

La ciudad que recorro.
Un *flâneur* en Tijuana

DIANA PALAVERSICH
University of New
South Wales, Sydney

Tijuana, una ciudad donde para algunos termina América Latina y para otros empieza. Una ciudad en la cual las venas cortadas del tercer mundo se desangran en el primero, donde miles de indocumentados esperan pasarse al otro lado. Una ciudad descentrada, extendida, apretada entre el desierto y el mar. La ciudad-vicio para algunos: un laberinto de cantinas, discotecas, prostíbulos, salas de masaje y farmacias; y para otros, el mayor laboratorio de la posmodernidad. Sin duda, la ciudad latinoamericana más cantada, odiada y (mal)interpretada. Protagonista de libros de viajes, novelas, cuentos, poemas, canciones y películas. De ella han hablado Charles Bukowski, Henry Miller, Dashiell Hammet, Raymond Chandler; los mexicanos y chicanos José Revueltas, Hernán de la Roca, Arturo Azuela, Miguel Méndez, Luis Urrea, Paul Flores; más recientemente, sobre ella ha cantado Manu Chao.

El interés en Tijuana se debe al hecho de que esta ciudad, más que ninguna otra en América Latina, ha sido construida a través de una serie de discursos, entre los cuales la leyenda negra de Tijuana parece ser el discurso más persistente, particularmente en la escritura y las imágenes producidas por aquellos que no residen en esta ciudad. La leyenda negra de Tijuana, de una ciudad de vicio por excelencia, empezó a tejerse desde los años 20 del siglo pasado cuando como consecuencia de la Ley Seca en Estados Unidos que prohibía la venta de alcohol, centenares de

miles de norteamericanos invadían Tijuana los fines de semana. La leyenda negra se refuerza durante la guerra de Corea y Vietnam cuando los marines estadounidenses de la base naval de San Diego inundaban la ciudad convirtiéndola en un prostíbulo y una cantina enormes.¹ A estos elementos de la leyenda negra se unen posteriormente otras actividades tales como el narcotráfico y el tráfico ilegal de personas que en su conjunto perpetúan la imagen de Tijuana como una ciudad de crimen, prostitución y corrupción.

Mientras que el imaginario de los autores “fuereños” mencionados arriba está dominado por la imagen de Tijuana del vicio, el de los llamados teóricos de la frontera, tanto chicanos como estadounidenses, está regido por otro cliché sobre Tijuana y la frontera en general: los espacios fronterizos se conciben como ugares de paso, “no-espacios”, o “heterotopias” foucaultdianas por excelencia, en las cuales es imposible arraigarse y construir un hogar.² Estas visiones reductivas de Tijuana y la frontera en general se desmienten en la obra de los escritores locales tales como Federico Campbell, Roberto Castillo Udiarte, Francisco Morales, Luis Humberto Crosthwaite, Rosina Conde, Rafa Saavedra, Heriberto Yépez y Fran Ilich, ente muchos otros, quienes ofrecen una visión más compleja de esta ciudad múltiple y contradictoria en la cual se cruzan diferentes temporalidades. Al decir del crítico cultural tijuanaense Leobardo Saravia en esta ciudad “conviven atmósferas futuristas con evidentes estadios primitivos. *Blade Runner* junto a Pedro Páramo” (Saravia, 2002).

Uno de los escritores tijuanaenses que de mejor manera ha sabido captar el pulso de Tijuana y sus múltiples rostros es Francis-

¹ Ver libro de entrevistas por Murrieta y Hernández sobre la experiencia humana en las diferentes épocas de la historia tijuanaense (Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1991).

² Ver, por ejemplo, los trabajos de José David Saldivar, Rolando Romero, Debora Castillo y Emily Hicks para los cuales la frontera es un espacio caracterizado por *in betweenness*, la condición de vivir entre dos culturas y dos idiomas. Una aseveración posiblemente acertada para los chicanos que viven en el lado estadounidense de la frontera, pero no para los mexicanos que viven en su lado de la frontera, hablan español y no spanglish y para los cuales la frontera no es un espacio mítico y místico sino una casa, una zona que simplemente está.

co Morales, particularmente en su poema largo, o bien colección de poemas, *La ciudad que recorro* (1986). Morales escribe este texto precisamente en la época en que empieza el vertiginoso crecimiento de Tijuana, que deja de ser una ciudad pequeña y periférica con respecto al centro del país para convertirse en uno de los centros comerciales e industriales más importantes de México. Como para confirmar que los diferentes rostros y experiencias de Tijuana no pueden caber dentro de un solo nombre, particularmente no en uno ya cargado del peso negativo de su leyenda negra, el texto de Morales no menciona a la ciudad por su nombre.³ La ciudad mimética y reconocible se presenta más bien en una serie de fotos que acompañan a los poemas y que representan un complemento visual perfecto a los fragmentos verbales de la ciudad-texto construida en los poemas.

La posición que ocupa el poeta con respecto a la ciudad difiere de aquella tomada por otros poetas locales quienes también la convirtieron en el protagonista de su poesía, tales como Rubén Vizcaíno Valencia en "Tijuana a go-go" (1967), Julio Armando Ramírez en "Buenas noches, Tijuana" (1989) y Roberto Castillo Udiarte en "La última función del mago de los espejos" (1983). Hablando de dichos autores, Gabriel Trujillo Muñoz señala:

"Tijuana a go-go" [de Vizcaíno] sólo pudo ser escrito en los años sesenta, en plena euforia del rock sicodélico y con la Guerra de Vietnam como un ominoso telón de fondo. El poema de Castillo es, por su reiterada mención de la inseguridad urbana y el cholis-mo, una obra que refleja la vida cotidiana de la frontera en plena época de crisis nacional: los años ochenta con todo su miserable esplendor (80).

Morales por su parte tiene poco interés en la descripción concreta del predicamento del ser humano. Para él la ciudad no es

³ Un ejemplo del poder evocativo del nombre se evidencia en la canción "Tijuana" de Manu Chao cuyas letras dicen "Tijuana —tequila, sexo y mariguana", resumiendo de esta manera los clichés más comunes sobre esta ciudad. Para evitar este tipo de estereotipos y para enfatizar puntos comunes que tiene con otras ciudades modernas, Morales simplemente omite toda referencia al nombre de la ciudad.

un mero telón de fondo sobre el cual se desarrollan las vidas humanas que sufren el aislamiento y la enajenación propios de una ciudad moderna. La ciudad misma es el protagonista de poemas, es un ser personificado que, para bien o para mal, vive en una relación simbiótica con sus ciudadanos. Mientras que Vizcaíno, Castillo, Ramírez y muchos otros escriben *sobre* la ciudad, Morales escribe la ciudad. Se trata de dos actitudes fundamentalmente diferentes, pues como explica Julian Wolfreys, el autor de *Writing London*, el que escribe *sobre* la ciudad la transforma y ‘traduce’, mientras que el proceso de escribir la ciudad involucra subyugar la identidad propia de la ciudad, dejar que sus venires y devenires fluyan por el escritor. Es decir, para escribir una ciudad hay que vivir dentro de su texto. La actitud de Morales se resuelve en una escritura que capta la cartografía íntima de la ciudad que va más allá de lo empírico y lo cotidiano. Se trata de una escritura que Carol Bernstein definiría como aquella que transforma “*city into text. The city becomes the scene of writing... [lo que lleva] a new correspondences between urban and verbal creation... the artist’s capacity to insert himself into a city now conceived as a text*” (Wolfreys 25).

El papel que juega el poeta en *La ciudad que recorro* es de un *flâneur* que camina por las calles de Tijuana sin rumbo fijo. Debajo de sus pies Tijuana se abre como un palimpsesto de textos múltiples que descubren la cartografía íntima de una ciudad, invisible para el ojo del visitante. Para Baudelaire, con cuya poesía se asocia con frecuencia el concepto de *flâneur*, este personaje urbano constituye el arquetipo del artista moderno, es un emblema de la modernidad. Morales, en su papel de *flâneur* observa la ciudad y sus ritmos y construye su casa en medio de las multitudes, en el pleno corazón de la contingencia de la modernidad:

Pienso a veces, ciudad, que voy buscando
 sin linterna tu ruta
 soy el ave que devora vientos del retorno
 con hambre verdadera, hambre infinita (11).
 [...]

con el toque ciudad, floto alelado
 por las partes ventrudas, tus orillas,
 esos barrios que a veces recuperas (47).

[...]

me he metido en el ansia nocturna de tus calles
 pues se esconde al plof plof de mis pasos de tela (55).

Desde los primeros poemas, Morales señala que el propósito de su deambular es el desciframiento de los secretos de la ciudad que se esconden debajo de una serie de disfraces que la ciudad ofrece como un rostro verdadero a sus habitantes y visitantes:

Trato de armar tu voz, tus escondrijos...
 desmancho identidades, cataduras
 que descubren tu máscara frontera
 navegante febril,
 me desvelan tu esencia, tu apellido (11).

[...]

La ciudad que recorro, la aprendida,
 falsa sonrisa exhibe,
 prisionera:
 detrás del maquillaje
 sus ojeras explican patetismos,
 áridas ilusiones...
 decadencia (9).

La falsa sonrisa y el maquillaje de Tijuana, personificada como una mujer que vende amor, constituyen una referencia directa a la leyenda negra de la ciudad que, como habíamos señalado, se empezó a forjar al comienzo del siglo xx. Para algunos, éste fue el período vergonzoso de la historia tijuana, y para otros, su época dorada. Morales alude al hecho de que de esta ciudad dorada ahora quedan sólo huellas pálidas, evidentes en su “maquillaje”, “uñas pintadas” y “arrugas prematuras” (37).⁴ Sin

⁴ Gudelia Rangel Gómez se refiere al proceso de la feminización de Tijuana en el imaginario popular. “[Tijuana] identificada primero como una “dama ge-

embargo, a pesar de la decadencia actual, la ciudad sigue aferrada a su esplendor antiguo, “finge alegres pantomimas” (39) y se pregunta vanidosamente “¿Soy la más bella?” (17). Detrás de la imagen de un glamour desteñido, el poeta desentraña la presencia de otra Tijuana, la de los inmigrantes, “soñadores”, “locos” y “poetas” (33). Como un típico *flâneur*, Morales siente atracción hacia lo marginado, pero este interés nunca desemboca en una actitud moralizante o melodramática:

Mascan tan poco amor tus olvidados,
 Los soñadores, los locos, tus poetas,
 Mientras arman pulcro inventario
 De miel y parabienes
 Con la escoria que muestras, deyecciones...(33).

El primer poema que abre la colección ya apunta al hecho de que la vasta mayoría de su población ha llegado a Tijuana de otras partes de México:

Para echar los orines en tus postes
 y contar tus esquinas,
 las paredes
 las cien cuerdas de espejos flagelantes
 fuimos llegados.
 Perros flacos, mestizos
 con encías y lengua schlupt schlipt
 dimos fe de tu piel, zorra en neblina (5).

Este poema define a Tijuana como una ciudad de inmigrantes, a la cual muchos llegaron atraídos por la promesa de trabajo, mejor paga y la proximidad a Estados Unidos. La referencia a los “perros flacos” y “mestizos” capta el cambio del perfil demográfico de Ti-

nerosa” que permitió mejores niveles de vida a su población, posteriormente como una “joven coqueta” que atraía hombres para “perderlos” y finalmente la visión que se tuvo de una “prostituta decadente y grotesca” que utilizaban aquellos que pasaban por Tijuana” (30).

juana que ha empezado a tomar lugar con la llegada de los indígenas y mestizos del sur del país. Esta gente, frecuentemente, ha tenido que enfrentarse con la discriminación de los lugareños, quienes en muchos casos tienen la descendencia europea que los distingue racial y étnicamente de los recién llegados.

Morales presenta la relación que existe entre la ciudad y los inmigrantes que vinieron a Tijuana buscando trabajo y hogar, como una relación ambigua que oscila entre la relación madrastra-hijastros, que caracteriza el principio de esta relación, para convertirse con el tiempo en una relación simbiótica entre madre e hijos:

Hormigas rutinarias, tus hijastros
vamos mordiendo el polvo...
de tu seno materno, portazo en las narices (15).

[...]

Si venidos al páramo de luces
Olisqueando tu garra protectora
Recibimos primero un salivazo,
Insultos, puntapiés —bautizo exacto—,
Al final amamanta tu desolado amor
Nuestra tristeza (31).

Los poemas trazan la historia de la asimilación de un inmigrante que empieza como una historia de rechazo y discriminación por parte de aquellos nacidos en Tijuana, o los que llevan más tiempo viviendo allí. Este desprecio inicial, “salivazos” y “portazo en las narices”, se describe como un bautismo y una iniciación simbólicos a esta ciudad de la cual, a pesar de todos los pesares, uno al final se queda enamorado. De ser una madrastra que maltrata a sus hijastros, la ciudad deviene una gallina protectora que cobija a todos los recién llegados:

Hay asfalto al momento, para todos;
Escudriñad de gente la olla hirviendo,
La muy virgen ciudad, cueva hormiguero,
Madre gallina entera para tantos (21).

En este momento la ciudad deja de ser un espacio ajeno e inhóspito y se convierte en una casa simbólica que acoge —aunque no necesariamente protege— al individuo, mientras que el inmigrante mismo deviene ciudadano. Keneth Ryden describe de la siguiente manera este proceso de forjamiento de hogar y de conversión de un espacio abstracto en un lugar dotado de memoria e historia:

A sense of place results gradually and unconsciously from inhabiting a lanscape over time, becoming familiar with its physical properties, accruing a history within its confines... Eventually what was strange town and unknown space becomes a familiar place. Abstract space, lacking significance other than strangeness, becomes concrete place, filled with meaning (38).

A Morales, como habíamos señalado anteriormente, no le interesan los aspectos físicos de la ciudad que se dibujan en las coordenadas topográficas reconocibles. La ciudad física se construye mediante imágenes que evocan la modernidad: contaminación, basura, chicles pegados al asfalto, ruidos metálicos y mecánicos:

Al derretir la vista en tus callejas...
Sólo vemos en ti, sobre tus carnes,
Chicles duros, saliva, pedazos de papel (7).

[...]

Vamos mordiendo el polvo,
Que el asfalto caliente nos prodiga;
Auscultando tus botes de basura
Aceptamos el aire maloliente,
Los espasmos, la histeria... (15).
[nos despertamos] no al son de codorniz:
La hojalata chirriante de camiones
Revuelta con pitidos y furor de motores,
Descerraja en los castos oídos
Arsenal de bufidos, maldiciones,
Aunque se oyen también los cotorreos
Y buenos días,
Saludos al amor de hombres entecos (19).

Los zumbidos constantes de la urbe se convierten en una sinfonía urbana que reemplaza el canto de los pájaros de las tierras oriundas. Morales no añora los sonidos idílicos del campo sino que disfruta de esta nueva música urbana.

La modernidad de Tijuana se expresa también en la pérdida de individualidad de sus habitantes y en la desaparición de los antiguos lazos comunitarios que ahora se reemplazan con una sociabilidad distinta. No obstante, Morales no lamenta la urbanización y modernización vertiginosa sino que más bien la celebra como signo de una nueva estética y sensibilidad modernas. Tampoco lamenta la pérdida de la individualidad de los habitantes reducidos a ser una masa anónima que puebla las páginas de su libro y las calles de la ciudad, catalogados como “seres”, “hijastros”, “ballenas presas”, “paseantes” o “fauna”. La enajenación y la fragmentación de la identidad moderna es un hecho que simplemente constata y no critica:

Estoy triste y sonrío
Tras la banca de fierro maltratada;
El río de paseantes al hallarme cavila,
Sus gestos me rechazan, los ojos cuantifican
Lo que valgo en monedas, tasan la indumentaria.
Derrumbado y humilde
Comparto la ternura que otros me han regalado (43).

Es por esta falta de lamento o de crítica de la condición del ser humano en la época posmoderna que no estamos completamente de acuerdo con el crítico Humberto Félix Berumen cuando señala que todos los libros de Morales están caracterizados por

el desencanto, la desolación o la angustia... en efecto, toda su poesía no es otra cosa que la expresión de un hondo desconsuelo; pero de un desconsuelo que va más allá del mero sentimentalismo, ajeno a los pesares subjetivos o la exaltación lírica, para adquirir la consistencia (si podemos decirlo así) de una muy personal concepción metafísica de la cotidianidad y sus mezquindades. Desconsuelo que encuentra en el ejemplo de César Vallejo su antecedente mayor (214).

Es decir, la afirmación de Berumen es completamente certera en cuanto a la descripción del tono y la atmósfera que rigen en la poesía de Morales, pero la desolación y el desencanto de este poeta poco tienen que ver con el de Vallejo. Mientras que Vallejo, por decirlo así, sufre de un desconuelo cósmico y metafísico sin remedio, Morales acepta esta condición de “hondo desconuelo” como *sine qua non* del predicamento del ser humano en la época posmoderna. Esta condición que torturaba y hacía “sangrar” a Vallejo no afecta a Morales de la misma manera. Como un verdadero *flâneur* Morales celebra la modernidad y acepta sus problemas, demostrando una actitud que contrasta con aquella de Vallejo y de muchos otros escritores que temen la modernidad encarnada en la ciudad y la vida urbana.⁵

Un ejemplo elocuente de la “citefobia” se encuentra en el poema “Tijuana a go-go” de Vizcaíno, mencionado anteriormente, en el cual el poeta levanta su voz acusatoria y moralizante contra una Tijuana cuya modernización y crecimiento la convirtieron en una verdadera Sodoma y Gomora del mundo:

¿Cuándo te levantarás la falda
 hasta el cielo
 y meterás en el sexo del crimen
 la espada de tu liberación?
 ¿Cuándo incendiarás tu luna-excusado
 y romperás el espejo-hongo alucinante
 de tu perversidad?

Morales, por su parte, no teme la fragmentación de la ciudad ni la consecuente fragmentación de la identidad del ciudadano. A él

⁵ Esta sensación en la cual la fascinación de la ciudad se mezcla con el miedo y ansiedad, Wolfreys la describe como “citephobia”. Se trata de un sentimiento caracterizado por “loss of control, isolation and alienation —sources of modern anxiety” (102). Esta “ansiedad de la ciudad” es la expresión del miedo de la pérdida de identidad individual, cuya estabilidad está amenazada por la experiencia múltiple y fragmentada de la vida moderna urbana. La ciudad moderna, es un constante estado de cambio, crecimiento y descentralización, “asumes and indefinite and vague threat to the stability of identity” (99).

no le preocupa el hecho de que a la Tijuana contemporánea le falte un “centro” coherente —entendido simbólicamente como locus de estabilidad individual— en el cual encarne la esencia de la ciudad. Junto con otros habitantes, cuya presencia evoca en el frecuente uso del “nosotros”, acepta esta ciudad moderna, rizomática y descentrada:

Ciudad ancha de espaldas,
Sin ombligo que pueda alguien decir
“éste es el centro”...
Ojos cansados, retratamos tus muecas,
Navegamos tu risa, reciclamos tu fe (70).

[...]

Tu cola se dibuja en las montañas
Has crecido, ciudad, no te abrazamos (13).

Una buena parte de los poemas se refiere a la existencia de una relación simbiótica entre la ciudad y sus habitantes quienes transforman la una en los otros. La relación íntima con la ciudad se evidencia también en el hecho de que la ciudad de Morales es una ciudad personificada que tiene todas las características de un ser humano que se nos presenta a veces como femenino y otras veces como masculino. Los poemas en su conjunto toman forma de un diálogo implícito entre el “yo” del poeta, el “nosotros” de los ciudadanos que incluye al poeta, y la ciudad tratada de “tú”, que oye sin responder. De esta manera la identidad del poeta encarnada en el “yo” se diluye y funde con una colectividad anónima:

Arrinconas, ciudad, tu azul bostezo
Donde el miedo huele las rendiciones...
Ven al patio de seres macilentos
Al infierno común del que camina
Por calles de cansancio y duermevela.
Si nos haces reír, si nos traes chicle,
Te inflaremos globitos de ternura (39).

El sentido de la mutua pertenencia se expresa en la identificación entre el cuerpo individual, el cuerpo social y el cuerpo de la ciudad. El poeta acepta la ciudad y la vive en carne propia: “La calle me respira, soy parte de tu atuendo” (43); “A veces con nombrarte, ya te sufro, ciudad” (45); “ciudad, no se me esconde / bailo al son de tu voz, como tú me enmascaro / desinflando ilusiones arrumbadas y huecas / sin tornillos” (41). El cuerpo físico de la ciudad es soporte de la emoción humana, repositorio de la biografía íntima y colectiva: “¡Somos lo mismo!” (59), “tanto he desparramado / los suspiros / por los rumbos que forman / tu andamiaje, oh ciudad / que bien puedes contar mi biografía, / mostrar a los demás mis excedentes, / desencanto, ansiedad, simulaciones” (57).

Pese a la relación problemática entre el individuo y el contorno urbano, el sentimiento que domina en los poemas es la fascinación y el apego emotivo a esta ciudad polifacética —“patética ciudad” (17), “virgen ciudad” (21), “ciudad de impacencias” (27), “ciudad embarazada” (51), “ciudad estacionada” (53)— que uno ha aprendido a amar viviendo en ella, convirtiéndola en su hogar. Aunque el propósito original de Morales ha sido descifrar la esencia de Tijuana escondida detrás de esta serie de máscaras siempre cambiantes, el poema en su conjunto demuestra que estas máscaras constituyen la esencia de Tijuana, y que ésta es una ciudad imposible de fijar, una ciudad en un constante devenir.

La presentación de Tijuana en el texto moraliano como, a fin de cuentas, la “casa de toda la gente”, desmiente las imágenes de una Tijuana de vicio, o un Tijuana postmoderna, que dominan el imaginario de los escritores que no viven en esta ciudad. El poema también socava la imagen de la ciudad —y por consecuencia, el concepto de la frontera en general— perpetuada en los trabajos de los teóricos de la frontera que presentan estas áreas como no-espacios, caracterizados por un deambular constante: espacios en los cuales es imposible establecer una casa o tener una identidad viable.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BERUMEN, HUMBERTO FÉLIX. *De cierto modo. La literatura de Baja California*. Tijuana: Universidad Autónoma de Baja California, 1998.
- CASTILLO, DEBRA. *Easy Women. Sex and Gender in Modern Mexican Fiction*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1998.
- CASTILLO, DEBRA, MARÍA GUEDELIA, RANGEL GÓMEZ y BONNIE DELGADO, (1999). "Border Lives: Prostitute Women in Tijuana". *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 24. 2: 387-420.
- CASTILLO UDIARTE, ROBERTO. *Blues cola de lagarto*. Baja California: Gobierno de Baja California, 1985
- HICKS, EMILY. *Border Writing, The Multidimensional Text*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1991.
- MORALES, FRANCISCO. *La ciudad que recorro*. México: Pantomima, 1986.
- MURRIETA, MAYO y ALBERTO HERNÁNDEZ. *Puente México. La vecindad de Tijuana con California*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1991.
- TRUJILLO MUÑOZ, GABRIEL. *Los signos de la arena. Ensayos sobre literatura y frontera*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 1994.
- ROMERO, ROLANDO. "Border of Fear, Border of Desire". *Borderlines*, 1, 1 (1993): 36-70.
- RYDEN, KENT. *Mapping the Invisible Landscape. Folklore, Writing, and the Sense of Place*. Iowa: University of Iowa Press, 1993.
- SALDÍVAR, JOSÉ DAVID. *Border Matters. Remapping American Cultural Studies*. California: University of California Press, 1997.
- SARAVIA, LEOBARDO. "Tijuana que vendrá". *Tijuanometro*, no. 2 (2001): 4-5.
- VALENCIA VIZCAÍNO, RUBÉN. *Calle Revolución*. Tijuana: Editorial Californidad, 1964.
- WOLFREYS, JULIAN. *Writing London. The Trace of the Urban Text from Blake to Dickens*. London: MacMillan Press, 1998.