversich sobre la novela de Yépez, para el presente estudio, es el hecho que la investigadora destaca cómo el autor: “lleva al extremo ese concepto de Tijuana como ciudad antropomorfizada, encarnada en el cuerpo de sus habitantes” (2012: 106). Jugando con los lugares comunes sobre la ciudad, los lleva al extremo interpretándolos literalmente. Comparto la interpretación de Palaversich, quien opina que en la novela “los ciudadanos, literalmente, engullen su ciudad y a la vez son devorados por ella” (107). Palaversich también afirma que Yépez, invirtiendo la mitología mesoamericana del “hombre de maíz” —los protagonistas de la novela parecen compuestos de droga en polvo o cristal—, sugeriría una refundación del país, del que la droga habría llegado a ser la esencia y el pilar del cuerpo nacional, elemento interesante porque comparte una de las lecturas que aquí se proponen: Yépez guiña a la “mitología” mexicana al mismo tiempo que trata de subvertirla, desde una perspectiva norteña y distópica.

Marco Kunz, en “Tijuana la indefinible: narcorreísmo y esperpento en la obra de Heriberto Yépez”, también opina que, justamente a través del uso de los estereotipos sobre la ciudad, Yépez logra nulificarlos al llevarlos al absurdo (Kunz, 2012). También parece interesante con respecto al presente estudio, el hecho de que Kunz también halle, en la obra del autor, el intento de vincular Tijuana a una historia y a una “mitología” nacional, aunque fuera a través de la negación o de la inversión de éstas. Yépez juega con el mito de la “no mexicanidad” de Tijuana. Nacido como consecuencia de la Leyenda Negra sobre la ciudad, y del hecho de que el resto del país no ha querido identificarse con los excesos tijuanaenses, Tijuana ha sido definida antes por su cercanía con los EE.UU., y luego como “no lugar”. Yépez hace un guiño al estereotipo y, de acuerdo con Kunz, afirma que la tijuanaología ha sido construida como un discurso-para-el-otro. Al mismo tiempo, Kunz subraya como Yépez no trata de construir una versión única y “verdadera” de la ciudad, prefiriendo en cambio destacar el contrasentido de cualquier intento que tenga esta finalidad. El análisis de Kunz parece acertado con respecto a este punto en particular, y opino que justamente este elemento permite pensar que existe más de una clave de lectura para las obras del autor que hablan (explícita o implícitamente) sobre Tijuana, pues es el mismo Yépez quien rechaza lecturas unívocas, mezclando la actualidad y el mito, y tomando de cada uno elementos que luego utiliza para construir discursos personales.

Kunz afirma que Yépez, en *Al otro lado*, habría logrado desarrollar un relato narcorealista, en el sentido de que:

El narcorrealismo de Yépez no es un intento por representar la realidad del narco con una estética realista que se esfuerza por atenerse a los hechos: el narcorrealismo es un realismo drogado, grotescamente deformado como una visión pesadillesca producida por una mezcla de sustancias sumamente alucinógenas, un esperpento que no necesita espejos cóncavos para producirse. Ante la imposibilidad tanto de definir Tijuana como de erradicar los estereotipos sobre ella, Yépez optó por construir con estos últimos una versión ficticia de la frontera que supera en horror y absurdo las más horripilantes fantasmagorías de la tijuanológia distópica y le muestra a ésta la fiel imagen de su desmesura. (268)

Del afán “deconstructivo” de Yépez, Alberto Ribas-Casasayas, en “La posthibridez fronteriza en la narrativa de Heriberto Yépez” (2013), subraya sobre todo el hecho de que el autor pone en duda el concepto de hibridez y todos los temas a éste vinculados. De acuerdo con Casasayas, Yépez sería el autor más significativo de la generación “posthíbrida” y su ficción llega a cuestionar los pilares semánticos del milenarismo globalista. Tampoco Casasayas olvida mencionar la relación entre Yépez y el canon centralista; la oposición a éste sería para él el principal objetivo metaliterario, de acuerdo con el autor.

Al otro lado

La novela de Yépez parece ambientada en los años en que el Cártel tomaba el control absoluto de las calles, aunque no se puede tener certeza de que éste coincida con el Cártel de Tijuana, debido al hecho de que la ciudad, en el relato, toma el nombre de Ciudad de Paso.

Analizamos ahora las relaciones entre la novela y las propuestas teóricas mencionadas, empezando por el territorio. A lo largo del relato se hallan afirmaciones que subrayan la relación entre lo subjetivo y lo colectivo, fortaleciendo la impresión de que las dos dimensiones representan dos significantes que comparten un mismo significado, como ha indicado Fuentes: “La ciudad sólo era un pretexto para aquello que sucedía dentro de su propia realidad” (Yépez, 2008: 15).

Antes que nada, el territorio está descrito desde el punto de vista, concreto, de su economía, de los precios y de la circulación de ciertos productos. Refiriéndose al coche del protagonista, Yépez escribe:

Le abrieron tablero, asientos, llantas, carrocería. Alguien había intentado cruzar droga a Sunny City y por eso había terminado en una subasta del gobierno federal americano y luego en re-venta en Ciudad de Paso, donde Tiburón lo compró en un remate. A buen precio, por cierto. Nada raro en este lado. Aquí todos tienen carro porque se tratan de los automóviles desechados por el gobierno o los de conductores de Sunny City, que cambian de vehículo cada uno o dos años, gracias a los modelos ensamblados por los obreros de Ciudad de Paso. Los más

rápidos del mundo, por cierto, gracias a los poderes vigorizantes el phoco. Negocio re-don-do, como siempre, en esta gandalla frontera circular. (Yépez, 2008: 13)

Más allá de la dimensión económica, Yépez es muy explícito en subrayar esta relación con el territorio, que describe como una enorme mina de materias primas para la producción de la droga:

Alrededor suyo había peones trabajando, con los torsos desnudos, cubiertos de tierra, totalmente concentrados, clavados en lo que hacían, escarbando o yendo de un lugar a otro o engranados en llevar carretillas, repletas con el polvo de aquellos cerros. [...] Y es que al phoco también se le llama *polvo* —a pesar de su estructura cristalina— ya que el polvo común y corriente del suelo de esta región —debido a su composición química naturalmente tóxica y a los desechos de las ensambladoras— es uno de los ingredientes principales de esta droga. Podría parecer una broma macabra. No lo es. (Yépez, 2008: 77)

Los drogadictos de Ciudad de Paso —y Tiburón entre ellos— están comiendo (mejor dicho: fumando o inhalando) su ciudad, que de acuerdo con el narrador empieza a transformarse: la sierra, consumida, ha reducido su altura hasta llegar a ser un morro. El polvo lo cubre todo, como si Ciudad de Paso no fuera sino una mina en expansión, creciendo en la medida en que puede alimentarse de sus mismas entrañas. En el texto aparecen elementos que permiten entender cómo el canibalismo ya introducido por Palaversich no tiene que ver sólo con los drogadictos, sino con la economía general de la ciudad (y de la frontera), como se ha hipotizado al comienzo de este texto. Antes que nada, la acción de “comerse la ciudad” en sentido simbólico empieza por las fábricas: los venenos que se encuentran en la tierra y que serán parte del “phoco” son el resultado de la contaminación industrial. El narrador tiene la habilidad de explicar los mecanismos que rigen la vida económica de Ciudad de Paso con claridad e ironía (a veces con sarcasmo), lo cual demuestra su cercanía con la realidad que relata. Algunas afirmaciones permiten alejarse del enfoque subjetivo y tener una mirada más amplia, clara y —en cierta medida— fría. A menudo él recurre a las notas a pie de página para intervenir en el relato de forma más directa. Se proponen aquí algunos pasajes, protagonizados por Elsa, que muestran⁵ la forma en que la ciudad neoliberal “come” jóvenes vidas para satisfacer sus necesidades y, a la vez, da una muestra de esta voz del narrador, a la que se acaba de hacer referencia. Como Tiburón, Elsa también es una drogadicta. Los dos han tenido una relación y, de ésta, ha nacido un hijo que Tiburón no ha conocido nunca.

En todas las ensambladoras se sabe que muchas obreras están arriba de phoco, pero una cosa es tener una adicta en la línea del ensamblaje y otra tener una adicta fuera de control en los baños, cogiendo con otros

⁵ Más adelante se describirá detenidamente al personaje central, Elsa, su enorme poder simbólico y su importancia narrativa. Aquí, parece útil adelantar algunos aspectos relacionados con la economía de la frontera.

obreros. Desconcentrando a toda una planta de lo único importante: la producción. (Yépez, 2008: 225)

Más adelante, mientras en el texto se explica la decadencia del personaje, las notas a pie de página ofrecen una vez más informaciones útiles para entender el contexto donde dicha decadencia se ha producido:

¹² Estaba convencida de que había sido “boletinada” en la red de ensambladoras. Algo que, a veces, (y cada vez más raramente) se dice a las obreras despedidas. Y algunas de ellas lo creen, porque las ensambladoras están muy organizadas, tanto que no existe ningún sindicato. Las ensambladoras son parte central del control de la ciudad.

¹³ Debido a las bajas del phoco, el matrimonio y la migración, las ensambladoras necesitan constante rotación de personal. (Yépez, 2008: 226)

En el primer caso, el narrador destaca el papel de control ejercido por las ensambladoras. Rotos los lazos de solidaridad y políticos, las grandes empresas con sus recursos económicos son las únicas que pueden garantizar alguna forma de “orden”, por supuesto, excluyente. La segunda nota se refiere al hecho de que Elsa, embarazada, no ha podido abortar porque en Ciudad de Paso está prohibido, ya que las ensambladoras necesitan empleados. La ciudad aparece, cada vez más, una productora-consumidora de cuerpos y materias primas destinadas a los grupos industriales. Hasta la adicción al phoco —elección 'voluntaria' y personal— resulta útil a la economía, o directamente causada por ésta. El control sobre los cuerpos del que Foucault habla con respecto a la idea de biopolítica aquí encuentra su peor distopía: una mezcla entre coerción (las ensambladoras ejercen un control social) y auto-coerción (las obreras en muchos casos aceptan las condiciones de trabajo de las ensambladoras para tener un sueldo con que pagar su adicción que, sin embargo, hasta cierto punto favorece su productividad). Si se recuerda, una vez más, que el phoco se realiza a partir del polvo tóxico de la ciudad y del veneno contra las ratas, respectivamente un efecto de la contaminación producida por las industrias y un producto altamente contaminante, Ciudad de Paso resulta de forma definitiva una distopía posmoderna creada por la economía neoliberal.

Los dos pasajes permiten, sin embargo, introducir el tema de lo materno, aunque quedándonos, de momento, en el nivel “económico/social” y dejando el simbólico para después. En general, la memoria de la madre del protagonista parece relacionarse con un patrón “antiguo” de negocio (lo del coyote); a dicha ocupación, y a la economía que de ésta descendía, ahora se solapa la del narco. Aunque la segunda no logre reemplazar por completo la primera en la vida de Ciudad de Paso, en el relato de Yépez resulta evidente que el narco está asociado a la idea de un enriquecimiento rápido. Sin embargo, desde el punto de vista simbólico, representa un elemento con un doble sentido: por un lado, destruye hábitos, economías, relaciones familiares y sociales (el hermano mayor de Tiburón lo echa de la pensión familiar por no ser capaz de hacer más nada, debido a los efectos del phoco); por el otro,

volverse narco es lo primero que se le ocurre a Tiburón cuando se encuentra en la calle, sin hogar, dinero y amparo.

Entre la ciudad, la pensión y la madre —tanto la “real” como la idea de lo materno en general— existe una relación muy fuerte y visible. La pensión es la herencia que la mujer ha dejado a sus hijos (más bien, al mayor de ellos) junto con el negocio de llevar migrantes clandestinos a los Estados Unidos. Pero, en los años en que posiblemente se ambienta la novela, una actividad mucho más lucrativa parece reemplazar el *business* de la familia: la venta del phoco. La familia de Tiburón quedará destruida —entre otras cosas— también por la presencia del narco en la ciudad, y por el imponerse de poderes económicos vinculados con la droga, que estarían interesados en tomar el control de la pensión. Sin embargo, los personajes no parecen listos para este cambio: “They weren't ready for that. They weren't for anything. They still lived in Mom's time. This crummy fortress was all about that. Still living inside of mom” (Yépez, 2008: 37).

Entre la dimensión subjetiva y la dimensión social se encuentra la de las relaciones íntimas y familiares. Las relaciones familiares han sido destrozadas, tanto que los vínculos de parentesco entre los personajes no aparecen muy claros hasta, por lo menos, la mitad del relato. Refiriéndose a los dos hermanos del protagonista, el narrador afirma: “Para Quintero, Yulay no cuenta. Lo desprecia porque le recuerda que su madre no era de un solo hombre” (Yépez, 2008: 35). Hablando con su hermano, Tiburón afirma: “Si tú le tienes tanto aprecio, Tobías, es porque nunca la conociste. No fue tu madre. No seas ingenuo. Fue como una patrona que te trató bien. Ella tenía otra vida. ¿De verdad nunca te diste cuenta? ¿De dónde crees que salió Yulay?” (Yépez, 2008: 33). Y el hermano, quien defiende la memoria de la madre, nos dice algo sobre el padre, que nos recuerda la lectura de Edith Mora sobre el “reproche” dirigido hacia la patria por parte de los migrantes:

Déjame decirte algo. Ella tuvo muchas fallas. Casi no hablaba con nosotros y nunca tuvo una muestra de cariño, un abrazo: nada. Tenía sus motivos. Tu padre falló. No la ayudó.

— “Tu padre”, Tobías? No te lo sacudas. También es el tuyo [...] Y de él no digas nada. Él trató de darnos una vida diferente. Él tenía una profesión. No era una basura como toda esta gente de la que nos rodeamos. Ni un criminal. Él fue el único que quiso tener una vida bien (33).

La figura de la madre está muy presente a lo largo de la novela y el campo semántico relacionado con la imagen materna y con el parto tiene un peso relevante: “Su cuerpo sufrió espasmos y comenzó a quejarse como una parturienta cuya cría al salir la estuviera desgarrando” (Yépez, 2008: 11).

Los cuerpos de las mujeres, incluso en el caso de personas sanas y sin problemas de adicción, muchas veces tienen heridas o se dice que han sido objeto de algún tipo de violencia; parecen el símbolo mismo del machismo “endriago” descrito por Valencia: “Tiburón tenía que agotar toda la energía del phoco que traía encamurada en el cuerpo. El resto de los drogadictos de Ciudad de Paso se la sacude apañando o golpeando obreras o ensamblando o robando televisores. Tiburón, en cambio, tenía que sacársela de otra manera, así que fue

y despertó a Yulaycillo” (Yépez, 2008: 47). El desgaste del cuerpos de las mujeres aparece directamente vinculado con su situación económica:

Bares para paisanos, en que hay rockolas con música nacional y en inglés y la cerveza cuesta diez, quince, veinte pesos, dependiendo, porque a veces hay floor show (una pobres sureñas con estrías o cicatrices de cesárea en el abdomen aguado) o en otros congaes te cobran el “taco de ojo” de meseras, porque aunque parezca increíble los albañiles y sus chalanes, gozan viendo encueratrices piojosas. En otras ciudades de la frontera las matan. Aquí, de tan rudofílicos, las adoramos. (Yépez, 2008: 48)

El narrador se suma a este amor compartido hacia los cuerpos desgastados, heridos, de mujeres que de todas formas no duda en llamar “piojosas”. Dicho “cariño” a los cuerpos destrozados parece un elemento típico, algo como un orgullo ciudadano y, en varios casos, esta violencia está vinculada de alguna forma con el parto: (vease las referencia a “cesárea”, “abdomen”, etc). Es posible que este elemento se explique con el ataque al machismo mexicano ya llevado a cabo por Yépez en otras obras y contextos, y nos recuerda las palabras de Sayak Valencia sobre el vínculo entre machismo, nacionalismo y economía neoliberal:

... el término *macho* está altamente implicado en la construcción estatal de la identidad mexicana, dicho término se expande en México después de las luchas revolucionarias como signo de identidad nacional. Durante ese período el término *machismo* se asociaba a las clases campesina y trabajadora, ya que en la incipiente configuración de la nación mexicana, el *macho* vino a ser una superlativación del concepto de hombre que más tarde se naturalizaría artificialmente como una *herencia social nacional* y que ya no se circunscribiría sólo a la clases subalternas. Las construcciones de género en el contexto mexicano están íntimamente relacionadas con la construcción del Estado. (Valencia, 2011: s/p)

Con respecto a la relación entre ciudad y narco, Tiburón es el único de su familia que tiene vínculos y experiencia directa con *dealers*; no deja de ser una víctima de la droga: su propósito de enriquecerse con la venta del phoco fracasará y esto claramente representa el punto de vista del autor sobre la posibilidad, por parte de sujetos frágiles y subalternos, de encontrar en el narco una real oportunidad de huir de la desesperación y de la pobreza. Tiburón busca claramente la muerte, su muerte, para acabar con la pesadilla de la vida de “acá”, tras tratar de dar una vuelta a su existencia, antes con el comercio de la droga y luego con el de migrantes al otro lado de la frontera: “Me voy al norte. Aquí la vida se está acabando. Allá es donde esta vida sigue. —Pues no te vayas. Porque si esta vida sigue allá, mejor hay que quedarse aquí. Yulay, esta vida no debe seguir, esta vida ya debe acabarse. Yo me quedo. Me urge que ya llegue el fin” (Yépez, 2008: 219).

La muerte está representada en el relato, en distintas ocasiones, por el polvo. El polvo tóxico es parte del phoco que mata a los drogadictos y Yulay, el hermano de Tiburón, se vuelve polvo al tratar inutilmente de cruzar la frontera:

Siguió su huida, su búsqueda y poco después, cayó Yulay en La Pasadera, como caen siempre los que cruzan solos la tierra de nadie, sin guía, primero desplomándose en el suelo, luego lentamente haciéndose cadáver, huesos a ras de piedra, polvo amarillento, luego puro silencio, sople de viento seco. Sonido desalmado del tiempo pasando en el desierto. El viento de aquel sitio distante se hizo espiral y revolvió el polvo de las piedras calcinadas y los muertos. E inmediatamente después, aunque muchos kilómetros lejos de ahí, Tiburón succionó el remolino dejando la bombilla vacía. (Yépez, 2008: 221)

Se sugiere aquí que la relación polvo/muerte de esta parte del relato también sea una metáfora de la nulificación de las relaciones familiares, hasta sugerir un tipo más de canibalismo, aunque sólo simbólico: en el mismo momento en que Yulay se transforma en polvo, Tiburón succiona el remolino. Además, Yulay, poco antes de caer muerto, encuentra en el desierto el fantasma de su madre. Pide ayuda a la mujer, pero ella se lo niega. Cabe añadir que el chico decide huir al otro lado de la frontera después de que su hermano mayor ha tratado de matarlo, tras descubrir su relación homosexual con otro hombre de la pensión. La única relación de “cercanía” que parece establecerse en este apartado es la entre el polvo de Yulay y el polvo de Tiburón, “hermanados” por su común deseo de escaparse de la vida.

Retomamos ahora el análisis de aquellos elementos de la obra que remiten a la categoría de lo abyecto: por ejemplo la suciedad, los cadáveres y la idea de muerte en general. El horror de lo cotidiano es la constante vivida por Tiburón, el protagonista, y por los otros habitantes de Ciudad de Paso. Toda la ciudad aparece vivida por fantasmas, seres teóricamente vivos pero casi muertos, deshechos por la droga, espantosos. La alucinación se vuelve locura, tanto que el lector a menudo duda si el protagonista esté vivo o muerto y si los que encuentra sean zombies o seres humanos de carne y hueso.

Era casa de un díler old style. En el interior había seres tan horribles como él que comían carne asada y escuchaban música de banda para amenizar la phoqueada. [...] Un esperpento se le acercó y le preguntó qué quería de bebida, comida o droga, pero Tiburón movió la cabeza diciendo que no y la mujerzuela se marchó empujando el carrito de madera en que se arrastraba... Tiburón se diluyó entre estos engendros platicando y celebrando y se acercó a un gordo albino, para ver cómo preparaba ansiosamente el phoco que iba a fumarse, y cuando vio que Tiburón lo figoneaba, se apartó un poco, avaricioso. Cuando el tipo chupó de su phoco encendido, mientras Tiburón lo veía casi babeando, el gordo se transformó en un hombre de aspecto ordinario y cuando el humo que exhaló alcanzó las caras de otros a su alrededor, éstas perdían su horripilancia y cobraban aspecto familiar, es decir, irónico, soberbio, cretino, chistorrete, rastrero, sufrido, todos estos rasgos habituales de lo real. (Yépez, 2008: 316)

En la novela se encuentran imágenes que apuntan a temas como el uxoricidio y el asesinato de los hijos. En general, la violencia contra personas que tienen “la misma sangre” del protagonista colinda con lo abyecto, pero, de una forma

aún más extensa, es el aparente peligro de la disolución de la frontera entre vida y muerte o locura y cordura lo que otorga un especial horror a todo el relato. La mirada alucinada del protagonista aumenta la confusión entre las dos condiciones, así como su estado de enfermedad constante, bajo los efectos del phoco.

No es sólo la mirada alucinada de Tiburón la que fortalece la confusión entre vida/muerte y realidad/pesadilla, ni su propio estado de enfermedad constante, bajo los efectos del phoco. En varias ocasiones el narrador relata momentos dramáticos vividos por el protagonista, caracterizados por temblores, taquicardia y dolores casi imposibles de aguantar. Estos trances terminan gracias al uso de la droga o a largos estados de incoscienza del hombre; lo cual hace dudar si el que se despierta después de dichos instantes haya efectivamente sobrevivido o no, y se trate quizás de su espíritu o algo similar.

Estaba en el suelo, en cuclillas, sosteniéndose la cabeza, como si tomándola por las sienas pudiera evitar que reventara y quería creer que sólo era paranoia suya, pero para estos momentos la imaginación y la realidad eran ya indistinguibles; las percusiones en la cabeza arreciaron, como si el cerebro estuviese llenándose de gases. (Yépez, 2008: 11)

Más adelante, el desgaste de su cuerpo empeora: “Él no supo si tuvo el tino de devolverle la sonrisa. (Ojalá no: esa mañana a Tiburón le estaba sangrando la encía) [...] Tiburón otra vez se miró en el espejo y cuando terminó de mirarse la barba sin rasurar y los poros abiertos y grasosos, sacó la lengua, observó dos nacientes granos blancos y se los rascó” (Yépez, 2008: 102).

Los cadáveres representan el cúlmino de la abyección de acuerdo con Kristeva, al ser de alguna forma testigos de la muerte infestando a la vida. Si la basura representa “el otro” absoluto, un límite que define el espacio distinto del yo, el cadáver resulta el más repugnante de los desechos, porque el sujeto ya no es más el que expulsa, sino el “expulsado” de la vida. En *Al otro lado* el aparente deshacerse de la frontera muerte/vida no es el único tabú. La muerte está, además, asociada a la infancia, el asesinato se confunde con el juego y las risas infantiles, lejos de testimoniar felicidad y pureza, aparecen casi satánicas:

De entre los desechos aparecieron tres niños. Parecían jugar con llantas viejas regadas en el tiradero. —Oye, ayúdanos, ¿no?— y la petición lo sacó de su cabeza. Los morritos tenían las llantas al filo del barranco. Parecían dispuestos a dejarlas rodar hacia abajo.

—Ándale, ayúdanos. Está pesado— y Tiburón dio la vuelta y les ayudó a jalar un bulto que los morritos terminaron de acomodar; al filo y a la señal de uno de ellos, empujaron dos llantas y el bulto. Al parecer era una carrera. Al ver aquello, Tiburón sintió cierto alivio. Todavía existía la infancia, el juego, la inocencia; pero el alivio no le duró mucho porque mientras que las llantas pronto aventajaban la carrera, aquel bulto que descendía a tumbos por el barranco se fue deshaciendo y a Tiburón se le congeló la sangre, mientras los niños vitoreaban la victoria de las llantas. Como los muertos son muy friolentos y los narcos muy compasivos,

desde hace mucho se han tomado la molestia de envolver a sus rivales ejecutados en una cobija, rodeando al bulto con un mecate, para que quede un bulto apretadito y lo más compacto posible. Así se lo puede cargar mejor y se evita que el muerto se resfríe. Cuando el encobijado está debidamente preparado, con la cuerda bien amarrada para que no se zafe (y dé mal espectáculo), se le deposita cuidadosamente (no vaya a despertarse) en algún rincón de estos cerros, para que sirva de buen ejemplo. A los niños no parecía preocuparles el descobijado. (Yépez, 2008: 74-75)

Los niños son, quizás, los personajes más inquietantes de la novela. El narrador nos relata la presencia de los *chiquinarcos*, niños de siete, ocho o nueve años aproximadamente; quienes reemplazan a sus hermanos adolescentes ya asesinados o drogadictos y están al servicio de los narcos mayores. Estos críos venden drogas, roban y, sobre todo, asesinan.

Siguiendo la teoría de Kristeva, ¿cuál sería el estado primordial del que un relato como el de Yépez trataría de huir? La primera respuesta razonable sería: un estado anterior a la civilización, donde lo animal y lo humano se solapan y donde no existen normas que pueden salvar del horror. El análisis de los pasajes sobre Elsa y el hijo Jacinto puede empezar a dar una respuesta, aunque es evidente que los textos pueden ser interpretados también desde el punto de vista económico y social. Tiburón vuelve a reunirse con la mujer después de mucho años. Del antiguo amor sólo quedan escombros; el cuerpo de Elsa ha sido consumido por la droga:

Aquella piel tan tersa que sus dedos aún recordaban, aquellas mejillas que se sentían como un durazno y como un durazno, ya cerca del final, te topas con un hueso imposible de devorar, un hueso obseno, duro, enrojecido, amargo, insoportable. Ahora ya no era la carne jugosa del durazno, ni siquiera su acidez finiquitante. Elsa ya era solamente el hueso. El hueso surcado. Palurdo. (Yépez, 2008: 204)

En la casa de Elsa hay basura y polvo por todas partes. Ella y el hijo se han separado, según dice la mujer, cuando ella misma decidió enviarlo al sur para que algunas personas de su familia lo cuidaran. Tiburón se entera de la verdad trágicamente, cuando la novela llega a su clímax y él comprende su responsabilidad en la muerte del hijo, por no haberlo reconocido entre una banda de “chiquinarcos”. Son culpables él o la ciudad o, mejor dicho, el Matamorros, el barrio donde Elsa vive y que, como el narrador nos explica, tiene en su nombre una ironía trágica. Aquí los “morros”, los nenes, no viven mucho, pues no logran sobrevivir en los negocios de los que están obligados a ocuparse. Si es cierto que la ciudad se come a sí misma, como se ha descrito arriba, las familias —o lo que de ellas queda— también muestran esta macabra tendencia. Madres venden a sus hijos para buscar droga y parejas acaban “comiéndose” metafóricamente, víctimas de su adicción. En los siguientes pasajes se narra la muerte de Elsa y su transformación en polvo (una vez más se hace hincapié en la metáfora ya analizada y en el doble sentido de polvo/phoco). El segundo pasaje alcanza la cumbre del horror, donde el

“canibalismo del narco” llega a violar las relaciones normalmente consideradas puras y sagradas.

Un rival de Calaca fue a matarlo y entre los balazos, a tu hijo le dieron varios... Le destrozaron su carita, Tiburón, toda su carita quedó hecha pedazos... ¡Nos lo mataron! ¡Ojalá se pudra al infierno el que lo hizo!— al dar este alarido, Elsa, que parecía convertida en una estatua, que parecía, literalmente, hecha de una sola pieza, un bloque blanco, se quedó tiesa, como congelada, fija como escultura helada, como duro terrón humano. [...] y al verla sentada, endurecida, captó una especie de grieta en su nariz, como si estuviera a punto de desprendérselo y en los labios blanquecinos de Elsa luego vio aparecer una leve ruptura, una resquebrajadura; [...] para no seguir pensando lo que su mirada le sugería y para reavivarla, se acercó, extendió su brazo y tocó la mejilla de Elsa. Pero apenas lo hizo, la mitad posterior del rostro de Elsa se resquebrajó y, al caer, la nuca se deshizo en el piso y un segundo después todo su cuerpo se pulverizó frente a él. De Elsa sólo quedó un apiladero de polvo blanco en el piso. Y un puñado en la silla. (Yépez, 2008: 313-314)

—Deja de fingir— dijo Coyote a Tiburón—. No intentes volver a tu estado anterior. No podrás. Necesitas energía. Y aquí has venido por ella. Has venido a devorar. Hazlo. Pero no olvides que lo que devorarás no será el polvo al que estás acostumbrado. Este polvo está mezclado con tu mujer. Y metértela te dolerá.

Tiburón contempló aquel polvo. Coyote tenía razón. El aspecto blanco de aquel polvo era distinto al del phoco y Tiburón, todavía cuadrúpedo, después de clavar su mirada en aquella sustancia, hundió lo que quedaba de su hocico y comenzó a comer. (Yépez, 2008: 318)

Más allá de la actualidad: Yépez y el mito de la "pareja primordial"

Aquí se propone que el “cariño” hacia lo femenino es una huella de la relectura de Yépez sobre algunos arquetipos nacionales. Sobre todo, parece un reflejo del mito de “la chingada” y de la “pareja primordial” Malinche-Cortés que, de acuerdo con el relato nacionalista, ha dado la vida a la nación mexicana. Yépez, en sus ensayos, afirma algunos conceptos que ofrecen una clave de lectura útil para entender su opinión con respecto a aquel relato, y su “declinación local” del mismo. En *Tijuanologías* (2006) recuerda lo que sería el mito fundacional de Tijuana: la violación de la niña Olguita, en 1938, por parte del Soldado Juan. Éste, tras ser justiciado por las autoridades locales, pasó pronto del papel de verdugo al de víctima, porque, según parece, empezó a difundirse entre la población la idea de que fue ejecutado injustamente y, hasta, se pensó que pudo ser el chivo expiatorio de algún militar de mayor rango. En el texto el autor comenta: “Nada más tijuanense que santificar a un delincuente” (Yépez, 2006: 37), y luego ahonda en la relación de Tijuana con el hombre que se ha vuelto el “santo” de los migrantes, el Santo Soldado que se encuentra en la novela también: “Yo mismo crecí con una estatuilla de yeso con el busto de Juan Soldado y con unas veladoras siempre encendidas a su alrededor justo en el centro de la cocina de mi infancia” (Yépez, 2006: 37). No obstante sus

recuerdos infantiles, Yépez detecta en la historia de Juan Soldado y de la niña Olguita una desacralización —o, más bien, una traducción fronteriza— del mito nacional/central de la pareja fundacional: “Con Juan Soldado y la Niña Olguita reaparece el mito de la pareja primordial, de la inmaculada violación que marca el origen” (Yépez, 2006: 39).

Si lo masculino, en la época colonial, estaba representado por España, ahora está relacionado con los Estados Unidos. El mestizaje, lejos de ser un concepto solemne y fundacional, en distintos relatos fronterizos es la huella del colonialismo comercial y del enriquecimiento del vecino del norte a través de políticas económicas agresivas. El poder económico es el que determina una nueva forma de patriarcado, y los ciudadanos de la frontera resultan en una cierta medida “hijos” de esta nueva violencia.

Conclusiones

La narración está construida a través de la alternancia de la mirada del protagonista y la del narrador, aunque la novela esté escrita, en general, en tercera persona. A lo largo del relato prevalecen los momentos en que el narrador parece reproducir fielmente los pensamientos y las pesadillas de Tiburón —a veces dejando espacio a sus monólogos interiores—. En estos pasajes la alucinación tiene un papel importante y, como se ha explicado arriba, contribuye a desdibujar los límites entre realidad y fantasía. Éstos son los momentos en que las imágenes horrorosas prevalecen y, con ellas, el sinsentido. En otros casos, el narrador adopta otro tipo de mirada y su relato aparece racional, con finalidades explicativas. Estos corresponden a aquellos donde la realidad de Tiburón se pone en relación con el contexto de la ciudad, de la frontera, de su economía.

El territorio representa un elemento central para interpretar la presencia de cuerpos heridos o marcados. De alguna forma, se trata del significante que permite demostrar la naturaleza concreta, geográfica y temporalmente definida, de un derrumbe colectivo. Los cuerpos se mueven en un espacio preciso, que comparte con las personas dichas huellas de destrucción y decadencia.

El canibalismo es ilustrado en el texto a través de las imágenes en que se relata la destrucción de los morros de la ciudad, que llegan a ser auténticas minas desde donde se extrae el polvo que los drogadictos fuman. Los morros resultan, además, importantes porque dicha palabra se refiere también a los niños y adolescentes desamparados (también conocidos como “chiquinarcos”) que trabajan por los jefes y los *dealers*, desempeñando cualquier tarea, incluso el homicidio. En el caso de la novela, es el mismo protagonista quien, sin saberlo, mata a su hijo. La cadena resulta completa: los ciudadanos vacían los morros de la ciudad, para fumarla y esto genera un mercado de la droga que, a su vez, acaba con los morros (niños) de la ciudad.

El canibalismo, como se ha propuesto, tiene también un significado político. Más allá de la droga, Yépez afirma muy claramente que son los poderes económicos transnacionales (las maquiladoras) los que devoran a los trabajadores. El ejemplo de Elsa es muy útil al respecto, incluso porque en los pasajes donde se habla del personaje se escribe explícitamente que las

maquiladoras, de acuerdo con el narrador, favorecerían el uso de drogas estimulantes para empujar la producción.

Algunos momentos particularmente crudos, por ser relatados desde el punto de vista de alguien que ha perdido su cordura, quedan sin una explicación lógica. Son éstos los pasajes donde se encuentran huellas más evidente de lo que Kristeva define como lo “abyecto”, justamente por el miedo al sinsentido. La forma en que la narración está realizada, entonces, permite aunar las dos opciones planteadas al comienzo del presente análisis. El hecho de que la violencia sobre los cuerpos represente una difuminación de lo subjetivo en lo colectivo —que tenga entonces un sentido histórico y social— no excluye una lectura “arquetípica”, ya que los planos de la narración también son múltiples.

La segunda hipótesis de lectura, que se ha definido diacrónica, puede ser demostrada por la evidente conexión establecida entre los padres de Tiburón (sobre todo la madre) y la ciudad. Los “hijos” de Ciudad de Paso reprochan a su “madre” el abandono —observar el pasaje en que el hermano del protagonista pide ayuda al fantasma de la mujer en el desierto, inutilmente—. Establecida tal conexión, resulta claro cómo “los hijos/ciudadanos” hayan nacido de la unión “violenta” entre la madre tijuanaense (Ciudad de Paso) y el padre (norteamericano o que se ha marchado ahí, abandonando a sus hijos). Este elemento recuerda el nacimiento violento del pueblo mexicano, hijo de la conquista y de la pareja primordial Cortés-Malinche. Gracias al conocimiento de las otras obras de Yépez, es posible decir que su afirmación sobre la violación de la niña Olguita por parte de Santo Soldado represente una “relectura nortea” o un replanteamiento de aquel “mito primordial” de la nación mexicana. A la pregunta de Julia Kristeva, “¿de qué se trata de huir?”, la respuesta que se propone, es: de la madre. La frase: “They weren't ready for that. They weren't for anything. They still lived in Mom's time. This crummy fortress was all about that. Still living inside of mom” (Yépez, 2008: 37) tiene evidentemente un doble sentido y necesita de ambas lecturas propuestas para ser entendida. Desde el punto de vista económico/histórico se refiere a la imposibilidad de una emancipación y de un desarrollo, tanto para los personajes como para la sociedad que simbolizan. Por ejemplo, quiere decir que es imposible alejarse de la “economía fronteriza”, representada por el negocio de coyote o de narco. Desde el punto de vista diacrónico, el fantasma que aquí se puede leer es el fantasma de la madre/patria —en este caso se trata de la ciudad y no del Estado—, a la vez víctima y traidora. Lo que da miedo es no poder llegar a escapar de su cuerpo objeto de violencia, no lograr liberarse y nacer de verdad.

BIBLIOGRAFÍA

FRANCO RAMOS, Jorge (2000), *Rosario Tijeras*. Barcelona, Literatura Random House.

- FUENTES, Felipe Oliver (2013), *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*. Guanajuato, Universidad de Guanajuato.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2001), *Culturas híbridas*. Buenos Aires, Editorial Paidós.
- HARDT, Michael, NEGRI, Antonio (2002), *Imperio*. Barcelona, Editorial Paidós.
- _____ (2004), *Multitud*. Buenos Aires, Debate.
- HERRERA, Yuri (2009), *Señales que precederán el fin del mundo*. México, Periférica.
- KRISTEVA, Julia (1989), *Poderes de la perversión*. México D.F., Siglo XXI Editores.
- KUNZ, Marco (2012), “Tijuana la indefinible: narcorrealismo y esperpento en la obra de Heriberto Yépez”, en Kunz, Marco; Mondragón, Cristina; y Phillippis-López, Dolores (eds.), *Nuevas narrativas mexicanas*. México, Red ediciones.
- MORA ORDÓÑEZ, Edith (2012), “Del sueño americano a la utopía desmemorada: cuatro novelas sobre la inmigración de México a Estados Unidos”, en *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, n.º 54, pp. 269-295. Consultado en <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64023055011>> (11/11/2016).
- PALAVERSICH, Diana (2012), “Ciudades invisibles. Tijuana en la obra de Federico Campbell, Luis Humberto Crosthwaite, Francisco Morales y Heriberto Yépez”, en *Iberoamericana* XII, n.º 46, pp. 99-110.
- RIBAS-CASASAYAS, Alberto (2013), “La posthibridez fronteriza en la narrativa de Heriberto Yépez”, en *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, vol. 42, n.º 1, pp. 77-94.
- VALENCIA TRIANA, Sayak (2011), “Capitalismo gore: narcomáquina y performance de género”, en *E-Misférica*, vol. 8, n.º 2 (#Narcomachine). Consultado en <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/triana>> (11/11/2016).
- VALLEJO, Fernando (2002), *La virgen de los sicarios*. Madrid, Alfaguara.
- VILLALOBOS, Juan Pablo (2010), *Fiesta en la madriguera*. Barcelona, Anagrama.
- YÉPEZ, Heriberto (2006), *Tijuanologías*. Baja California, Universidad Autónoma de Baja California.
- _____ (2008), *Al otro lado*. México D.F., Editorial Planeta Mexicana.