

RICARDO VIGUERAS

# Aquí es frontera de lobos



JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN

*Aquí es frontera de lobos* nos habla sobre dos ciudades en la frontera de México y Estados Unidos, Ciudad Juárez y El Paso, en una mezcla de historia, teoría literaria, simbología y mitos. Esta obra aborda desde la tradición literaria occidental la imagen de Ciudad Juárez en las manifestaciones de la novela, cuento, teatro y poesía; pero también en cine, series de televisión y cómic. Las artes difunden una imagen de la frontera en la comunidad global que se analiza para entender la construcción de esta urbe como ciudad-mito en el imaginario del siglo XXI. Escrita como si de armar un rompecabezas se tratara, es por ello mismo el viaje por un laberinto a través de ciertos arquetipos que, de manera simbólica, representan Ciudad Juárez y gran parte de toda la frontera.

T. 1997039  
C. 75252397



AQUÍ ES FRONTERA DE LOBOS



RICARDO VIGUERAS

# AQUÍ ES FRONTERA DE LOBOS

*Ciudad Juárez como territorio mítico.  
Del western a la narcoficción*



JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN  
Consejería de Cultura y Turismo

2020

© Ricardo Viguera  
© 2020, de esta edición:  
JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN  
Consejería de Cultura y Turismo

Cubierta: dDC Diseño y Comunicación

Impreso en España. Printed in Spain

I.S.B.N.: 978-84-9718-700-8  
Depósito Legal: VA 1064-2019

Imprenta KADMOS  
Salamanca



Es necesario considerar, que cuando una sociedad, como la nuestra, ha tenido la desgracia de pasar por una larga serie de años de revueltas intestinas, se ve plagada de vicios, cuyas raíces profundas no pueden extirparse en un solo día, ni con una sola medida. Se necesita de tiempo para preparar los elementos con que se pueden reorganizar los diversos ramos de la sociedad; se necesita de constancia para no desperdiciar esos elementos, a fin de llevar a cabo la obra comenzada; se necesita de firmeza para ir venciendo las resistencias que naturalmente oponen aquellos que han saboreado los frutos de la licencia y de los abusos.

BENITO JUÁREZ

El carácter periférico y marginal que se le ha dado a la región en el proyecto de construcción nacional, desde el siglo XIX, ha promovido la idea de espacio vacío y donde todo, o casi todo, se vale.

CARLOS GONZÁLEZ HERRERA,  
*La frontera que vino del norte.*

Esto es el Oeste. Cuando la leyenda se convierta en realidad, imprime la leyenda.

*El hombre que mató a Liberty Valance*  
(JOHN FORD, 1962)

Esta ciudad se ha llevado lo mejor de todos. (...) Lo pienso y tal vez no sea la ciudad, es el país y el dinero, la falta y el exceso al mismo tiempo.

CÉSAR SILVA MÁRQUEZ,  
*La balada de los arcos dorados*



Nos agita el impasible aceite del silencio.

AGUSTÍN GARCÍA DELGADO,  
*Yo es sólo un hombre que se aleja*

La forma del silencio cubre la piel de las cosas.

JOSÉ MANUEL GARCÍA,  
*Piezas para un poemario*

Quién sabe si podamos resistir la verdad.

PERLA DE LA ROSA  
*Antígona*

La verdad  
jamás hará felices a los hombres.

JORGE HUMBERTO CHÁVEZ  
*Bar Papillón*

Aquí es frontera de lobos  
en busca de corderos como tú.  
Cuida tu garganta.

JORGE LÓPEZ LANDÓ  
*Mónica abre el rompecabezas de fuego*

No puedo explicar la lógica de una ciudad que  
reparte muerte, pero hace que todo el mundo se sienta  
vivo.

CHARLES BOWDEN  
*Ciudad del crimen*



# I EN EL MAR DE TETIS

## 1. CIUDAD JUÁREZ Y LOS MITOS

Y de pronto, en medio de la oscuridad y del silencio: el incendio.

La primera vez que avisté Ciudad Juárez desde el cielo me resultó indistinguible de El Paso, Texas. El paulatino descenso del avión recorrió el visillo de nubes para permitirme columbrar, como un niño que recibe en los ojos el mundo, los fuegos de aquel crepitante mosaico. Como una extendida mantarraya yacía la ciudad, como una medusa eléctrica que se expande hacia donde el desierto y la noche, Gea y Urano, infunden la situd y silencio desde los cimientos del cielo y las raíces irrastreables del desierto. La ciudad parecía flotar en el fondo de un océano galáctico de mareas congeladas. Me sobrecogió por un momento el espectáculo de las ciudades indivisibles, dos siamesas tendidas sobre la tierra ardiendo en aquella fusión de fuego ante la cual las galaxias eran indiferentes. Era un mar de resplandores que afrentaba con insolencia la sabiduría hierática de la noche y las estrellas: las dos ciudades ardían sin consumirse, pero siendo una sola, como los amantes que se ayuntan hasta regresar al abrazo primigenio del andrógino. Al comenzar el avión su descenso, el incendio se hizo más cercano ante la quieta emoción de los pasajeros. Todos callaban. Las luces del avión se apagaron. Nadie parecía respirar. Algunos cerraron los ojos. Otros se encomendaban a Dios. El descenso se instaló en nuestros estómagos, tiró con firmeza de ellos y la fuerza de los motores nos insinuó la cercanía solemne de la tierra. Yo no distinguía nada más allá de las teselas del mosaico entre las cuales destacaban profundos cráteres de oscuridad, quizá barrios enteros de hombres y mujeres durmientes mientras las ciudades rugían y

se contorsionaban llenas de vibración y vida que, desde aquella altura, asemejaban sólo el runrún efímero de una civilización de insectos. El avión se fue sumergiendo en el resplandor desafiante y emotivo, en aquella tierra tan antigua y tan nueva para mí; en aquel rincón del mundo que yo había conocido de oídas, porque contenía la resonancia de nombres arcaicos en antiguas leyendas del viejo Oeste.

Fue una noche de frío noviembre de 1994. En realidad, era la segunda ocasión que visitaba la región de Paso del Norte. La primera había sido unos meses antes, en marzo, en un vuelo que llegó a la planicie de la ciudad texana durante un mediodía cegador. Pero ahora llegaba desde España entre las estrellas para cumplir una estadía de dos semanas en aquellas extrañas tierras. ¿La razón? Durante aquella estancia en marzo, en la última noche, durante la última hora, había conocido a una mujer. Fue una noche lluviosa de marzo, y todo sucedió pocas horas antes de que yo tomara otro avión que partiría de madrugada para no regresar jamás. Fue una noche del todo insólita y memorable en que conocí a una mujer hermosa. Cuando la miré por última vez, lo hice con la tristeza envarada y solemne de las miradas en que se cifra un adiós. En las pupilas de ella brillaron también unas últimas gotas de lluvia.

Al salir del avión recorrí con ansias el gusano hasta la puerta de embarque. Me encontraba en El Paso, Texas, había hecho un fatigoso trayecto con escalas desde Madrid, y estaba deseando fumar una cajetilla de cigarros y calentarme con unos cuantos buches de *whiskey*. Mientras avanzaba por el gusano hacia la salida, me detuve: ¿qué haré si aquella mujer, dueña de la llave de estas tierras, no me aguarda ahí afuera? No quise volver a pensar en ello, respiré hondo, pisé fuerte, rebasé la puerta del gusano y a continuación me vi en la sala de espera.

\*

Pero esta no es la historia de mi vida. Se trata, si me permiten parafrasear a Charles Dickens, de la historia de dos ciudades que son como hermanas. Pero se trata de dos hermanas siamesas antagónicas, inconciliables, disfuncionales: afirman que una es guapa, y otra fea; una lista, la otra tonta; una es limpia y la otra sucia. Cada una de ellas tiene un marido, y mientras cada marido hace el amor a su respectiva esposa, la otra cierra los ojos y tiembla en un silencio lleno de conmoción. Como las hermanas Daisy y

Violet Hilton, aquellas siamesas que pasarían a la historia con la película *Freaks* (Tod Browning, 1932), muchos hombres hicieron de sus cuerpos un campo de batalla y las dejaron morir acá, solitarias y enfermas, en este ínfimo remolque del mundo neoliberal.

Este no quiere ser un libro académico. Pretende ser un libro que mezcla la historia, la literatura, la crónica, la teoría, la filología y la mitología; que mezcla autores modernos y los hace beber de fuentes tan antiguas como occidente. Es un libro donde, para hablar de lo muy moderno, de lo exactamente actual, habrá que mirarse en el espejo de los clásicos de la humanidad y dialogar con su reflejo. Quien no bebe en los clásicos, no dialoga consigo mismo, sino que monologa en el vacío. Este libro pretende ser el reconocimiento a una literatura invisible: la literatura escrita en Ciudad Juárez sobre Ciudad Juárez desde 1980, pero donde también serán citados algunos antecedentes. Es un libro redactado como si de construir un puzle se tratara: añadiendo piezas al conjunto general poco a poco, pero sin tener la menor idea de cuál es la imagen final que se pretende construir. Es por ello mismo un viaje por un laberinto, y el laberinto es precisamente uno de los símbolos fundamentales de quien vive en Ciudad Juárez y escribe sobre esta urbe.

Cuentan las crónicas del mar de Tetis (pues tal es el nombre que recibe el océano que hace cien millones de años cubría estas tierras) que a mitad de la última década del siglo XX, Ciudad Juárez abandonó el anonimato para empezar a convertirse en una urbe famosa en el mundo entero. En esta ciudad, algo pasó. Hasta entonces sólo había resaltado en las guías de viaje como la ciudad más grande del estado de Chihuahua, que atraía a miles de turistas estadounidenses, muchos de los cuales no viajaban más al sur y pretendían conocer México después de haber visitado Ciudad Juárez; una ciudad interesante para acudir a las corridas de toros, o apostar un fajo de dólares en las carreras de galgos. A manera de curiosidad, por añadir algo relevante y simpático sobre una ciudad aparentemente tan anodina, se destacaba que muchos norteamericanos aprovechaban su estancia en Juárez para acudir al dentista, mucho más barato que en su país.<sup>1</sup> Por lo demás, a ojos de la comunidad internacional, parecía un ente

<sup>1</sup> Así podemos leerlo en la guía de viajes *México*. El País/Aguilar. Madrid, 1989 (2ª ed., 1991), p. 189.

indisociable de El Paso, Texas, ciudad con la que Juárez mantiene una íntima relación de siamesas disfuncionales. Juárez y El Paso, que una vez compartieron el mismo nombre y hasta fueron una sola comunidad, conformaban una especie de entidad confusa que parecía apelar al mismo lugar, más o menos. Poco a poco, Juárez comenzó a salir del dulce limbo del anonimato para convertirse en capital mundial de la violación y asesinato de mujeres. Los casos de feminicidio que espantaron al mundo, así como la no menos famosa impunidad que los acompañó, transformaron esta urbe provinciana y fundamentalmente obrera en una ciudad mítica del imaginario colectivo internacional donde todos los arquetipos de la literatura de terror, del *thriller* y de la novela criminal son posibles.

Al igual que otras ciudades-mito bien ancladas en el imaginario popular colectivo (pensemos en la Roma de Nerón o en Londres durante la época victoriana) la Ciudad Juárez famosa en el mundo no lo es por sus propios méritos, que son innegables para quienes vivimos en ella, sino por haberse convertido en estereotipo universal y folletinesco de “Ciudad del Crimen”, como la llamó el periodista Charles Bowden en cierto libro. Existe cierto consenso internacional de que Ciudad Juárez ha sido hasta tiempos muy recientes la ciudad más violenta del planeta. Así lo consideró, por ejemplo, el diario español *El País* en un titular del 6 de octubre de 2009: “Violencia en Caracas. Con más de 30 muertos a tiros cada fin de semana, la ciudad de Venezuela es la segunda ciudad más peligrosa del mundo, después de Ciudad Juárez”. La herida no cerrada ni resuelta de los feminicidios, así como la ola de crimen durante la llamada “guerra contra el narcotráfico” impulsada por el presidente Felipe Calderón, la han convertido en pandemónium de Mexamérica.

Las distintas manifestaciones de la literatura son las que, a la larga, acaban por educar a los pueblos. Estas manifestaciones son la novela y el cuento, el teatro o la poesía; pero también cobran fuerza el cine, las series de televisión y el cómic (que yo entiendo como literatura filmada o dibujada en un sentido que no minimiza estas artes, pero sí amplifica la extensión del poder de la palabra con las imágenes). Las artes ya han bebido de Ciudad Juárez para producir en el ámbito internacional obras de creación con variables resultados artísticos y difunden una imagen de Ciudad Juárez en la comunidad global que merece ser analizada para entender cómo se construye Juárez como ciudad-mito en el imaginario colectivo del siglo XXI.



Pero no solamente desde fuera de México se ha hablado y escrito sobre Ciudad Juárez. El bobalicón título con que el film *Bordertown* fue estrenado en España (*Ciudad de silencio*) muestra un profundo desconocimiento sobre la realidad y hondura de los problemas de Ciudad Juárez. Esta ciudad no ha sido, ni es ahora ni podrá ser, una ciudad de silencio. Podrá serlo de silencio gubernamental, en todo caso, pero no de silencio de sus habitantes y sus artistas. Una de las razones por las cuales la realidad de Ciudad Juárez se ha sobredimensionado a nivel mundial hasta proporcionar una imagen que otros intereses han querido convertir en estereotipos es porque Juárez no ha callado sobre sus crímenes como sí han callado otras ciudades y regiones. No es Juárez la ciudad de México donde más violencia contra la mujer existe, pero sí la que más ha levantado su grito al cielo para exigir basta. Juárez no necesitaba a Jane Fonda manifestándose por sus calles para luego, con la conciencia bien tranquila, volver a recluirse en sus salones de té hollywoodenses. Así, esta Juárez gritona, esta Juárez estrafalaria y remendona, se ha convertido en referencia mundial y epicentro de historias y de tópicos relacionados con la violencia contra mujeres y después sobre el narcotráfico.

Propongo una reflexión sobre la presencia de Ciudad Juárez en las industrias culturales, pero no (un tema sobre el que los sociólogos saben mucho más que yo) sobre las industrias culturales en Ciudad Juárez. No es mi intención hablar de la importancia del teatro en la vida de los juarenses, ni de cuántas librerías operan en la ciudad y cuántos libros venden al mes. Al contrario, mi intención es reflexionar sobre cómo Ciudad Juárez es reflejada en industrias culturales como el cine, la televisión, el teatro, la narrativa, la poesía o la historieta. ¿Hasta qué punto es fiel el reflejo de la vida en la urbe? ¿Está manipulado por ciertos intereses, bien sean económicos, ideológicos o estéticos?

Me arriesgo a sugerir un análisis de Ciudad Juárez como espacio o territorio mítico. No resulta tan descabellado, como intentaré demostrar. Al fin y al cabo, en los cerros bajo los cuales la ciudad se extiende podemos leer desde hace décadas: LA BIBLIA ES LA VERDAD. LÉELA. Una ciudad donde sus gobernantes permiten la afirmación de que la Biblia es la Verdad (cuando esta magna obra es un cúmulo casi infinito de mitos y leyendas) es una ciudad que se define a sí misma, de forma indirecta, como mito, leyenda, misterio y laberinto. Usaré la palabra mito, no en su sentido etimológico (relato, fábula) ni en su sentido mitológico y cultural

relacionado con creencias religiosas de antiguos pueblos; tampoco la estoy usando en su acepción popular de “falsa creencia”, sino en su acepción (que podríamos considerar mitológica y laica al mismo tiempo) para referirnos a personas, lugares o creaciones que se sobredimensionan y adquieren una relevancia mayor que la de sus pares. Antes de proseguir manipulando el vocablo “mito” deberíamos llegar a ciertos acuerdos sobre su significado, sus posibles acepciones, y cuáles de ellas pueden servir para nuestros fines.

Definiciones académicas de mito (las únicas que deben interesarnos) nos las proporciona María Moliner en las tres acepciones de su Diccionario.<sup>2</sup> En la primera, nos explica que es “leyenda simbólica cuyos personajes representan fuerzas de la naturaleza o aspectos de la condición humana: el mito de Prometeo”. En la segunda acepción nos refiere que mito consiste en una “representación deformada o idealizada de alguien o algo que se forja en la conciencia colectiva”, y cita el mito de la Atlántida (posiblemente inventado por el filósofo Platón) o el mito de Eva Perón. En la tercera acepción especifica que es “cosa inventada por alguien, que intenta hacerla pasar por verdad, o cosa que no existe más que en la fantasía de alguien”. Estas definiciones guardan mucha relación con las que hoy proporciona la Real Academia Española en su Diccionario, aunque, como casi siempre, la finura de María Moliner alcanza una profundidad mayor. El DRAE nos presenta estas definiciones: 1. m. Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad. 2. m. Historia ficticia o personaje literario o artístico que condensa alguna realidad humana de significación universal. 3. m. Persona o cosa rodeada de extraordinaria estima. 4. m. Persona o cosa a las que se atribuyen cualidades o excelencias que no tienen, o bien una realidad de la que carecen.

Me parece que la representación de Ciudad Juárez en la mente de la comunidad internacional concuerda con las acepciones segunda y tercera de Moliner (que se corresponderían con las acepciones 2, 3 y 4 de la RAE) en su vertiente más negativa. Las definiciones de Moliner sirven mejor para los fines que pretendo alcanzar en este ensayo.

<sup>2</sup> María Moliner, *Diccionario del uso del español*, s.v. Mito. Gredos, 2ª ed., 1ª ri., (2 vols.). Madrid, 1998.

Parto del hecho innegable de que Ciudad Juárez ha pasado a ser un espacio o territorio mítico en el imaginario colectivo internacional del siglo XXI. Siguiendo el razonamiento de las definiciones de mito antes presentadas, podremos estar de acuerdo en que un espacio mítico, como es bien sabido, es una construcción imaginaria a partir de realidades que, al ser sobredimensionadas, adquieren una serie de connotaciones que en principio no tenían. En el caso de Juárez, todas estas connotaciones inciden en la miseria, la explotación laboral, la ignorancia, la corrupción política, los feminicidios y, más recientemente, los altos grados de violencia cotidiana que hicieron correr la sangre durante “la guerra contra el narco”.

Habrá quien piense que pretendemos llegar muy lejos con esta “mitificación” de Ciudad Juárez, como si esta urbe de arrebolados atardeceres y burritos de variada y enjundiosa sazón pudiera parangonarse con aquellos territorios míticos que implican fábulas relacionadas con lo divino, lo religioso y lo ritual. Recordemos a G.S. Kirk cuando establece que, precisamente por la prolija trayectoria cultural de la palabra mito, existen varias confusiones acerca de la misma.<sup>3</sup> De entre todas aquellas que no pueden resolver las definiciones de María Moliner y de la Real Academia, podríamos proporcionar tres muy frecuentes: 1) La creencia de que todos los mitos se refieren a dioses. 2) Que los mitos son completamente lo mismo, o completamente lo contrario, que los cuentos populares. 3). Aquella consistente en que todos los mitos derivan de rituales.

El primer dogma es fácil de refutar: no todos los mitos se refieren a dioses. La historia de cómo Perseo se comprometió a traer a Polidectes, rey de Sérifos, la cabeza de la gorgona Medusa, por ejemplo, no está protagonizada por dioses, si bien para que Perseo lograra salir con bien de tan ardua empresa requiriera la ayuda de Hermes y Atenea, quienes le ayudaron con armas especiales.<sup>4</sup> El ciclo mítico de Edipo, sus progenitores y sus hijos, tampoco versa sobre las acciones de dioses, aunque los dioses están relacionados con ellos y su destino. La historia de Edipo y de sus hijos nos habla de un hombre que se desenvuelve en un entorno absolutamente

<sup>3</sup> G.S. Kirk, *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*. Paidós. Barcelona, 2006.

<sup>4</sup> Apolodoro, *Biblioteca* II 4, 2.

humano en constante lucha con esta humanidad. La historia de Perseo es la de un gran héroe, alguien que es mucho más que un simple ser humano, pero se encuentra lejos de la verdadera divinidad. Tampoco los héroes, que descienden de una divinidad y de un mortal, y juegan un papel predominante en la mitología griega, son dioses, aunque por sus venas circule la sangre de los mismos. Benito Juárez, personaje fundamental de la historia de México y cuyo apellido acabó por vincularse a esta ciudad que estudiamos, es un personaje que la historiografía oficial ha querido revestir con rasgos heroicos, pero nadie serio podrá insinuar que su figura desprendiera aureola divina.

Tampoco es cierto que todos los mitos estén asociados con creencias, sentimientos o prácticas religiosas. Muchos mitos implican una creencia en lo sobrenatural, pero en muchos otros, llamados leyendas o cuentos populares, lo sobrenatural no tiene un papel relevante. Por ejemplo, la historia de Paris raptando a Helena, o de Aquiles que mata a Héctor en la *Iliada*, o la de Penélope que hace esperar a los pretendientes con la estratagema de acabar de tejer una mortaja para su suegro. Las dos primeras pueden ser consideradas leyendas que adornan un ciclo de relatos mitológicos relacionados con la guerra de Troya, y la última tiene rasgos de cuento popular por la preponderancia del uso del ingenio por parte de Penélope, pero todas están incluidas dentro de la esfera del mito y también carecen de auténtico componente religioso.

Los paralelismos entre mitos y cuentos populares son múltiples, pero las diferencias son también notorias. Muchos cuentos y mitos suelen compartir, eso sí, una semilla fundacional común que constituye el origen de ambas historias, pero sus respectivos desarrollos y finalidades son del todo distintas. Podemos comparar, por ejemplo, el mito de Asclepio con el cuento *La muerte madrina*, recogido por los hermanos Grimm, y encontrar en común que ambos relatos comparten la conclusión de que la muerte no puede ser burlada. Mito y cuento comparten, por supuesto, el estar sujetos a las reglas ejercitadas por los mejores narradores en el arte de contar una buena historia.

Tampoco es cierto que todos los mitos estén asociados a un ritual, o que son originados a partir de un ritual, el cual explican. Es cierto que muchos mitos se vinculan con un ritual, pero es difícil establecer cuál surgió primero, como también sucede a fecha de hoy. En la Grecia clásica, por ejemplo, existió una mitología ramificada más o menos independiente de un sistema ritual relativamente

pobre, no escaso en ceremoniales y ritos, pero no tan complejo como la expansiva y prolija ramificación de personajes e historias de la mitología, a la que podemos llamar, sin ningún género de dudas, la más grande historia jamás contada.<sup>5</sup>

Si queremos analizar Ciudad Juárez como espacio mítico, debemos atender también estas confusiones sobre mitología y asentir en que existe cierta tendencia en la ciudad a ser vinculada con aspectos heroicos, así como con ciertas creencias religiosas y rituales, y que la insistencia en éstas confiere a Juárez algunos de sus rasgos de espacio mítico. Ya hemos comentado cómo Benito Juárez, quien concedió su apellido a la urbe a partir de 1888, no es visto por la historiografía oficiosa como un personaje histórico con aciertos y errores, virtudes y mezquindades, sino como una especie de héroe más bien acartonado. La complejidad de los personajes históricos es a menudo banalizada en la configuración de estereotipos de arrojo, justicia y bondad, para intentar seducir a espíritus simples.

Atendamos por un momento los sentimientos religiosos, así como sus prácticas: la creencia en la Santa Muerte y en el Santo Malverde están muy extendidos entre ciertos sectores de la población, por lo que no podemos negar que sí existe en Juárez una presencia de mitos o de historias que tiene su origen en esta clase de creencias que se apartan de las religiones oficiales. Si a esto añadimos el fenómeno del narco-satanismo, hecho más bien aislado, pero innegable en algún momento de la historia reciente de la ciudad, encontramos que buena parte de las historias que se cuentan sobre Ciudad Juárez, o que se originan a partir de su compleja realidad, implican también, por sorprendente que nos pueda parecer a principios del siglo XXI, creencias religiosas y rituales que las acompañan.

Son, por sí mismas, una configuración nueva de creencias religiosas y mitologías arcaicas. La Santa Muerte, por ejemplo, guarda el recuerdo de divinidades prehispánicas como Mictlantecuhtli y Mictecacihuatl, señor y señora del Mictlan, la región de los muertos. Yo no soy antropólogo y no es mi campo de acción, pero advertimos que la Santa Muerte y Malverde aparecen con cierta recurrencia en historias sobre Ciudad Juárez. Merecen al menos unas líneas en este ensayo.

<sup>5</sup> G.S. Kirk, *o. cit.*, pp. 24-37.

El culto a la Santa Muerte ha crecido en Juárez durante los últimos años, y sobre todo lo hizo durante los años de la Furia, entre 2008 y 2012. Ya el diario español *El Mundo* destacó en 2011 que en Juárez se abrían capillas nuevas dedicadas a esta representación iconográfica de la Calaca, la Muerte, aquella configuración medieval recreada a partir de la representación de los lémures en la antigua Roma.<sup>6</sup> Es llamada la “Niña blanca”, entre otros nombres, pues sus adoradores recurren para referirse a ella a gran número de eufemismos, como los antiguos griegos aludían con temor a las horribles Erinias como Euménides (bienaventuradas): “La Comadre”, “La Bonita”, “La Flaca”, “la Señora” son otros muchos de los nombres que recibe. Para los devotos de la Santa Muerte, ésta no representa una amenaza: “Es una entidad protectora, benévola, justa y equitativa. Dios le entregó el mundo en sus manos, ya que ella se dedica a recoger las almas cuando la llama de la vida se extingue”, comentó en el citado artículo la sacerdotisa de un templo de la Santa Muerte en Ciudad Juárez. Este culto a la Santa Muerte no es sino la expresión de un deseo insatisfecho de justicia y equidad en un mundo donde sólo la muerte viene a poner a cada quien en su sitio. El culto surgió en el estado de Hidalgo en 1965 y más tarde se extendió por todo México a partir de la crisis económica de 1995. La falta de fe en la actual democracia representativa y en sus instituciones empujan a las gentes sencillas a replegarse en una fuerza universal que sí es niveladora y justa: la muerte, la Niña Blanca. En el fondo, esta idea tan antigua, que recoge lo que Sigmund Freud llamó “pulsión de muerte”, es tan predominante en todas las culturas que Robert Graves le dedicó su célebre libro *La diosa blanca* (1948). Para Graves, la diosa blanca, cuya forma no diurna era la de “potra de la noche” (*nightmare*) estaba en el origen de la literatura de todas las civilizaciones, y la presencia de la diosa blanca era indisociable de las obras literarias que realmente merecían trascender al tiempo, porque su vínculo con la diosa blanca las hacía trascender la muerte:

La Diosa es una mujer bella y esbelta con nariz ganchuda, rostro cadavérico, labios rojos como bayas de fresno, ojos pasmosamente azules y larga cabellera rubia; se transforma súbitamente en cerda, yegua, perra, zorra, burra, comadreja, serpiente, lechuza, loba, tigresa,

<sup>6</sup> Efe, “El culto a la Santa Muerte crece en la violenta Ciudad Juárez”, en *El Mundo*, 13 de agosto de 2011.

sirena o bruja repugnante. Sus nombres y títulos son innumerables. En los relatos de fantasmas aparece con frecuencia con el nombre de «La Dama Blanca», y en las antiguas religiones, desde las Islas Británicas hasta el Cáucaso, como la «Diosa Blanca». No recuerdo poeta auténtico alguno, desde Homero en adelante, que no haya registrado independientemente su experiencia de ella. Se podría decir que la prueba de la visión de un poeta es la exactitud de su descripción de la Diosa Blanca y de la isla en la que gobierna. El motivo de que los pelos se ericen, los ojos se humedezcan, la garganta se contraiga, la piel hormiguee y la espina dorsal se estremezca cuando se escribe o se lee un verdadero poema, es que un verdadero poema es necesariamente una invocación de la Diosa Blanca, o Musa, la Madre de Toda Vida, el antiguo poder del terror y la lujuria, la araña o la abeja reina cuyo abrazo significa la muerte.<sup>7</sup>

Si la Diosa Blanca o encarnación de la Muerte fue, según el poeta Graves, el epicentro de las grandes obras literarias, también el peculiar culto mexicano a la muerte obtiene nuevos desarrollos con la Niña Blanca. Comenzó como la santa patrona de los desposeídos, ciertamente, pero no sólo es adorada entre criminales, contrabandistas, prostitutas, maras salvatruchas y otros pandilleros, sino entre militares y policías, e incluso entre la élite política y empresarial, que ruega a la Niña Blanca prosperidad, o... venganza. La Santa Muerte, adorada en todo el país por más de dos millones de fieles, en Los Angeles (donde tiene su iglesia y su sacerdote, David Romo) y en el inexpugnable barrio de Tepito en México D.F.,<sup>8</sup> se vuelve parte representativa de muchos relatos que transcurren en la frontera, pero sobre todo es en el cine y en las series de televisión (*Breaking Bad*, *The Bridge*) donde su presencia se asocia, principalmente, con narcotraficantes y sicarios dispuestos no sólo a matar, sino también a morir cuando llegue la hora.

En cuanto al Santo Malverde, se ha argumentado sobre él que constituye un raro caso de creencia *new age*,<sup>9</sup> y el subrayado es bastante válido al constituir un brote de mitología y de religión evolucionados hacia conceptos y estéticas que oscilan entre lo *kistch*

<sup>7</sup> Robert Graves, *La diosa blanca*, vol. I, p. 16. Alianza Editorial. Madrid, 2014.

<sup>8</sup> Cf. Sandra Alejandra Araujo Peña, "El culto a la Santa Muerte: un estudio descriptivo", en *Revista de Psicología*. Universidad de Londres. Disponible en línea en: [http://www.udlondres.com/revista\\_psicologia/articulos/stamuerte.htm](http://www.udlondres.com/revista_psicologia/articulos/stamuerte.htm)

<sup>9</sup> Cf. Guadalupe Vargas Montero, "Malverde: ¿creencia *new age*?", en Velasco Vargas, Magali/Vargas Montero, Guadalupe, *Fronteras Metafóricas II*, pp. 197-215. UACJ. Ciudad Juárez, 2012.

y lo posmoderno, como los que se funden en este moderno santo, síntesis de Chucho el Roto, Luis Candelas o Robin Hood con la fisonomía de Pedro Infante y Jorge Negrete, hasta conformar una imagen atractiva y discordante dentro del santoral oficial, de “muñeco vaquero”, como lo apreció en su primera ocasión Guadalupe Vargas Montero en su útil estudio.

Como el caso de la Santa Muerte, también el culto del Santo Malverde tiene su origen en los años 60, tiempos de psicodelia y amor libre, cruzadas feministas y reivindicación de derechos de minorías. Fueron territorio abonado para que nacieran nuevos cultos como sincretismo de viejos mitos reciclados (como los antedichos patronos del Mictlan, en la Santa Muerte), o bien la transfusión de sangre nueva a iconos legendarios hasta entonces desvinculados de toda religiosidad (como Malverde).

Existen varias versiones de quién fue en vida el hoy santo Malverde. En general podemos inferir que fue un hombre real, que debió de vivir a fines del siglo XIX en el noroeste de México, donde, vestido siempre de color verde, se dedicaba a vengar a los pobres, robar a los ricos y entregar el producto de su botín a los más desfavorecidos. Como digo, las versiones son distintas, pero la tradicional de Culiacán, Sinaloa, afirma que, cuando Malverde se atrevió a desafiar al gobernador, el ejército le tendió una trampa y sucumbió bajo las balas al pie de un árbol en el centro de Culiacán. Como en el caso del cadáver de Polinices en la *Antígona* de Sófocles, se prohibió que el muerto fuera enterrado. Pero una mujer fue llevando piedras desde el río hasta formar un montículo irregular primero, y al fin una pequeña pirámide escamosa y verde que lo cubrió por completo.<sup>10</sup> El pueblo inició el culto a este bandido generoso, y a partir de entonces se multiplicaron fenómenos sobrenaturales y milagros concedidos. Algunas versiones coinciden en que Malverde fue ejecutado en Culiacán, donde hoy se levanta el Palacio de Gobierno. A partir de entonces, su culto se extendió por todo México y el sur de Estados Unidos<sup>11</sup>. En la década de los 60, su tumba desapareció del centro de Culiacán para ser levantado el Palacio de Gobierno, pero este rediseño del centro de la ciudad no acabó con el culto e influencia, ya que sus fieles

<sup>10</sup> G. Vargas Montero, *o. cit.*, p. 203.

<sup>11</sup> G. Vargas Montero, *o. cit.*, pp. 204-205.



buscaron muy cerca un nuevo emplazamiento para el santuario.<sup>12</sup> Malverde es, desde entonces, el santo patrón de los fuera de la ley, de los narcotraficantes grandes y pequeños, y su culto presenta rasgos de sincretismo con la religión católica: procesiones, ofrendas, votos para solicitar milagros, exvotos que agradecen favores concedidos... En internet podemos encontrar hasta 243,000 sitios web que difunden su culto, y para celebrar con los amigos existe la deliciosa cerveza *Malverde* (que recomiendo mucho a mis lectores). Además de los santuarios dedicados a Malverde, muchas efigies de este santo se venden en los mercados populares, que los devotos compran ya “curadas” o bendecidas por la curandera de turno. Más allá de todos estos elementos folklóricos y pintorescos, lo cierto es que el culto al Santo Malverde entraña una variante de la religión, *new age* si se quiere, pero religión al fin y al cabo. De nuevo como en el caso de los antiguos, vemos cómo un personaje real es deificado y a él se dedican templos y santuarios. Tal fue, entre los antiguos griegos, el caso del boxeador Eutimo, vencedor del certamen de pugilato en Olimpia en 484 a. C. Al volver a Italia se enfrentó en la ciudad de Temesa contra el fantasma de un violador que cada año exigía el sacrificio de una jovencita en su templo. Al llegar a Temesa, Eutimo sintió curiosidad, entró en el templo y se enamoró de la muchacha que iba a ser sacrificada. Eutimo derrotó al fantasma en combate y se casó con la joven. Después de muerto, Eutimo tuvo honores de héroe y se le propiciaban cultos en su santuario.<sup>13</sup> Es interesante ver cómo cierta parte del pueblo mexicano de nuestros días deifica a personajes reales y llega a creer en ellos con la misma fe genuina de unos griegos del siglo V a.C.

Como podemos ver, el norte de México y también Ciudad Juárez es territorio mítico por estar vinculado con creencias religiosas peculiares tras de las cuales hay fenómenos religiosos que se transforman en mitos, leyendas y cultos en templos y santuarios. Aquí queda el apunte de esta verdad que otros han desarrollado y seguirán desarrollando. Como dije anteriormente, no es mi intención arrojar una luz antropológica sobre Ciudad Juárez como espacio mítico, sino sencillamente literaria y fabulística.

<sup>12</sup> G. Vargas Montero, *o. cit.*, p. 210.

<sup>13</sup> La historia de Eutimo la cuenta Pausanias en su *Descripción de Grecia*, VI, 1-11.

## 2. QUÉ ES UN TERRITORIO MÍTICO

De lo expuesto sobre qué es un mito podemos inferir fácilmente qué es un espacio o territorio mítico, para lo cual sólo debemos reescribir las definiciones académicas antes mencionadas. Un espacio mítico es un lugar que pasa a ser leyenda simbólica donde los personajes que lo habitan representan fuerzas de la naturaleza o aspectos de la condición humana; también resulta ser una representación deformada o idealizada de un lugar que se forja en la conciencia colectiva; por último, podríamos hablar de que consiste en un lugar inventado que se intenta hacer pasar por verdad, o bien cosa que no existe más que en la fantasía de alguien.

¿Es Juárez una ciudad artificialmente inventada? En cierto modo, sí: de Paso del Río Grande del Norte a Ciudad Juárez en 1888, y de ahí a Heroica Ciudad Juárez en 2011. Es denominada “heroica” por el desempeño de la urbe durante la Revolución, mas para muchos es también heroica por las vicisitudes que debió vivir entre 2008 y 2012, de las que luego hablaremos. Su nombre natural, Paso del Río Grande del Norte, fue reciclado por la siamesa texana. Como vemos, estos cambios artificiales de nombre, promovidos por decisiones políticas que ocultan intereses de varia naturaleza, han conseguido crear una ciudad tan escondida bajo tales denominaciones como oculta en su trascendencia como espacio mítico. Cuando todos los esfuerzos se centraron en convertir aquella pequeña urbe fronteriza en una gran ciudad de industrias maquiladoras, creció de manera compulsiva. Al crecer de manera precipitada, la ciudad se desdibujó físicamente tanto como se desdibujaron las características sociales, de cultura e identidad, que hasta entonces había tenido.

Ciudad Juárez, al contrario que otras ciudades de ficción como Macondo o Gotham, es una ciudad real rediseñada en el imaginario colectivo. Debemos distinguir, por ello mismo, entre la ciudad literaria, cinematográfica, y la ciudad real, cuya realidad puede ser tan poco novelesca y tan prosaica como la de cualquier otra urbe del resto del mundo. Para distinguir entre una ciudad real y una ciudad mitificada ejemplificaré con una de las urbes más importantes de la historia: Troya. La Troya de Homero y la Troya real no eran necesariamente la misma ciudad, pero al mismo tiempo son distintas y no lo son. Troya es la primera ciudad mítica

de la historia de la civilización occidental, pues con ella comienza nuestra literatura, pero la importancia de Troya no procede de la singular historia de aquel pueblo, sino del retrato que Homero hizo de su vida y de la guerra por recuperar a Helena, la espartana seducida por Paris, el hijo del rey Príamo. En realidad, aquella guerra de Troya no ha concluido. Seguimos ardiendo en sus llamas, pues la influencia que ha tenido sobre nuestra civilización no sólo ha sido enorme, sino que lo sigue siendo. No hay más que visitar las librerías para ver nuevos libros y cómics sobre aquellos episodios y personajes narrados por Homero, como también la industria cinematográfica la evoca con harta frecuencia desde que el cine existe. Dos libros son especialmente interesantes para saber cuál es el estado de la cuestión hoy: *Troya y Homero*, de Joachim Latacz, y *La guerra de Troya. Mito y realidad*, de Michael Siebler.

Muchos se sorprenderán de saber que las ruinas de la ciudad de Troya, que hoy se encuentran en la colina de Hissarlik en Turquía, fueron desde la antigüedad motivo de peregrinación, y hasta de turismo. En realidad, si hablamos de Troya debemos de hacerlo del primer centro turístico de la historia. No fueron pocos quienes la visitaron buscando entre sus calles el espíritu de los grandes hombres y mujeres cuyas gestas nos narró Homero en la *Ilíada* y también en la *Odisea*. Para Tucídides, la guerra de Troya había sido un acontecimiento histórico, por más que este autor tomara la tradición siempre con reservas, pero en este caso no lo hizo. Para él, expone en los primeros capítulos de su *Historia de las guerras del Peloponeso*, la guerra de Troya fue el primer conflicto bélico de todos los helenos contra un enemigo común. Para nosotros fue el primer gran conflicto entre Occidente y Oriente.

La Troya real y la Troya de Homero y de la mitología son ciudades vinculadas por la misma realidad, pero interpretada desde puntos de vista distintos. Troya no fue una invención para que los poetas dieran rienda suelta a su imaginación. Aun suponiendo que los poetas inventaron todo lo relativo al secuestro de una Helena por un tal Paris, así como de la concurrencia de grandes héroes frente a la llanura troyana como Aquiles, Ulises, Agamenón o Menelao, parece ser que alguna clase de conflicto bélico debió suceder en torno a 1250 a.C. en aquella costa frente al estrecho de los Dardanelos. La Troya mítica es una prolongación de la Troya real, como la Ciudad Juárez mítica es una invención sobre la Ciudad Juárez real. Incluso hoy día, en que el nombre auténtico de

la ciudad ha desaparecido de denominaciones oficiales, el nombre original (Paso del Río Grande del Norte) encierra suficientes llaves mitológicas para ser interpretado: el paso o cruce como prueba mítica; el río como símbolo de frontera y transición de un estado a otro; la grandeza como cualidad que ultradimensiona la realidad; el Norte como progresión existencial. En cambio, el nombre de Ciudad Juárez es más carente de significados y apela sencillamente a un héroe epónimo, como el Peloponeso griego tomó su nombre de Pélope.

Existen espacios míticos de tierra, mar, y aire, por no mencionar el espacio mítico por antonomasia de la mitología griega y romana: el más allá, el Hades. La Atlántida es un espacio mítico marítimo, mientras que Troya, por ejemplo, es el lugar mítico por antonomasia de todo el mundo antiguo, pues allí se desarrolló la mítica guerra. Por último, ¿qué espacio mítico más representativo que el monte Olimpo? Es el monte más alto de Grecia con una altitud de casi 3 kilómetros, y el segundo más alto de los Balcanes. Está entre Tesalia y Macedonia y los antiguos griegos creían que allí, entre construcciones de cristal, vivían los dioses inmortales. Hoy se sabe que el propio Olimpo era adorado antes de que se implantase en Grecia el culto a los dioses olímpicos, por lo que el mismo monte es más importante que los propios dioses. El monte Olimpo como morada divina tiene sobre todo importancia en la obra de Homero y en todos aquellos textos donde se incide en la vida cotidiana de los dioses griegos.

Ciudad Juárez, como Troya o el monte Olimpo, se convierte en espacio mítico desde el mismo momento en que su realidad es metamorfoseada en otra clase de realidad, en una fantasía con elementos realistas o verídicos (más o menos definidos) en los que de pronto adquieren gran importancia las partes añadidas, dramáticas, alegóricas o fantásticas. Pero además, en todas estas recreaciones literarias o cinematográficas podemos encontrar puntos de conexión, haces de relación, mitemas, unidades básicas de contenido mítico.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> El concepto "mitema" fue acuñado por Claude Lévi-Strauss en su importante libro *Antropología estructural* (1958). De acuerdo con este antropólogo, los mitos pueden narrar de manera diacrónica "de izquierda a derecha" (siguiendo la sucesión de acontecimientos), o bien de manera sincrónica, "de arriba abajo", revelando énfasis concretos que se revelan por medio de haces de relación o coincidencias temáticas dentro del conjunto

Cuando Quentin Tarantino, en la segunda parte de *Kill Bill* (2004), emplaza la matanza de la iglesia en El Paso, Texas, y cita visualmente a John Ford en el famoso inicio de *Centauros del desierto*, Tarantino apela al territorio mítico, no al territorio real. Algunos han intentado descifrar la literatura fronteriza de acuerdo a ciertas nociones de “posmodernidad” que no quedan nada claras cuando se desbrozan y exponen con argumentos razonables. Lo cierto es que buena parte de la literatura fronteriza, sea o no de naturaleza posmoderna (como puede ser el caso de los narradores Oswaldo Zavala o de Willivaldo Delgadillo; no podemos pensar en Rosario Sanmiguel como “posmoderna”) es una literatura mitológica, y en nuestra opinión sólo así puede ser entendida y analizada. Más adelante emprenderemos un resumen de la historia real de Ciudad Juárez y El Paso y comentaremos obras literarias y cinematográficas que ilustran algunos periodos de su historia considerados míticos en el inconsciente colectivo.

### 3. LAS VOCES QUE INCENDIAN EL DESIERTO: *ANTÍGONA*, DE PERLA DE LA ROSA

Una obra de teatro digna de análisis, como síntesis de mitos antiguos y desarrollos modernos, es *Antígona, las voces que incendian el desierto*, de Perla de la Rosa,<sup>15</sup> actriz, directora y dramaturga de Ciudad Juárez, una voz bien conocida allende los arenales y ganadora del premio Ariel por su papel en la película *Mil nubes de paz cercan el cielo* (Julián Hernández, 2003). Perla de la Rosa regresa al mito para hablar de una condición humana que rebasa la vida y la vuelve alegoría, parábola del vivir y morir. Para dimensionar todo ello lo regresa a la mitología, al estadio inicial de la tragedia griega, a la *Antígona* de Sófocles. ¿Y por qué Sófocles? Porque el espíritu sofoclista es la antítesis del espíritu misógino y feminicida.

---

del relato. A estos haces de relación o coincidencias temáticas, Lévi-Strauss los llamó “mitemas”. Su interpretación del mito de Edipo creó escuela, pero también polémica. Cf. Lévi-Strauss, *o. cit.*, pp. 186-210.

<sup>15</sup> Perla de la Rosa, *Antígona, las voces que incendian el desierto*, en Guadalupe de la Mora (comp.), *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Municipio de Juárez. Ciudad Juárez, 2005.

Sófocles, el autor de *Antígona*, murió nonagenario después de haber tenido una de las vidas más plenas y dichosas que pueden ser vividas. En una de sus siete tragedias conservadas, *Antígona*, planteó el conflicto entre el derecho natural y el derecho legal, entre justicia y despotismo. El rey de Tebas, Creón, dictamina que el cadáver de su sobrino Polinices no puede ser enterrado so pena de muerte. Antígona, hermana de Polinices, opta por la muerte tras violar la ley y enterrar a su hermano para enfrentarse al déspota que gobierna apelando siempre al bien común de los ciudadanos.

Veinticinco siglos después, Perla de la Rosa se unió desde esta ciudad a quienes siglo tras siglo han ondeado la bandera de Antígona en nombre de nuestra dignidad. Escribió su *Antígona* basándose en las piezas de Sófocles, Jean Anouilh y Bertolt Brecht, y a continuación dirigió un excelente montaje político. Para ello, como es natural, tuvo que asumir el riesgo de transformar una premisa de la obra: Polinices pasa a ser una obrera asesinada cuyos restos permanecen, junto con los de otras víctimas, en la morgue de Tebas. El rey Creón se niega a devolver esos restos para que su hermana Antígona les dé justa sepultura. Creón prohíbe este sepelio para negar la existencia de un asesinato sistemático de mujeres que manchan el buen nombre de Tebas. A pesar de que con la adaptación quedan elementos dispersos que nunca podrán ser entendidos por el espectador no versado en estos clásicos (¿De qué sirve en este contexto hablar del linaje de un tal Edipo? ¿Por qué Creón asegura que Antígona tiene sangre real? ¿Por qué se enamoraría el hijo del rey de la hermana de una simple obrera?), el montaje consigue con fuerza sus objetivos: reflejar el conflicto entre lo justo y lo legal, encarnado en este caso en un tirano megalómano y plantear el debate, no menos importante, entre quienes luchan por la verdad y la justicia y quienes prefieren vivir acatando las leyes de los tiranos (representado en el agón trágico entre Antígona y su hermana Ismene).

De la Rosa partió de la obra original de Sófocles para plantear el discurso de su propia Antígona. Además de la furia por los asesinatos, la encendía el reclamo perpetuo de las madres: el derecho a enterrar a las hijas asesinadas, el derecho a saber que tal montón de huesos había sido su propia hija, no la hija de otra; el derecho a conceder la paz de los sepulcros, la paz interior a los sobrevivientes.

Repasemos el argumento de la *Antígona* de Sófocles. Al día siguiente de la muerte de Eteocles y Polinices, hijos del anterior

rey Edipo, Antígona comunica su deseo a su hermana Ismene de enterrar, contra las órdenes del rey Creón, a su hermano Polinices. Ismene intenta persuadirla de lo contrario. Cuando Creón descubre que alguien ha sepultado el cuerpo, manda buscar al culpable y conducen a Antígona ante la presencia del rey. Creón la condena a muerte, y encierra con ella a Ismene a pesar de que Antígona clama por su inocencia. Aparece Hemón para interceder por Antígona, pero en vano, ya que es recluida en una gruta. Antígona es sacada de palacio con destino a la cueva y se lamenta con el coro de su destino. Llega el adivino Tiresias y comunica las terribles desgracias que acontecerán si Polinices no es enterrado. Al fin, Creón acepta el enterramiento de Polinices y perdona a Antígona, pero cuando van a liberarla la hallan ahorcada. Al saberlo, Hemón se suicida y su madre, Eurídice, sigue su ejemplo.

Según Carlos García Gual,<sup>16</sup> este argumento así desarrollado fue invención de Sófocles, pues no existe ningún tratamiento anterior del mismo a la tragedia de este autor. Si bien se insinúa en el final de *Los siete contra Tebas*, de Esquilo, hay quienes creen que se trata de un añadido tardío a partir de la obra de Sófocles, que ganó en consideración y acabó por moldear la tradición futura.

La inflexibilidad de Antígona ha sido vista también como no exenta de cierta dosis de *hybris* (insolencia, altanería). Tanto Antígona como Creón son culpables y mártires al mismo tiempo, pues la convivencia entre seres humanos requiere pactos, comprensión mutua, y estos inflexibles héroes épicos no caben en una ciudad democrática. Creón podría haber salvado a su familia si hubiera cedido a tiempo, y también Antígona podría haber evitado el encierro y la muerte, lo que hubiera implicado que Hemón, su prometido e hijo de Creón, y Eurídice, madre de Hemón, no se hubieran arrojado por desesperación en brazos de la muerte.<sup>17</sup> La estructura de la obra de Sófocles es de prólogo, párodos, cinco episodios y estásimos, y al fin el éxodo.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Carlos García Gual, *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 2012, p. 132.

<sup>17</sup> C. García Gual, *o. cit.*, p. 134.

<sup>18</sup> La estructura de una tragedia griega clásica incluía, por este orden: prólogo, párodos (entrada del Coro en escena), sucesión de episodios (en cada episodio avanza la acción) y estásimos (partes cantadas del Coro) y el éxodo o salida del Coro y fin de la obra.

La obra de Perla representa la inversión total del célebre estásimo primero de Sófocles, un canto de alabanza al ser humano como rey de la creación, capaz de dominar la tierra y los mares. Es la ilustración de que el hombre es “la medida de todas las cosas”, máxima cuyo sentido por lo general se nos oscurece: si el ser humano es el rey de la creación, todo lo demás que exista bajo el cielo debe compararse sólo con su grandeza, por eso el hombre, la mujer, son el centro de un universo ordenado, cargado de sentido, aunque no perfecto. No es perfecto porque el hombre necesita leyes, pues su inteligencia la orienta muchas veces hacia el bien, pero también al mal:<sup>19</sup>

Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre. Él se dirige al otro lado del blanco mar con la ayuda del tempestuoso viento Sur, bajo las rugientes olas avanzando, y a la más poderosa de las diosas, a la imperecedera e infatigable Tierra, trabaja sin descanso, haciendo girar los arados año tras año, al ararla con mulos.

El hombre que es hábil da caza, envolviéndolos con los lazos de sus redes, a la especie de los aturridos pájaros, y a los rebaños de agrestes fieras, y a la familia de los seres marinos. Por sus mañas se apodera del animal del campo que va a través de los montes y unce al yugo que rodea la cerviz al caballo de espesas crines, así como al incansable toro montaraz.

Se enseñó a sí mismo el lenguaje y el alado pensamiento, así como las civilizadas maneras de comportarse, y también, fecundo en recursos, aprendió a esquivar bajo el cielo los dardos de los desapacibles hielos y los de las lluvias inclementes. Nada de lo por venir le encuentra falto de recursos. Sólo del Hades no tendrá escapatoria. De enfermedades que no tenían remedio ya ha discurrido posibles evasiones.

Quedan aquí los versos de Sófocles como paradigma de cómo en la obra de De la Rosa el hombre, y sobre todo la mujer, ya no son la medida de nada ponderable o valioso. Antígona y Hemón representan el mensaje humanista de Sófocles, de ahí viene su combate (agón)<sup>20</sup> y su tragedia, pero la paradoja resulta en que la

<sup>19</sup> Reproduzco la traducción de Assela Alamillo para Biblioteca Clásica Gredos en Sófocles, *Tragedias*, pp. 261-262.

<sup>20</sup> El “agón” (literalmente, combate) era una lucha dialéctica entre dos puntos de vista enfrentados en una tragedia. Por ejemplo, el agón entre Antígona y el rey Creón.



desterrada es Antígona, no Creón, empecinado en ejercer el mal. La versión es, como suele ser en estos casos, una forma de conectar el pasado mítico, simbólico, de la humanidad, con el presente concreto de cada pueblo y cada época. Contribuyen a realzar esta posición el apartarse de un realismo lineal o documental del que hoy es poco amigo el teatro. En la recreación de un pasado mítico, la escena y la obra se llenan de múltiples y ricas simbologías, de referencias a diferentes realidades.

La obra de Perla se divide en un prólogo y 18 escenas, cada una de ellas con título propio, como *Una de tantas historias* (escena I), o *Tomando posición. Los argumentos de Antígona y los de Ismene* (escena IV). La obra sigue la trama de Sófocles, que a su vez fue la que luego tomó Apolodoro como referencia para su *Biblioteca mitológica*. Ganadora del certamen, la pieza de Sófocles se convirtió en canónica, con todo lo que ello implica. En el trasvase de una obra a otra quedan los protagonistas (Creón, Hemón, Antígona, Ismene, Eurídice) y un conjunto de personajes menores como Isabel y Elena, que llevan a cabo en *De la Rosa* la función del prólogo explicativo ateniense según la versión de Brecht, y luego, otros más episódicos y dispersos que, a favor o en contra de Creón o de Antígona, tienen la función de comentar las acciones de los personajes principales sirviendo como una especie de coro griego disperso y no unificado: Mujer 1, Agente de Seguridad, Mujer 2, Víctor, Reportera, La madre del asesino, El asesino y el Guardia de la Morgue.

Como recoge Karl Reinhardt en su libro sobre Sófocles,<sup>21</sup> ya Hegel ubica la acción de la obra en el enfrentamiento entre las leyes naturales y las del estado, entre derecho familiar y derecho público, lo cual ejemplifica el agón central, aquel entre Creón y Antígona (440-581) que también recoge *De la Rosa* y versiona en la escena XIII.

Quedan tres grandes momentos en *Las voces que incendian el desierto* que parten de Sófocles y lo redimensionan en Juárez: el diálogo entre Antígona e Ismene, escena IV, pp. 195-202 (Sófocles versos 1-98), Antígona y Creón (ya mencionado) Creón y Hemón (versos 624-781 de Sófocles). Guadalupe de la Mora argumenta en su introducción a la obra que parece contradictoria la ubicación de Antígona como mujer pobre y desprotegida al mismo tiempo

<sup>21</sup> Karl Reinhardt, *Sófocles*. Destino. Barcelona, 1991, pp. 96-97.

que se la llama noble e hija de Edipo, cuando insiste Creón en que las leyes fueron hechas antes que nada para ser respetadas por los hijos de los reyes. No entiendo tal contradicción de manera grave, pues puede ser resuelta con un pequeño ejercicio imaginativo: también la Antígona de Sófocles es una desprotegida, y también muchos Edipos murieron en el extranjero (¿como Estados Unidos?) después de haber reinado en el paraíso arcaico que fue la frontera. De manera didáctica, Ciudad Juárez pasa a ser Ciudad Tebas, y a veces, simplemente Tebas en los diálogos. El breve prólogo sirve para ubicar a los espectadores, como tal función tuvo en la tragedia griega, y en breves palabras se nos refiere la cualidad simbólica de la ciudad (“todo es de arena”) y cuál es la condición social de ser mujer (“estar en peligro”):

Soy una mujer en esta ciudad, donde todo es de arena. Desde hace años enfrentamos la Guerra. Ser mujer aquí es estar en peligro. Por ello decidimos construir refugios bajo la arena. Cubrirnos de arena. Ampararnos bajo la arena para continuar viviendo. Se trata de ocultarnos, de desaparecer de la vista del enemigo. No todas han tomado la decisión, algunas piensan que están a salvo... hacer como que no pasa nada... o como Clara, se arman de valor y salen a las fábricas... Alguien tiene que trabajar.

En la escena I la autora nos presenta a Isabel y Elena, dos obreras de maquiladora, hermanas similares a Antígona e Ismene, que conversan sobre la tercera hermana desaparecida, Clara. Al amanecer encuentran el cadáver de Clara frente a su casa. Toda esta primera escena se ajusta perfectamente al mitema de los espacios decadentes: se nos habla de refugios donde se ocultan las mujeres, escuchan gritos que recorren la noche (más tarde sabremos que fue Clara quien gritaba), y al fin, su cuerpo es arrojado frente a la puerta de casa. El viaje se convierte en mitema, sinónimo de muerte: “Lo más duro es tener que salir. Tal vez lo mejor sería quedarnos definitivamente en el refugio... las tres”.<sup>22</sup> Pronto llega un hombre amenazador a tocar la puerta de la casa y preguntar por su relación con el cadáver. El comentario despectivo del individuo remite, por desgracia, a algunas políticas públicas durante los feminicidios que aconsejaba a las hembras jóvenes de Ciudad Juárez salir acompañadas por un varón: “La muy idiota desobedeció las

<sup>22</sup> Perla de la Rosa, *Antígona*, p. 189.

reglas de seguridad. Mira que salir sola a la calle, sin un hombre”. Cuando descubre a Elena que empuña un cuchillo, corre hacia ella, Elena huye e Isabel no puede impedirlo. Como no hizo nada para acudir a los gritos de socorro de Clara.

Antígona regresa a la ciudad cargando una maleta. No es necesario incidir en las características de espacios en decadencia que constituye su entrada en escena y la ciudad descrita como una especie de necrópolis: “Ah, desolada ciudad, la de los gemidos vientos, la del sol despiadado, la de los ríos secos... la que perdió la voz. Cuántas desdichas son parte de tu herencia. Lloro, llora sin fin porque no hay justicia para tus muertos, no hay honras fúnebres que embalsamen su memoria” (p. 192).

A continuación, en la escena III aparece Creón y lanza un discurso oficialista para desmentir la existencia de cientos de asesinatos de mujeres “que yacen sin más tumba que el desierto” (p. 193). Para Creón, todo ello es mentira, no hay muertas, no hay cuerpos que identificar, y además, insiste: “No podemos tolerar que las lastimeras voces de miserables mujeres sin patria, encuentren eco entre la gente bien intencionada” (p. 193). Todo este discurso de Creón es una joya del gobernante como endriago o monstruo, del mitema de la incompetencia y del antihéroe, de los rasgos prepotentes y despectivos de la personalidad oscura. Las mujeres sin patria no son las tebanas, claro está, sino las foráneas que vinieron a beneficiarse de las maquilas y buscan privar a los tebanos “del progreso y la fortuna” (p. 194). El discurso de Creón se inspiró en los discursos oficialistas que, desde la ineptitud gubernamental, negaban las evidencias y minimizaban el valor de la vida humana (todo lo contrario que en el famoso estásimo de Sófocles): “Desde luego que han fallecido mujeres, también claro está, han muerto varones tebanos. Pero no más de lo que es natural en cualquier otra ciudad como la nuestra” (p. 194).

En la escena IV Antígona e Ismene discuten sobre la desaparición de la pequeña Polinice. El discurso de Ismene es conformista: “Necesitamos la vida” (p. 194) o “la vida siempre es más fuerte” (p. 201), mientras que el de Antígona incide sobre la necesidad de saber: “Necesito la certeza... alguna, incluso la de su cadáver”. Antígona encarna los mitemas de luz y razón: el deseo de búsqueda, conocimiento, la personalidad luminosa que caracterizan los aspectos heroicos del ser humano, aquellos que enfrentan el conformismo de quienes, como Ismene, creen que hay

un designio, un *fatum* entendido en el más oscuro y despreciable sentido determinista, y desdeñan al portador de la antorcha:

Tú te empeñas en encontrar verdades. Quién sabe si podemos resistir la verdad... Tenías que regresar a moverlo todo, a exhibir tu valor (...). Cómo detesto tu grandísima soberbia. El creer que puedes retar al destino, retornos a todos, ponernos a prueba... Antígona, la de la gran claridad, la del deber, la que sacrifica todo por una verdad.<sup>23</sup>

Antígona sabe que en la Morgue hay más de doscientos cuerpos sin identificar, que Creón incineró ropas y evidencias de su muerte, espera arrojar los cadáveres al desierto para que desaparezcan como pasto de las aves de rapiña (199-200). Antígona toma la decisión, que horroriza a Ismene, de entrar en la Morgue para hallar a Polinice. Mientras tanto, en la escena siguiente, la esposa de Creón, Eurídice, culpabiliza ante las madres y la prensa a las mismas víctimas: “Esas mujeres, las pocas que efectivamente se han encontrado, vivían en el riesgo... llevaban una vida oculta... habrían muerto en esta ciudad o en cualquier otra...” (p. 203). Hemón, que se avergüenza de las acciones de su padre, se compromete con Antígona a entrar en la Morgue, donde ella no encuentra a Polinice. Durante una segunda visita al depósito de cadáveres es descubierta por un Guardia, que la lleva presa ante Creón, donde De la Rosa recrea en la escena XIII el famoso agón de la tragedia sofoclica. Ya están muy claros los puntos de vista contrapuestos, por lo que no insistiré más en ellos, pero la escena sirve para reforzar los mitemas de luz y oscuridad, de heroísmo y antiheroísmo que caracterizan a Antígona y Creón respectivamente. Después de este diálogo, Creón conversa con Víctor, conciencia intelectual de la que el monarca carece. Víctor le recomienda condenar a Antígona, pues ésta da razones a los enemigos de la ciudad, ya que “quien no está con nosotros, está contra nosotros” (p. 221). En la escena siguiente, Hemón se enfrenta a su padre. El joven le pide justicia en nombre de la ciudad, del pueblo, pero Creón ya decidió no prestar oídos a quienes demandan justicia. El desprecio de Hemón por el pueblo evoca el desprecio de la Unión Europea cuando el primer ministro griego, Alexis Tsipras, se atrevió en julio de 2015 a convocar al pueblo para un referéndum sobre las

<sup>23</sup> Perla de la Rosa, *o. cit.*, p. 198.

dramáticas condiciones impuestas por la llamada *troika*. Es una nueva vuelta de tuerca sobre el moderno despotismo ilustrado: todo por el pueblo, pero sin el pueblo.

¿Qué es el pueblo? ¿Para quién se gobierna? ¿Con quiénes se gobierna? Pobre de ti hijo mío, tan ingenuo. Este hombre que aquí ves, un día despertó siendo rey de Tebas y eso significa todo. No voy a preguntarle al pueblo cómo se gobierna. Yo doy las órdenes a mi modo. De otra manera sería dejar que los caballos guíen los carros y arrastren al cochero (p. 224).

Al salir Hemón, su padre ordena a Víctor que se cumpla la sentencia. El joven se reúne con Antígona, escuchan un chirriar de llantas y a continuación abren fuego desde un auto. Hemón muere protegiendo con su cuerpo a Antígona. La obra concluye con esta heroína que vaga de nuevo por el desierto mientras entona un emotivo lamento dirigido a Ciudad Tebas, que concluye de esta manera: “Te abandonó la justicia, ¿te das cuenta? No hay justicia. Y no la habrá hasta que todos tus ciudadanos, todos, ¿lo oyes?, laven las culpas de estos crímenes. Hasta que todos tus hijos lloren las amargas lágrimas de las muertas del desierto”.

Tal es el argumento sintético de la *Antígona* de De la Rosa. Como puede verse, los mitemas de luz y oscuridad quedan claros por la oposición de caracteres Antígona/Ismene y Antígona/Creón. De ellos y de sus personalidades se desprenden elementos oscuros o luminosos, antiheroicos o heroicos. El mitema del viaje queda representado por el de la propia Antígona: su vida es un vagar combativo en una exigencia perpetua de justicia, aunque para ello deba sentir el rechazo de su propia hermana y contemplar la muerte de su amado. En cuanto al *fatum*, existe cierto determinismo en la consideración de la vida humana como algo inamovible, son las posiciones radicales, conformistas o despóticas, que defienden Ismene o Creón frente al racionalismo de Antígona, pero también a veces Antígona parece dejarse llevar por ese pesimismo existencial: “Somos mujeres, no podemos luchar contra hombres” (p. 201). El *fatum* también aparece como premonición de muerte en numerosas ocasiones: el cadáver de la jovencita en la morgue representa la muerte de la nunca encontrada Polinice, así como la conversación final entre Hemón y su padre encierra premoniciones de muerte para el joven. En la escena primera, la aparición de la bata de trabajo de Clara entre la demás ropa familiar indica que ella no

está en la fábrica, y anuncia la muerte que se materializará pronto con la aparición de su cadáver. No pretendo hacer un análisis exhaustivo, dejo esto para futuros críticos e investigadores.

“El mal sucede, porque los buenos no hacen nada”, se dice en la obra (p. 208), y es una idea que se vuelve recurrente durante la discusión entre los personajes. Tal sería Ismene: es buena pero conformista, no hace nada. La cita procede de Edmund Burke, es bien conocida y ha sido parafraseada mil veces. Los buenos se conforman con ese determinismo de “la vida es así”, mientras que otros se solazan o consuelan en la religión, nefasta sombra sobre la conciencia de algunos personajes, empezando por el mismo Creón: “No tengo oídos para escuchar a todos, no tengo respuestas a todos los reclamos, aun Dios es selectivo” (216). Y en la escena VI, titulada “El encubrimiento del asesino”, vemos a la madre de un sicario que limpia las heridas de su hijo y la sangre que cubre su cuerpo mientras lo encomienda a la Virgen y al altísimo: “Tú sabes que él sólo obedece, que ejecuta tu voluntad. Señor, tú lo sabes, ¿verdad?”. Quienes hemos leído entrevistas a sicarios como El Wicked,<sup>24</sup> sabemos de su altísima religiosidad, la cual no parece hallarse en contradicción flagrante con sus acciones. Quizá porque en el catolicismo todos los pecados pueden ser perdonados y siempre habrá tiempo para el arrepentimiento.

La obra de Perla de la Rosa ejemplifica todos aquellos estados que, según Sayak Valencia,<sup>25</sup> caracterizan el capitalismo *gore* en su etapa de mayor desarrollo: estado de excepción, *episteme* de la violencia (la vida entera es percibida e interpretada a través de la violencia), capitalismo *gore* y subjetividad endriaga, encarnada en los seres endriagos o nuevos monstruos que crea el capitalismo *gore*: la madre y el asesino, pero también Creón. En el capitalismo salvaje, o capitalismo *gore*, la vida humana no tiene ningún valor. Esto lo evocaba Eduardo Galeano en su epílogo para el polémico libro de Charles Bowden: *Ciudad Juárez. El laboratorio de nuestro futuro*: “En la civilización del capitalismo salvaje, el derecho a la

<sup>24</sup> El Wicked fue uno de los incontables asesinos que trabajaron para el crimen organizado. Entre sus crímenes se contaba el de haber acabado con la vida de la activista Marisela Escobedo. Víctor Hugo Michel lo entrevistó para *Milenio* en “Matar era mi chamba y la hice con pasión”: [http://www.milenio.com/policia/Matar-chamba-hice-pasion\\_0\\_164383880.html](http://www.milenio.com/policia/Matar-chamba-hice-pasion_0_164383880.html)

<sup>25</sup> Sayak Valencia, autora a la que dedicaremos atención más adelante, principalmente a su libro *Capitalismo Gore*. Melusina. Barcelona, 2010.

propiedad es más importante que el derecho a la vida. Las personas tienen menos valor que las cosas. En este sentido, las leyes de impunidad son reveladoras. Ellos absolvieron el terrorismo de estado que practicaron las dictaduras militares de tres países en Sudamérica; ellos perdonaron crímenes y torturas, pero ellos no perdonaron los crímenes contra la propiedad”.<sup>26</sup> Esto refuerza la idea de De la Rosa, pero entra en contradicción con el famoso estésimo 1 de Sófocles, donde el hombre es la medida de todas las cosas, mas no las cosas la medida de todos los hombres. Si con este discurso Sófocles abría las puertas a siglos de pensamiento humanístico donde la vida humana, al menos teóricamente, debería estar por encima de todo, en la sociedad contemporánea, marcada por el pensamiento neoliberal de la escuela de Chicago, imperan la violencia y el sadismo económico que se refleja en actitudes sádicas colectivas e individuales.

En algunos lugares del mundo esto se refleja en colectividades neuróticas, que son la expresión de cuerpos urbanos enfermos. Cuando la ciudad es un cuerpo enfermo, la literatura a veces usa el mito cultural para construir una metáfora narrativa y simbólica de esa enfermedad. En este caso de Antígona, para revelar el abismo que existe entre un obsoleto discurso humanista donde el Hombre era la medida de todas las cosas (relegado al olvido en la práctica) y un discurso neoliberal que afirma que la Cosa es la medida de todos los hombres.

Ciudad Juárez, la antigua Paso del Norte, es un lugar donde confluyen dos formas radicalmente distintas de concebir el mundo, la vida, la religión, las relaciones personales. Dos países, dos idiomas, dos culturas, dos religiones. Como bien se ha dicho, no existe ningún otro escenario del planeta donde confluyan, como en esta frontera, una nación poderosa e industrializada con aspiraciones imperiales y otra marcada por el subdesarrollo y los intentos, hasta ahora infructuosos, por salir de la pobreza. Carlos González Herrera lo sintetizó con prodigiosa clarividencia donde no sólo abarca los problemas reales, sino que comprende la gestación de un universo de referencias y símbolos míticos a partir de una realidad:<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Eduardo Galeano, “To Be Like Them”, en Charles Bowden, *Juárez. The Laboratory of our Future*, p. 128.

<sup>27</sup> Carlos González Herrera, *La frontera que vino del norte*, p. 252.

Cualquier intento por suavizar la idea de frontera como un lugar de gran riqueza cultural por la multitud y variedad de sus intercambios y sincretismos —en donde la gente ha aprendido a vivir sin problemas— se vuelve un chocante intento por romantizar lo que por necesidad es conflictivo. En la frontera, la violencia cotidiana, real y simbólica proviene, en buen grado, del hecho de que las relaciones de poder y subordinación que atraviesan las relaciones entre la nación imperial y una nación periférica, se concentran en un espacio relativamente pequeño. Relaciones nacionales de tal complejidad y tensión no pueden producir zonas limítrofes pacíficas, armoniosas y de comprensión sencilla.

Emprendemos un viaje para intentar comprender esta pequeña y conflictiva región del mundo a través de la historia, pero también de la literatura y de sus iconos, símbolos y mitos. Ciudad Juárez, la antigua Paso del Norte de los wésterns es ahora un epicentro del dolor, como la llamara el poeta Javier Sicilia. Su riqueza cultural, como bien ha señalado González Herrera, no puede justificar sus conflictos y romantizarlos. Antes al contrario, la riqueza cultural y la complejidad de esos mismos sincretismos, lo veremos a lo largo de estas páginas como ya lo hicimos con la *Antígona* de Perla de la Rosa, vienen a elaborar un discurso rico en retórica, imágenes y mitos, que construyen desde distintos puntos de vista un metadiscurso colectivo sobre una ciudad tan célebre en todo el mundo como desconocida.



## II

### LAS TRES CABEZAS DEL DOGO DEL INFIERNO

#### 1. EL PUERTO DE LOS COJOS SOLITARIOS

Contaba en una de sus columnas el periodista español Eduardo Haro Tecglen que, en cierta ocasión, un escritor inglés llegó de madrugada al puerto galo de Le Havre. Como no pudiera conciliar el sueño en la pensión donde se alojaba, decidió abandonar su habitación para pasear por los alrededores antes de amanecer. La soledad de los contornos pronto contagió su espíritu de cierto grado de melancolía. Allí estaba él, un caballero de la pérfida Albión, dejando pasar el tiempo hasta la hora del amanecer, recabando impresiones que luego depositaría sobre la hoja en blanco. De pronto, a lo lejos distinguió a un individuo que arrastraba una de sus piernas con pesadumbre y resignación, un triste marinero quizá, un lánguido cojo solitario que paseaba por los muelles. Algo se encendió en su mente, regresó cuanto antes a la pensión, se sentó frente a su pequeña mesa y comenzó con estas palabras su primera crónica: “Los franceses son cojos solitarios que pasean de madrugada por los puertos de mar”.<sup>28</sup>

Como sucedió con aquel escritor inglés, no son pocos quienes llegan a Ciudad Juárez, pasan en ella unos pocos días, y parten de aquí con una idea general tan fortuita como falsa. Muchos periodistas han arribado a Ciudad Juárez, se entrevistan con los representantes de algunas ONG en sus cuartos de hotel (mismo cuarto que no abandonan sino para bajar a la cafetería), y al cabo de pocos días se marchan de la ciudad para escribir, con afanes totalizadores, que todos los juarenses son como aquel cojo que el

<sup>28</sup> Eduardo Haro Tecglen, “Borrachos y suspensos”, en Visto/Oído, diario El País, martes 12 febrero 2002.

inglés descubriese una madrugada en el puerto de Le Havre. Puesto que Ciudad Juárez es una ciudad fea, oscura, caótica, siniestra, capital universal de la violación y asesinato de mujeres y, entre 2008 y 2012, ciudad más violenta del mundo, todos los habitantes de Ciudad Juárez debemos ser torvos, siniestros, agrestes, violadores o asesinos potenciales de jovencitas (o cómplices de ello), objetivos móviles para las balas de los violentos, futuros cadáveres, carne de cañón o directamente sicarios, asesinos o delincuentes. Tan lejos como estamos de los dioses salmantinos, no hablamos español, sino brutal *spanGLISH* corrompido, y en general, en Ciudad Juárez todo es desolación, noche oscura del alma, brutalidad, muerte y narcotráfico. Tal es la imagen que muchos periodistas y escritores proyectan sobre los cojos solitarios que paseamos por las avenidas y calles de Ciudad Juárez, pandemónium de las Américas.

Willivaldo Delgadillo lo expresó con singular gracia en su novela *Garabato*:

Mira queridito, muchos de estos señores solamente vienen a hacerse tontos. Quieren visitar lugares parecidos a otros en los que sucedieron cosas, pero nunca van a los lugares de los hechos, ni hablan con las personas directamente involucradas, sino con sus equivalentes. A partir de ahí sacan sus conclusiones y cuentan historias sobre la ciudad. Al fin de cuentas, lo que más les interesa, tanto a ellos como a sus editores, es contar que estuvieron aquí, que tomaron el riesgo de andar por las calles de Juárez, que hablaron con alguna gente y que se hicieron acompañar por personas que conocen la ciudad.<sup>29</sup>

En realidad, esta visión totalizadora, falsa precisamente por ello mismo, viene dictada más bien por los intereses económicos que se agazapan detrás del sensacionalismo que hoy corrompe los medios de comunicación. Incluso periódicos considerados serios como *El País*, de Madrid, o *The New York Times* inciden en un relato de las dinámicas de la vida en la ciudad que resulta más literario que periodístico, más inventado que documentado, más inverosímil por su dramatismo recurrente que ponderado por sus contrastes. Estos articulistas olvidan con frecuencia (por intereses económicos en complacer audiencias educadas por Hollywood) que la vida nunca es blanca ni negra, que la vida es por lo general

<sup>29</sup> Willivaldo Delgadillo, *Garabato*. Samsara. México, 2014, p. 214.

de color gris, de una grisedad cuyas tonalidades pueden ir del gris más oscuro al gris más claro. La vida de los hombres, incluso en los estadios más dramáticos de la historia, también presenta momentos heroicos, luminosos, alegres o esperanzadores. Y esa misma grisedad a veces marcada por rayones de sombra se vuelve una grisedad que tiende hacia la luz, hacia el renacimiento o la salvación.

Durante muchos años Ciudad Juárez se volvió un extraño lugar de peregrinación en la búsqueda del dios de las historias de *pathos* o de horror. Algo acerca de todo esto escribí hace años en un artículo, que ahora vuelvo a retomar para incidir en algunos conceptos antes de lanzarme a un análisis más diversificado.<sup>30</sup> De ciudad consagrada al benemérito de las Américas, pasó a ser la maledicida de las Américas. En una ciudad de Far-West, aunque el salvaje oeste resultó ser menos salvaje de lo que nos cuenta Hollywood, y menos salvaje de lo que fue Ciudad Juárez. Ciudad Juárez: una Disneylandia para psicópatas. Adentrarse en Juárez es adentrarse en una *Twilight Zone* o dimensión desconocida donde los hombres y mujeres pueden ser abducidos por el Gran Mal Panmegacósmico. En este espacio mítico, la construcción ideológica imaginaria a partir de realidades sobredimensionadas, adquiere una serie de connotaciones que en principio no tenían. La corona de ignominia para Juárez fueron precisamente los duros, terroríficos años de la guerra contra el narco del presidente Felipe Calderón (los años más duros abarcaron de 2008 a 2012). Desde los tiempos en que Roberto Bolaño se documentaba para 2666 y escribía su novela, Juárez había democratizado el crimen, que ahora abarcaba a todos los ciudadanos y representaba a todas las clases sociales. Había pasado del feminicidio al genocidio; de la democracia a la “deimos-cracia”<sup>31</sup>: el gobierno del terror institucionalizado a través de un entramado de narcotraficantes, asesinos, aficionados, policías federales y soldados del ejército que tomaron la ciudad como botín. En estos márgenes o parámetros se mueve la imagen mítica de la moderna Paso del Río Grande del Norte que vemos una y otra vez en la literatura, el cine o las historietas.

<sup>30</sup> Me refiero a “Edmond Baudoin y Troub’s en Ciudad Juárez. Del mito a la cotidianidad”, publicado en Magali Velasco Vargas, y Guadalupe Vargas Montero, *Fronteras metafóricas*, vol. 2. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Ciudad Juárez, 2012.

<sup>31</sup> El juego de palabras consiste en mutar “demos” (pueblo) por Deimos, hijo del dios de la guerra Ares. Deimos era el nombre del Terror personificado.

Roberto Bolaño no fue el primero en levantar los pilares del mito, pero sí resultó el más trascendente con su novela *2666*. A partir de entonces, Juárez ha dejado de ser Juárez para ser más bien Santa Teresa, como Bolaño nombró a Ciudad Juárez. Servía esta mutación para justificar que, en definitiva, Bolaño no conocía Juárez aunque fuera buen conocedor del norte de México y del desierto de Sonora. De haber conocido Juárez, nunca hubiera iniciado su novela con cierto epígrafe tomado de Charles Baudelaire: “Un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento”. Como filólogo de formación que soy, suelo tener la arrogancia de querer inventar vocablos por el puro placer de jugar con las palabras. Por eso quiero distinguir ahora entre literatura juarense y literatura “juárica”. Juárico es un adjetivo cuyo sufijo *-icus* designaba en latín una relación de pertenencia o referencia al nombre del que deriva. Así, *bellicus* se refiere a *bellum*, que significa guerra. La literatura juárica es la que se escribe fuera de Juárez sobre Ciudad Juárez como espacio mítico, no como locación real, y con natural desconocimiento de la vida y la muerte cotidianas en Ciudad Juárez. *2666* es la obra maestra de la literatura juárica.

Juáricos y juarenses son complementarios, unos no niegan a los otros porque hablan de los mismos temas. Es la literatura de la frontera, y como tal debe ser entendida, como literatura genérica y transnacional. Son como griegos y romanos que hablaban idiomas diferentes sobre mismos mitos con distintos nombres (Zeus/Júpiter) que partían de distintas fuentes (la Edad de Oro según Hesíodo, o la Edad de Oro, según Ovidio).

## 2. LITERATURA JUARENSE: UNA CRONOLOGÍA

No importa si el autor o autora es nativo o no de Ciudad Juárez, eso no tiene ninguna trascendencia. Lo realmente importante es que, por desgracia, la literatura juarense construye un discurso “desde dentro” que no logra hacerse “interior”. No lo logra en la medida de que los niveles de lectura en Ciudad Juárez son paupérrimos, y los juarenses, por lo general, no pasan de echar un vistazo a los diarios locales (cuya política editorial asilvestrada ni siquiera contempla una sección de Cultura). Las

librerías, bien lo sabemos, lucen en su resplandeciente abandono, y las secciones de novedades de Sanborn's y de algunos *malls* ofrecen una mínima representación de la oferta inmediata de los productos más comerciales de las grandes editoriales. Las bibliotecas son pocas y desnutridas. Ni siquiera la UACJ cuenta con una oferta bibliográfica que pueda parangonarse con la de otras universidades del entorno como University of Texas at El Paso (UTEP) o New Mexico State University (NMSU). Y en este caldo de cultivo, en este puchero, borbollan los escritores y creadores de Ciudad Juárez para un público que no es público y una audiencia que no es tal: amigos, conocidos, familiares... Nunca faltarán en las presentaciones de tu libro, pero la población ciega y retorcida, aquella que ni sabe que la Cultura existe porque los periódicos locales no la incluyen, continúa hundida informándose con las sombras que se proyectan en las paredes del fondo de la caverna.

La historia de la literatura juareense está todavía en construcción, por lo que resulta difícil hacer un balance general y completo de su trayectoria e influencias. Sobre todo es más difícil cuanto más se aleja uno en el tiempo, ya que, como es natural, la historia de la literatura escrita en Juárez es bien conocida a partir de la aparición de los primeros talleres en los años 80 del siglo pasado. Con anterioridad a ese término *ante quem* nos encontramos en territorio de tinieblas. No es que antes no existiera la literatura en Ciudad Juárez, pero ciertamente está poco documentada y por ello mucho menos analizada. La literatura juareense, ni qué decir tiene, está inmersa en ese conjunto más amplio de la literatura chihuahuense, cuya importancia viene de haber arrojado autores de enorme valía como Jesús Gardea, Carlos Montemayor, Víctor Hugo Rascón Banda o Ignacio Solares, y que todos estos autores guardaron o guardan alguna clase de vínculo con Ciudad Juárez, bien afectivo o literario. Y que la literatura de Chihuahua pertenece a ese espectro mucho más amplio llamado literatura del Norte, cuya existencia o trascendencia muchos ningunean desde el Distrito Federal, mientras que otros la defienden intensamente, como es el caso de Eduardo Antonio Parra,<sup>32</sup> quien ha demostrado en la

<sup>32</sup> Eduardo Antonio Parra, "Escribir desde el norte", en revista *Fatum. El andar de las letras*, 17, pp. 20-33. Humanidades UABCS. La Paz, Baja California Sur, octubre 2013.

introducción de su antología *Norte* que la literatura del norte de México ha existido siempre, y no es sólo narcoliteratura.

Establecido el marco norteño en que se desenvuelve la literatura juarense, quiero resumir su itinerario a partir de los años ochenta, citando también sus antecedentes inmediatos en los setenta. Sigo sobre todo el estudio dedicado a ello por Margarita Salazar Mendoza,<sup>33</sup> para exponer los principales movimientos y autores con obra publicada. Será en otra parte de este libro donde recurriré a algunas de sus temáticas para análisis y comentario. La misma Salazar Mendoza nos indica en su texto que la curva temporal abarca estos años mencionados (desde la eclosión de la industria maquiladora, que reinventa Ciudad Juárez en los años setenta) hasta la primera década del siglo XXI, pero que la información es tan amplia como dispersa.<sup>34</sup>

Parece un consenso, sin embargo, que la vida literaria de la ciudad tuvo su explosión desde 1980 con la apertura de talleres de literatura y de teatro, los cuales contribuyeron a encauzar vocaciones y aptitudes que, sin aquella actividad tallerística, hubieran quedado dispersas y posiblemente desaprovechadas. Antes de todo ello, sólo el poeta Enrique Cortazar había destacado en la producción literaria de este extremo del norte. Nacido en Chihuahua en 1944, Cortazar estudió leyes en la UACH, para continuar en 1977 con una maestría en educación y literatura en Harvard (donde fue alumno de Octavio Paz). Su doctorado lo cursó en literatura hispanoamericana y española en la Universidad de Nuevo México en Albuquerque. La importancia de Cortazar no viene sólo de su oficio de poeta, donde cuenta con relevante obra publicada, sino también de su intensa actividad como promotor cultural en las instituciones. Puesto que su lista de cargos es larga, entresaco que fue miembro fundador del ICHICULT, director del Instituto de México en San Antonio, Texas, y delegado cultural en el consulado de México en El Paso.

José Diego Lizárraga (México, 1934-2000) es otro personaje imprescindible para comprender el presente. Educado en Ciudad Juárez, fue durante veinte años director del Instituto Nacional de

<sup>33</sup> Margarita Salazar Mendoza, "Detonantes para la escritura en Ciudad Juárez hoy", en Víctor Orozco (coord.), *Chihuahua hoy 2010. Visiones de su historia, economía, política y cultura*. Tomo VIII. UACJ/UACH/ICHICULT. Chihuahua, 2010, pp. 139-165.

<sup>34</sup> M. Salazar Mendoza, *o. cit.*, p. 139.

Bellas Artes (INBA) en la ciudad, y durante su gestión este museo se convirtió en sede de numerosos eventos culturales donde se reunían artistas diversos. Bajo su égida, en 1980 un acontecimiento va a detonar el surgimiento de toda una generación de autores en la ciudad como no habría sido posible antes: el nacimiento del Taller de Literatura del INBA, coordinado por David Ojeda y más tarde por Alberto Huerta. Meses antes, Ojeda y otros habían asistido a un curso en México, impartido por el poeta ecuatoriano Miguel Donoso Pareja (1939-2015), con objeto de formar coordinadores de taller en el resto del país. Este curso de Donoso Pareja fue muy importante, pues rompió con el centralismo en la formación de escritores del resto de la República y permitió el florecimiento de grupos como el de Ojeda en Ciudad Juárez. David Ojeda, poeta y narrador nacido en San Luis Potosí, aglutinó a una serie de jóvenes que llegarían a ser nombres de referencia obligada en la cultura de Ciudad Juárez y del norte del país: los hermanos Miguel Ángel Chávez y Jorge Humberto, Ricardo Morales, José Manuel García, Willivaldo Delgadillo, Joaquín Cosío, Marco Antonio García Delgado y Rosario Sanmiguel. El tesón e interés de David Ojeda fue más titánico que el de sus pupilos, pues durante cinco años Ojeda se trasladaba al menos una vez al mes desde San Luis a Juárez en autobús (dieciocho horas de viaje de ida y las misma de vuelta) para dar continuidad al taller y seguimiento a la evolución de sus alumnos. El taller de Ojeda duró hasta 1987 y de este surgió la revista *Nod*, por la que José Manuel García bautizó a todo este grupo como Generación Nod. Entre ellos destacó como formador de nuevas plumas Jorge Humberto Chávez.<sup>35</sup> En efecto, el mayor del *gang* de los Chávez (que años después incluye al hijo de éste, el periodista Jorge Humberto Chávez Ramírez, más influido en vocación por su tío Miguel Ángel) se convirtió en el heredero de Ojeda y de su taller. Jorge Humberto se centró en formar poetas y originó una nueva generación de autores entre los que debemos citar a Agustín García Delgado, Edgar Rincón Luna, César Silva Márquez o Antonio Zúñiga. Chávez constituyó además, junto con César Silva y Rincón Luna, la Sociedad de la Mano Fría.

Otra fecha crucial es 1993, con la llegada del dramaturgo Jesús González Dávila a la urbe para la impartición de un taller de dramaturgia organizado por la UACJ y la Oficina de Cultura

<sup>35</sup> M. Salazar Mendoza, *o. cit.*, p. 153.

Municipal. El genio del tremendismo mexicano, para muchos el más grande dramaturgo del país en la segunda mitad del siglo XX, pudo moldear a importantes personalidades de las tablas y posteriormente del cine como Edeberto *Pilo* Galindo, Joaquín Cosío o Antonio Zúñiga.

Ya entonces el teatro en Ciudad Juárez gozaba de una sólida trayectoria. Los primeros pasos se debieron a Secundino *Dino* Meza desde 1958, quien se prodigó en el teatro infantil y formó un sólido grupo de jóvenes, entre quienes destacaron el actor Jaime Castañeda y el director Marcelo Segberg. Los primeros seis montajes fueron dirigidos por Felipe de la Lama, un profesional de México. Dino Meza tuvo también mucha intuición como empresario, trajo espectáculos de la capital y para ello acondicionó el Salón Zaragoza en el centro de la ciudad.<sup>36</sup> Tras su retiro en 1972 ya había aquí distintos teatros, como el Auditorio Cívico Benito Juárez o el Centro Cultural de la Ciudad, construidos a fines de los años sesenta, y el Teatro de la Nación, perteneciente a una serie de edificios levantados por toda la república por Julio Prieto para el IMSS (Instituto Mexicano del Seguro Social). Precisamente el encargado del Teatro de la Nación fue Francisco Estrada, dramaturgo y director, que mantuvo un taller en el Teatro y se jubilaría muchos años después, a principios de los años noventa.

Entre 2000 y 2007 el taller del INBA fue coordinado por José Manuel García, donde se forman tres promociones de nuevos autores: en las dos primeras (2000-2004), encontramos a Jorge López Landó, Osvaldo Ogaz, Blas García Flores, Juan Pablo Santana. Después, García continuó con otro taller llamado “Del corazón verde”. La promoción entre 2005 y 2007 daría autores como Juan Carlos Esquivel Soto o Roberto Espíndola. También ofrecieron talleres Rosario Sanmiguel y César Silva Márquez. Del taller de este último surgió el poeta joven José Luis Rico Carrillo. Cuando este grupo finalizó al partir Silva de la ciudad, lo retomó Edgar Rincón Luna, de donde surgió la destacable poeta Nabil Valles.

En 2007, tantos años después del fructífero taller ofrecido por González Dávila, Enrique Mijares impartió uno de dramaturgia,

<sup>36</sup> Los acontecimientos de estos años están narrados con todo detalle en Emilio Gutiérrez de Alba, *La fiesta, Recuerdos de una alegre y luminosa Ciudad Juárez del siglo XX*. UACJ. Ciudad Juárez, 2011, p. 392 y ss.



en el que produjeron sus textos Selfa Chew, Carlos Alberto Hernández, Guadalupe de la Mora y Virginia Ordóñez, quienes con Jissel Arroyo conforman una nueva generación de dramaturgas.

Quedaba pendiente en la ciudad el surgimiento de una generación de novelistas. Antecedentes los había, como *Mujer alabastrina*, de Víctor Bartoli (Premio Chihuahua 1985) o *La virgen del barrio árabe* (1997) de Willivaldo Delgadillo. En marzo de 2009 llegó a la ciudad el novelista Élmer Mendoza para impartir un taller de novela que se alargaría en el tiempo durante un año. Este taller, impulsado por Jorge Humberto Chávez como director del ICHICULT, y por la Subdirección de Arte y Cultura de la UACJ, tuvo una respuesta inicial de veintidós asistentes, pero sólo permanecieron activos José Lozano Franco, Ricardo Vigueras, José Alberto García, Arminé Arjona, Miguel Ángel Chávez, Stephanie Sánchez y Blas García Flores. Élmer Mendoza regresaba a la ciudad cada trimestre para dar seguimiento a la evolución de cada novela. Los resultados concretos de este taller no fueron desdeñables: de las novelas finales, la primera en publicarse fue *Policía de Ciudad Juárez*, de Miguel Ángel Chávez; *No habrá Dios cuando despertemos*, de Ricardo Vigueras, ganó en 2015 el Premio Internacional de Novela Fantástica Tristana, convocado por el Ayuntamiento de Santander (España) y *Yi-Mo*, de José Alberto García Lozano obtuvo el Premio Chihuahua en 2015. Este grupo continuó sus reuniones para trabajar en obras de prosa y ficción (cuento, ensayo y novela) bajo el nombre de Colectivo Zurdo Mendieta. Tras la retirada de algunos miembros como Arminé Arjona se agregaron al mismo Agustín García Delgado, José Juan Aboytia, el ilustrador Guillermo Sánchez Martínez “GeMó!”, Francisco García Salinas y Elpidia García Delgado.

La historia de los talleres en la ciudad es también la historia del surgimiento de sus escritores destacables desde hace cuarenta años. Falta mencionar quienes no salieron de un taller literario, pero sí de determinada escuela profesional: el periodismo. Entre estos destacan Oswaldo Zavala y Alejandro Páez Varela.

Otra importante sementera de literatos, sobre todo académicos, es la UACJ, con la Licenciatura en Literatura Hispanomexicana y la Maestría en Cultura e Investigación Literaria. La licenciatura fue fundada por la determinación de Ysla Campbell (a la sazón, esposa del rector Rubén Lau Rojo), y en su diseño trabajaron Luis Carlos Salazar Quintana y Ricardo Vigueras. Durante un semestre

los jóvenes Salazar y Viguera se dedicaron con entusiasmo de demiurgos al diseño del plan de estudios bajo la consigna taxativa de Campbell: "Discutan lo menos posible". Los resultados eran presentados a Campbell y luego debatidos. En la parte de apoyo técnico colaboraron Beatriz Rodas, María Luisa Meza y Agustín García Delgado. La licenciatura comenzó su andadura en agosto de 1997. Durante sus veinte años han desfilado por ella algunos profesores literatos, entre ellos la autora juarensis Rosario Sanmiguel, o la narradora xalapeña Magali Velasco, quien durante unos años residió en la ciudad y dejó su influencia. Aunque nunca fue intención de la licenciatura formar escritores, tampoco se dedicó a asesinar vocaciones. De ella salieron autores como Diego Ordaz, Francisco Serratos, Azucena Hernández Ramírez, Dolores Dorantes o Jesús José Silveyra (éste último, de la Maestría en Cultura e Investigación Literaria, hoy Maestría en Estudios Literarios). Cuenta también con el tesón de otros alumnos más jóvenes, de incipiente andadura, recién vinculados a proyectos editoriales como la revista *Paso del Río Grande del Norte*, dirigida por Margarita Salazar o la página web *Juaritos Literario*, dirigida por el profesor Carlos Urani Montiel.

También los encuentros de escritores fueron importantes para relacionar a autores de la ciudad, y a éstos con los foráneos. En ocasiones, de estos encuentros que, en el fondo, no son más que vino y rosas, pan y circo, surgieron algunos volúmenes recopilatorios de carácter misceláneo. Estos encuentros iniciaron su andadura con el Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera norte, impulsado por Juan Holguín en 1986 y mantenido hasta 2002 por distintos organizadores como Ysla Campbell (1993) y cambios de nombre (acabó como Encuentro de Escritores e Investigadores en la Frontera Norte, en 2002). También es necesario mencionar los Encuentros de poetas de Carmen Amato, organizados desde 1998, que más tarde coordinaría Juan Pablo Santana hasta 2006. Jorge Humberto Chávez, ya bien consolidado como funcionario del ICHICULT, impulsó desde 2007 el encuentro internacional Literatura en el Bravo, el cual dirigió hasta su dimisión del Instituto y posterior partida a San Luis Potosí, con lo que este encuentro inició su decadencia. El particular carisma de Jorge Humberto hizo de estos encuentros una sólida propuesta de divulgación cultural en la región y de cara al resto del país, pero también una enorme fiesta de las letras con poca o nula solemnidad, y mucho

compañerismo y francachelas. Desde 2011 también se celebra el Encuentro de Escritores por Ciudad Juárez, organizado por el periodista Antonio Flores Schroeder.

En el campo académico tiene relevancia desde 1996 el Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea de UTEP (University of Texas at El Paso), que se celebra en la hermana siamesa. Este congreso fue impulsado por Fernando García Cortázar y Luis Arturo Ramos (prestigioso narrador de Xalapa y profesor de UTEP), con la colaboración de Selfa Chew. A principios de marzo se convierte en lugar de encuentro de académicos de todo el mundo y propicia la interrelación entre escritores y académicos de la “población flotante”: juarenses que viven, estudian o trabajan en El Paso, Las Cruces y otras locaciones fronterizas, como Adriana Candia, José Manuel García, Selfa Chew o Hilda Sotelo; también mexicanos de otros orígenes como los ya citados Ramos y García Cortázar.

Muchos de estos actores de la literatura juarense cruzan por las revistas editadas por gobiernos, instituciones o particulares. Su obra hay que rastrearla perdida en anaqueles olvidados donde el polvo se vuelve cobija de la memoria.<sup>37</sup> Sin ánimo de ser exhaustivo, quiero citar aquí publicaciones donde se concedió importancia a la creación, como *Nod* (nacida en el taller de David Ojeda, publicó tres números, entre 1984 y 1986); *Entorno* (1985-2004, UACJ); *Azar* (1989-1998, coordinada en Juárez por Marco Antonio García y en Chihuahua por Rubén Mejía); *Semanario* (fundada por Antonio Pinedo y Javier Corral): entre los números 468 (28 de febrero de 2000) y 851 (9 de abril de 2007) *Semanario* publicó el suplemento *Armarío*, dirigido por los catedráticos José Manuel García y Adriana Candia, dedicado a textos literarios de autores chihuahuenses de ayer y hoy; *Puentelibre* (fundada por Rosario Sanmiguel para el Gobierno Municipal) y *Revista*

<sup>37</sup> Como bien señala José Manuel García, la región de Paso del Norte entró en la modernidad con la llegada del ferrocarril en la década de 1880, y con ella nacieron los primeros diarios y revistas. En El Paso y Las Cruces surgieron periódicos en español como *El Ciudadano* (1892) o *El Fronterizo* (1875); en Ciudad Juárez, publicaciones como *Revista Internacional* (1887-1906) o *El agricultor mexicano* (1896) divulgaron la literatura internacional, pero también la regional y local. Cf. José Manuel García, *Literatura juarense (Inicios de modernidad)*. Prólogo, selección y notas de José Manuel García. Eñe Coediciones. Meridiano 107 Editores/New Mexico State University. Las Cruces, 2017.

de las fronteras (2005, dirigida por el historiador Víctor Orozco para UACJ). Esta publicación fue rebautizada como *Cuadernos fronterizos* en 2009 y es una miscelánea entre ensayo académico y creación. Rosario Sanmiguel regresó brevemente a la publicación de revistas con *Levrel*, la cual duró sólo dos números. Por último, la efímera *Ombligo*, dirigida por el periodista Antonio Flores Schroeder.

La más relevante de todas ellas, por su carácter totalizador, su ausencia de elitismo y la independencia de todo organismo político o educativo que interfiera en sus contenidos, fue *Paso del Río Grande del Norte*, fundada y dirigida entre 2010 y 2016 por los profesores Margarita Salazar y Ricardo León García. Por sus páginas pasaron todos, o casi todos, los autores antes mencionados de los últimos treinta o cuarenta años, además de proporcionar una oportunidad a los más jóvenes de publicar por primera vez. Más allá de su carácter de revista trimestral (que siempre acudió a su cita con el público, con no pocas penas y esfuerzos), *Paso del Río Grande* fue como un atlas de la escritura creativa en Ciudad Juárez, una especie de quién es quién desde los años ochenta. Dentro de décadas, los futuros historiadores que busquen saber quién escribía en Ciudad Juárez a comienzos del siglo XXI deberán obligadamente echarse un clavado sobre los ejemplares de este esfuerzo editorial que ha tenido una respuesta ferviente y popular.

Ciudad Juárez es una urbe cuya cultura, por distintas razones, no llega al pueblo llano que consume con frenesí las crónicas del vespertino sensacionalista PM. Oswaldo Zavala escribió: “En Ciudad Juárez, la población que alguna vez ha leído un poema no puede pasar del uno por ciento, siendo generosos”.<sup>38</sup> El dato de Zavala no procede de una estadística, pero no hacen falta estadísticas para saber que el nivel de lectura en esta ciudad obrera se encuentra en un barranco. En 1953 el novelista norteamericano Ray Bradbury publicó *Fahrenheit 451*, donde los bomberos no apagan fuegos, sino que incendian libros en un mundo donde los libros están prohibidos. La paradoja de *Fahrenheit* consiste en que hoy no es necesario quemar libros, pues la cultura y la literatura no suelen interesar a los ciudadanos. No hay que quemar libros porque estos no se venden, no interesan. Las modernas políticas

<sup>38</sup> Oswaldo Zavala, *Siembra de nubes*. Praxis. México, 2011, p. 86.

educativas neoliberales han generalizado la idea de que la cultura y la memoria no valen para nada porque todo está al alcance de un clic, que la lectura resulta ociosa e impráctica, y en consecuencia, los pueblos ya no leen como antes. Desde de este punto de vista, han ganado los pragmáticos. Más cerca de la fábula de Bradbury, donde al final algunos rebeldes se refugiaban en el paraíso de los hombres-libro, nos hallamos en una sociedad más parecida a la de *The Obsolete Man*, episodio muy célebre de la serie clásica *Twilight Zone*. En este episodio, Rod Serling nos presentaba a un bibliotecario llamado Romney Wordsworth, que era juzgado y condenado por el Estado a suicidarse por ser un acumulador de objetos obsoletos: los libros, llenos de conocimientos inútiles para un gobierno pragmático y totalitarista.

Resulta lamentable que ninguno de los periódicos de la ciudad tenga una sección de Cultura. El mensaje de los dueños es claro: la cultura no interesa en Juárez, no vende, no la difundimos. Es obsoleta. Sus propietarios son especímenes neoliberales que no piensan en lo obsoleto. La gente común, en su infinita y atormentada ignorancia, piensa que la cultura es La Cultura, una especie de reducto para espíritus sutiles y complejos que sí pueden entender una serie de verdades que para ellos están vedadas. Ellos se vuelven hacia la sabiduría de las telenovelas y el sermón del sacerdote en el púlpito. No saben que la cultura no es la construcción de unos pocos, sino de todos, que la cultura es el patrimonio de quienes no tenemos patrimonio. Todos aquellos que no poseen ranchos, ni fincas, ni cuentas en Suiza, sólo pueden sentir orgullo de sus tradiciones, sus poetas, sus pintores, sus músicos, sus edificios antiguos... Quienes ni siquiera pueden apreciar estos valores culturales heredados por el tiempo, éstos pobres infelices sí que chapotean en la indigencia. No son pocos los desgraciados.

Ciudad Juárez es un ejemplo magnífico de cómo la alarma de Ray Bradbury en *Fahrenheit 451* ha quedado sabiamente superada por gobernantes ladinos: ya no es necesario prohibir y quemar los libros para que nadie lea. Basta con editarlos para que a nadie le importen. Mefistófeles ha triunfado sobre el doctor Fausto.

Ésta fue, en pocas palabras, la épica de la literatura en este rincón del moderno viejo Oeste.

### 3. LITERATURA JUÁRICA: 2666, DE ROBERTO BOLAÑO

La literatura juárica quizá sea la más divertida, porque su reino no es de este mundo, ni busca la verdad íntima, familiar, de la ciudad, ni la sociología la ampara. Por lo general la literatura juárica tiene conexión con los aspectos más sórdidos y precarios de la realidad, así que enfatiza aspectos oscurantistas sumergidos en ambientaciones expresionistas, neo-góticas o *cyberpunk*. Ya hemos convenido que la literatura juárica es la que se escribe fuera de Juárez sobre Ciudad Juárez como espacio mítico, no como locación real, y con natural desconocimiento de la vida en la ciudad y sus dinámicas. El término juárico no pretende ser sinónimo de falso, sucedáneo o carente de calidad. Series de televisión como *The Bridge*, películas como *El consejero* (Ridley Scott, 2013) o novelas como *Los perros del fin del mundo* (Homero Aridjis, 2012) son aproximaciones juáricas de calidad. Lo juárico es sencillamente una forma de denominar una clase de producto cultural o artístico íntimamente desvinculado del objeto de su discurso.

La literatura juárica es todavía más confusa para delimitar e historiar, pues implica a autores de varios países, principalmente estadounidenses, que han abordado las problemáticas o características de Ciudad Juárez, o que han escrito sobre ella o ubicado en ella algunas de sus ficciones. De momento, una historia de la literatura juárica es imposible, y lo más que podemos emprender es un registro de citas y obras siempre abierto a nuevas inclusiones.

La gran obra de referencia internacional es *2666* de Roberto Bolaño.<sup>39</sup> Nacido en Chile en 1953, Bolaño partió con sus padres a México a los quince años para regresar a Chile en 1973, pero coincidió con el golpe de estado y en 1974 abandonó para siempre su país natal. Regresó a México para fundar en 1975, con su amigo el poeta Mario Santiago, el grupo de los infrarrealistas, opuesto a Octavio Paz y su influencia. Además de escribir, se dedicaban a boicotear presentaciones literarias. En 1977 llegó a España, donde ya vivía su madre, y recaló en Barcelona, donde habitó un pequeño piso de la calle Tallers. Se estableció en Gerona, durante años sobrevivió de ganar concursos literarios de pueblo y luego como vigilante nocturno en un camping. Se traslada a Blanes, publica poemarios, algunas novelas primeras, pero se convierte

<sup>39</sup> Roberto Bolaño, *2666*. Anagrama. Barcelona, 2006 (7ª ed.).

en una gran figura al ganar el premio Herralde de novela con *Los detectives salvajes* en 1998, y más tarde el Rómulo Gallegos por la misma obra.

2666 fue la novela póstuma de Bolaño: su prematura muerte, la enorme magnitud de ésta que muchos consideran su obra máxima, y haber abordado el tema de una ciudad-mito contemporánea, a la que él llamó Santa Teresa, han dimensionado a su autor a la categoría de clásico contemporáneo, sobre todo desde que la opinión pública y la crítica literaria de Estados Unidos, por lo general tan xenófoba, se rindieron ante la obra de este “autor maldito” fallecido tan pronto. Incluso Oprah Winfrey celebró la aparición de 2666 en inglés en su popular programa para amas de casa. Allá donde esté, seguro que Bolaño recibió esta noticia con sarcasmo.

La novela está integrada por cinco bloques: el primero es “La parte de los críticos”, donde un pequeño grupo de profesores universitarios, todos ellos archimboldianos de pro, busca a Beno von Archimboldi. Esta parte tiene todo el aire de comedia erótica e intelectual propia de Woody Allen, agravada además por esa larga tradición de chistes donde un español, un inglés, un francés y un italiano viajan por el mundo. En este caso la inglesa Liz Norton mantiene relaciones con dos de ellos: el francés Pelletier y el español Manuel Espinoza, todo ello a escondidas del italiano Morini, enfermo de esclerosis. En esta parte se perfila la misteriosa personalidad de Archimboldi, un autor cuyo secretismo recuerda el de J.D. Salinger. Los profesores llegan a Santa Teresa, donde el rector de la Universidad les presenta a un tal Amalfitano, un profesor de origen chileno que inspira profunda lástima en los visitantes, quienes se preguntan, una y otra vez, cómo puede ser que ese pobre hombre haya llegado “a caer tan bajo”: ¿de ser profesor en Barcelona a serlo en Santa Teresa, una ciudad espantosa donde se rumorea que asesinan mujeres!

“La parte de Amalfitano” la constituye la agrídulce historia de este profesor de filosofía chileno recién llegado de España. Ahora imparte clases en la Universidad de Santa Teresa y teme por la vida de su hija, Rosa, española de nacimiento. La ex-esposa de Amalfitano es Lola, quien los abandonó cuando la niña tenía dos años para mantener relaciones con un poeta loco, encerrado en el manicomio de Mondragón. Es una parte breve, de transición, donde advertimos la idea de Santa Teresa como No-Lugar, un espacio

de destierro y de refugio, un extraño hábitat donde todo invoca a ominosas presencias invisibles, al miedo y la desaparición. Llegado de Barcelona, Óscar Amalfitano es un nuevo trasunto de Bolaño, un símbolo del intelectual que ha perdido todas las guerras y se retira, como don Quijote, al desierto a velar sus armas; o también al desierto, como Jesucristo, en busca de una purificación, de una soledad infinita donde encontrar los ecos que quedan de su verdadero yo, de lo que aún puede dar de sí.

“La parte de Fate”, tercer bloque de la novela, es heredera de toda la tradición cinematográfica de cine negro sobre el mundo del periodismo en Estados Unidos, representada en filmes como *El cuarto poder* (*Deadline U.S.A.*, Richard Brooks, 1952), cruzada con el cine sobre boxeo, como *Body and Soul* (Robert Rossen, 1947), o el subgénero de fanáticos religiosos como *Sangre sabia* (*Wise Blood*, John Huston, 1979). Su protagonista es el periodista negro Quincy Williams, conocido como Fate, quien llega a Santa Teresa para cubrir un combate de box y acaba por conquistar a la hija de Amalfitano, con quien huye del país tras presenciar un crimen. Fate conoce a una periodista que lo pone al corriente del tema de los feminicidios, los cuales intenta en vano cubrir para su revista de Nueva York. En la cárcel entrevista a Klaus Haas, un norteamericano gigantesco (trasunto del egipcio Abdul Latif Sharif) acusado de los feminicidios.

En “La parte de los crímenes” Bolaño nos presenta un torbellino de asesinatos, casos y personajes. Los asesinatos, decenas de ellos, supuran a lo largo de todo el relato. Se narra la relación del policía Juan de Dios Martínez con Elvira Campos, directora del manicomio de Santa Teresa; se nos cuenta cómo el norteamericano Klaus Haas es acusado de los asesinatos de mujeres, y cómo él acusa a Daniel Uribe, miembro de una familia adinerada. En esta parte, de naturaleza cercana al collage abigarrado, barroco y desquiciado, aparecen muchos personajes; llega un sheriff de Estados Unidos y desaparece al cerrar tras de él una puerta, tragado por la Dimensión Desconocida; como una letanía se van describiendo nombres y características de muchachas halladas muertas. Bolaño seguía la actualidad de la ciudad, el día a día del crimen. No conocía Ciudad Juárez, pero estaba al corriente de qué pasaba en la urbe: Bolaño copia y pega correos electrónicos llenos de chistes de carácter misógino que en aquellos días muchos recibíamos en nuestra bandeja de correo electrónico. Era una plaga



de odio contra la mujer, y alguien mantenía a Bolaño al corriente de todo esto, no sólo de los detalles de cada cadáver encontrado, cada vejación, cada causa de muerte. Como un almuecín desde su mezquita, Bolaño nos convoca cada pocas páginas a esta misa del crimen y del espanto con una nueva descripción. Y sigue, hasta la siguiente. “La parte de los crímenes” es magistral hasta arrancar el aliento: es una especie de *Short Cuts* (Robert Altman, 1993) del crimen, del odio y la locura donde Bolaño deja asomar la teoría del chivo expiatorio y la culpabilidad indemostrable de una o dos familias muy poderosas que son “dueñas” de la ciudad. Y como telón de fondo, la complicidad silenciosa y cobarde de los habitantes de Santa Teresa.

“La parte de Archimboldi” es la más extensa junto con la de los crímenes, y nos instala en la II Guerra Mundial. El protagonista es Hans, quien resulta ser el futuro Archimboldi en persona. Es también la historia de su hermana Lotte, de cómo Hans combate en la II Guerra Mundial, lo que propicia que esta parte tenga influencias de la novela europea de entreguerras con homenajes a cierta literatura dieciochesca de naturaleza pornográfica. Al acabar el conflicto bélico, el descubrimiento del pintor italiano Giuseppe Arcimboldo inspira a Hans su seudónimo como escritor. En medio se enlaza la historia de la hermana perdida de Hans, Lotte, cuyo hijo, Klaus Haas, emigra a Estados Unidos y acaba preso en la cárcel de Santa Teresa. Cuando Hans visita a su hermana en Alemania, le promete acudir a Santa Teresa para visitar a su sobrino y hacerse cargo de su defensa. Archimboldi, como otros novelistas legendarios del siglo XX (Cormac McCarthy o Raymond Carver) es un hombre fronterizo, tanto intelectual como vitalmente, y desde entonces habita escondido en Santa Teresa. Por fin, después de un arco argumental de más de mil páginas, como en una composición en anillo, enlaza la primera parte con la última después del poderoso torrente de una novela-río. Es una obra de demiurgo, donde resulta imposible saber hacia dónde nos conduce Bolaño cuando narra el vagabundeo de Hans por la Alemania de posguerra, pero todas las piezas (o, al menos, su mayoría) encajan al final, si no con perfección (tiene la novela el aire desmadejado de obra de último aliento, escrita febrilmente para ganar tiempo a la muerte), sí al menos con soltura, pericia y genio. Como *El proceso* o *En busca del tiempo perdido*, como la *Eneida* o *El hombre sin atributos*, también 2666 es una obra

maestra inacabada, llena de hilos sueltos, divina y superna en su imperfección.

El epígrafe, “Un oasis de horror en medio de un desierto de aburrimiento”, es paráfrasis de un verso de Baudelaire en el poema *El viaje* VII 4, largo poema que cierra su obra *Las flores del mal*: “¡Un oasis de horror en un desierto de tedio!”, o bien, en versión original francesa: *Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!*

*El viaje* es un poema que sirve como elemento profundo de 2666 a muchos niveles: no sólo es una evocación amarga del viaje de Archiboldi por la vida, sino también del viaje de muchas víctimas de feminicidio hasta su horrible final. Es también una evocación de la amargura de comprender que en el viaje no estaba la solución, ni en el aspecto humano, ni en el aspecto creativo ni científico. Sólo la vía para llegar al desencanto.

En los primeros versos nos habla de cómo para el niño, enamorado de mapas y estampas, el universo es tan vasto como su apetito de conocerlo. En el verso cuarto ya claudica esa esperanza, convertida en desencanto: el mundo es pequeño para la mirada del recuerdo. Baudelaire evoca a quienes huyen de su patria infame, del horror de sus orígenes, pero también impulsados por el amor de una mujer en I 9-12. Cuando el poeta inquiere en III 9: “Decid, ¿qué habéis visto?”, la respuesta es nauseabunda y llega en VI 2-5: en todas partes sólo la degradación humana, la cara más vil de la moneda, y en VI 10-13 especifica con rudeza: “El verdugo que goza, el mártir que solloza;/ la fiesta que sazona y perfuma la sangre;/ el veneno del poder enervando al déspota,/ y el pueblo amoroso del látigo embrutecedor”. Parece hablarnos de la Santa Teresa de Roberto Bolaño.

Para Baudelaire, el mundo es monótono y pequeño, y tanto ayer, como mañana y siempre, nos hacer ver que no es más que “un oasis de horror en un desierto de aburrimiento”, donde sólo el banquete del terror puede sacarnos del tedio de nuestra existencia. A continuación se pregunta qué pueda ser mejor, si partir del hogar o quedarse en él para siempre, y en este caso resume las dos actitudes de la vida ante el conocimiento del mundo: permanecer o partir. Baudelaire no prefiere uno sobre otro: “Si te puedes quedar, quédate;/ parte, si es menester. Uno corre, el otro se oculta/ para engañar ese enemigo vigilante y funesto:/ ¡El Tiempo!”. Es la gran lección que ya desde antiguo nos proporcionaba el *Baghavad Ghita*: Viaja para conocer el

mundo, pero si no quieres viajar, siéntate en la puerta de tu casa, y verás el mundo pasar ante ti, y conocerás el mundo. También en ciertas fábulas chinas milenarias se incide en el desengaño de aquel que, como en Baudelaire, viaja para aprehender el sentido de la existencia. Quizá la vida no tiene sentido, y el viaje por ella tampoco lo tiene. Quizá el viaje conduce sólo a la faz del monstruo, encarnación del horror que se alza en el desierto de aburrimiento. El viaje de la ciencia condujo al horror de dos guerras mundiales, al horror del holocausto; el viaje del alma humana conduce a una insatisfacción de Dios; el viaje por el arte conduce a la fatiga, la insatisfacción constante y la nada. El viaje del sueño industrial, de la sociedad capitalista y del consumo, conduce al capitalismo gore, a sus endriagos asesinos... En este aspecto coincide con la opinión de Roberto Bolaño de que en el mundo moderno, la única manera de escapar del aburrimiento es el cultivo del horror y la maldad, lo que enlaza con las teorías sobre necropolítica y tanatofilia, ideas que ya están en el sentido de la obra de Bolaño, como dio a conocer en su célebre conferencia "Literatura + Enfermedad = Enfermedad", fácilmente hallable en Internet.

En cuanto al título, además de sus claras implicaciones con el número de la bestia, sabemos por Echevarría en su *Nota* a la primera edición, que se trata de una fecha, y que la primera vez que aparece en la obra de Bolaño es en *Amuleto* (1999). La cita es aquí obligada:

Y los seguí: los vi caminar a paso ligero por Bucareli hasta Reforma y luego los vi cruzar Reforma sin esperar la luz verde, ambos con el pelo largo y arremolinado porque a esa hora por Reforma corre el viento nocturno que le sobra a la noche, la avenida Reforma se transforma en un tubo transparente, en un pulmón de forma cuneiforme por donde pasan las exhalaciones imaginarias de la ciudad, y luego empezamos a caminar por la avenida Guerrero, ellos un poco más despacio que antes, yo un poco más deprimida que antes, la Guerrero, a esa hora, se parece sobre todas las cosas a un cementerio, pero no a un cementerio de 1974, ni a un cementerio de 1968, ni a un cementerio de 1975, sino a un cementerio de 2666, un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato, las acusidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo.

Bolaño fue un autor de fronteras, un transterrado, un apátrida cuya patria era el Viaje. En su obra 2666 abordó la frontera

mitológica por antonomasia de los siglos XX y XXI: la frontera de lobos entre México y Estados Unidos representada en su nueva ciudad-mito transformada en la novela en esta Santa Teresa: Ciudad Juárez.

#### 4. LITERATURA JUARENSE PARALELA: *VIVA LA VIDA*, DE EDMOND BAUDOIN Y TROUB'S

Ya hemos comentado los conceptos de literatura juarense y literatura juárica. ¿Termina aquí la diversificación de textos y autores, en una especie de bipartidismo que parece implicar oposición, confrontación de puntos de vista? Durante mi lectura de libros y novelas gráficas relacionados con Ciudad Juárez, así como durante el visionado de películas, me topé con una categoría elusiva que parecía no encajar del todo bien ni en la literatura juarense ni en la juárica. Me refiero a una clase de obras que muestran cierta familiaridad con la ciudad, pero en modo alguno una comprensión cabal o amplia de la misma. Obras, algunas de las cuales, que fueron incluso creadas en la propia Ciudad Juárez, pero que tienen un componente foráneo demasiado alto como para poder ser consideradas juarenses. Sin embargo, son obras que tampoco mienten, porque implican un grado de conocimiento de la urbe, de sus habitantes, sus costumbres, sus lugares tradicionales, sus problemáticas al alimón que sus alegrías; pero no dejan de tener una cierta visión externa, flemática y *livingstoniana*, de antropólogo forastero y comprensivo, empático y gentil, pero al fin y al cabo desubicado: es un autor que juzga siempre la realidad de Ciudad Juárez desde su propia realidad, no desde la propia realidad de Ciudad Juárez, que es consecuencia de su propia historia, no la moral o la visión del mundo que puede inferirse de la visión del mundo de un viajero recién desembarcado en la malemérita de las Américas. A esta clase de obras, la mayor parte de ellas estimables por cuanto tienen de afán de entendimiento y de conmiseración, que en realidad son más juarenses que juáricas, pues reflejan el pensamiento ilustrado de un viajero del espacio y del tiempo que aspira a comprender el gran misterio humano comprendiendo primero algunas de sus partes, di en llamarla "literatura juarense paralela". Se podría haber llamado de cualquier otra forma, claro está, pero esta etiqueta me parece adecuada de momento. Dejo

para los estudiosos de mañana enmendar o componer las torpezas en que yo incurra.

*Viva la vida*, de Edmond Baudoin y Troub's,<sup>40</sup> ejemplifica a la perfección lo que denomino literatura juarense paralela. Se trata de una *bande dessinée*, para expresarlo en el idioma original de sus autores, de un tebeo, de un álbum de historieta, de un cómic, de una novela gráfica. Uso todas estas denominaciones para hacerme entender y no hacer creer que escribo sobre algo que no existe, o que lo hago sobre una especie de fantasía cultural, o de experimento artístico excéntrico y aislado. La sólida obra de Edmond Baudoin, uno de los autores más importantes del cómic en Francia y en toda Europa, uno de los más singulares y personales artistas del medio en todo el mundo, atestigua la voluntad consciente del sentido de esta obra, y también se enmarca dentro de una sólida tradición personal por entender y explicar la vida a través de viñetas y de historias. Apareció en Francia en 2011, y el 14 de abril lo hizo en España (editado por Astiberri). En México lo editó Sexto Piso. Durante un mes vivieron en Juárez. Ya he expresado que es una obra excelente, pero sobre todo debo decir que es justa: sin negar en ningún momento la horrible realidad de esta ciudad antaño bulliciosa y alegre, maldita y ensangrentada durante los años de la furia, también habla de quienes intentan vivir cada día mirando hacia el futuro y construir un entorno más noble donde la muerte, quizá en un día lejano, no sea una realidad cotidiana, sino lo que debería siempre ser: el más horrible accidente de la vida. *Viva la vida* es una obra compleja alejada de maniqueísmos y de sensacionalismo. La tristeza y la tragedia conviven en ella con la esperanza, con la realidad palpable de los sueños nobles y legítimos de sus habitantes. Y hay mucha poesía, como las páginas que Baudoin dedica a Elpidia García; y hay humor, como ésas donde Miguel Ángel Chávez interna a Baudoin y a Troub's por los antros oscuros de la negra noche. *Viva la vida* es la crónica de un segmento del tiempo (apenas un mes) pero es también un poema visual cuyo argumento es la obcecación de un pueblo en soñar con seguir viviendo.

Poco antes del verano de 2010 me escribió la periodista española Judith Torrea, quien a la sazón mantenía un blog donde

<sup>40</sup> Edmond Baudoin, Jean-Marc Troubet, *Viva la vida*. L'Association. París, 2011; Sexto Piso. México, 2011; Astiberri. Bilbao, 2011.

cubría el parte de guerra diario en que vivió esta desolada urbe: *Ciudad Juárez, en la sombra del narcotráfico*. Me preguntaba si podía proporcionarle la dirección y teléfono de unos confortables departamentos que conocía. Me explicaba que un amigo suyo, el artista francés Edmond Baudoin, iba a pasar una temporada en la ciudad para realizar un cómic sobre la tristemente célebre Juaritos. De este artista yo había leído *Ensalada de Niza* (1999) y *Arleri* (2008), ambas editadas en España por Astiberri, y me entusiasmaba la idea de poder ayudar en lo que fuera posible a uno de los artífices de la *bande dessinée* más personal e independiente. Después me olvidé del asunto. El 14 de septiembre recibí en español el siguiente correo de Edmond Baudoin, el cual respeto en su integridad (incluso con sus modismos):

*Estimado Ricardo Viguera:*

*Dentro de pocas semanas seremos vecinos, ya que llego a vuestra ciudad entre el 7 u 8 de Octubre. Estoy muy contento por ello. Judith Torrea me habló de usted y me dijo que a usted le gustaban mucho las historietas. En mi viaje a Juárez seré acompañado por otro diseñador: Troub's. Con este nombre puede acceder a su sitio Internet.*

*Mi idea es poder dibujar en las calles, si me lo permiten. Siempre que he hecho esto, las personas curiosas se acercan, ya que una persona que dibuja atrae la atención. En México en el 2008 también lo hice así, y resultó muy bien. A las personas que quieran les haré un retrato y como intercambio (cuando así lo deseen) les pediré que me hablen de sus sueños, sus aspiraciones, su proyecto de vida. Me gustaría con mi viaje a Ciudad Juárez poder hablar y mostrar la vida en esta ciudad donde se muere tan seguido por la violencia. Pero más detalles los podremos hablar cuando llegue, si usted está interesado en este proyecto, naturalmente.*

*En todo caso le digo hasta pronto.*

*Edmond Baudoin*

Edmond Baudoin y Troub's arribaron a Ciudad Juárez el 12 de octubre. Lo hicieron por autobús desde Chihuahua, adonde habían llegado desde el DF tras recorrer algunas ciudades emblemáticas de México, y como siempre, tomando apuntes, realizando dibujos de los lugares por los que pasaban y entrevistando a los lugareños. El pacto entre Baudoin y los retratados era siempre el mismo: te cambio tu retrato a cambio de tu sueño. La noche del 13 de octubre Edmond y Troub's cenaron en casa, y Elpidia les obsequió con

una de esas cenas pantagruélicas que ella acostumbra a ofrecer a las visitas. A partir de entonces corrieron el vino y la amistad.

Edmond Baudoin y Troub's son autores de algunos cómics singulares dentro del panorama francés. Para Troub's, Edmond es una especie de hermano de sangre, alguien con quien comulga ideológicamente, y la ideología es muy importante para ellos. No es de extrañar, pues en caso contrario no hubiera sido posible un proyecto a cuatro manos como *Viva la vida*. Dos cerebros y cuatro manos trabajando en equipo.

Edmond Baudoin nació en Niza en 1942 y pronto se volcó en el dibujo, pasión que compartía con su hermano mayor, Piero, verdadero guía espiritual durante los primeros años de Edmond. Pero ambos nacieron en el seno de una familia devastada por las duras condiciones de vida de la posguerra mundial, así que la infancia de los Baudoin fue una infancia sin tebeos. Esta época de su vida ya la ha contado Baudoin en su libro *Piero* (1998; Astiberri, 2007), y por ello mismo no resulta desconocida. El padre de Edmond y Piero, de profesión contable, no era precisamente afecto a las artes, como tampoco lo fue la madre de ambos, que no concedía ninguna importancia a la pulsión artística de sus niños y consideraba aquellas muestras de talento como material percedero cuyo destino sólo podía ser la papelera. Edmond comienza a emular a Piero, y garabatea en la parte posterior de los dibujos que Piero deja tras de sí mientras la *mamma* Baudoin recopila y arroja al cubo de la basura. Es por esto que Edmond Baudoin no conserva ninguna muestra de aquella época de formación. Irónicamente, Piero pareció tener más suerte que Edmond: enfermo de los pulmones, los padres permitieron que Piero pudiese entrar en la Escuela de Arte mientras Edmond tuvo que conformarse con prolongar el destino paterno y estudiar contaduría. La experiencia no resultó ser tan provechosa para Piero. Desengañado de los profesores y de su tendencia grosera hacia una pintura abstracta de la peor calaña, acabaría por confesar a su hermano que las escuelas de arte no eran más que pura mierda. Hoy, Piero Baudoin viaja por todo el mundo para diseñar el interior de grandes hoteles.

Al cumplir treinta años, Edmond Baudoin abandonó su empleo de contable en Niza al considerar que la vida sin dibujar todos los días no merecía la pena ser vivida. Durante la siguiente década se daría de dentelladas con la existencia cotidiana, conocería

la miseria, pero también la felicidad. Fue el comienzo de una sustanciosa carrera de más de medio centenar de libros.

Jean-Marc Troubet, quien firma sus álbumes como Troub's, nació en 1969 y se ha formado artísticamente en escuelas de Toulouse y Angoulême. Comenzó la publicación de álbumes en 1994 y es, al menos, autor de once libros. Troub's se considera principalmente un hombre del campo, un amante de la naturaleza y de los animales a los que ha dedicado algunos de sus libros (aunque detesta a los perros, sí ha dedicado una obra a las vacas en 2000 y otra a la evocación de su primer gato en 2007: *J'veux pas oublier mon chat*). La autobiografía es la vertiente fundamental de la obra de Troub's, bien al ahondar en sus experiencias de vida en Francia, bien al viajar intensamente por el mundo para recopilar sobre el papel sus aventuras y emociones ante los lugares que visita y las personas que allí conoce. Dentro de esta vertiente, que vincula a Troub's con el cómic periodístico o de realismo social al estilo de Joe Sacco, destacan sus obras *Troub's en China* (2006), *Walkatju* (2003) sobre sus andanzas en Australia, o *Manao Sary* sobre Madagascar (2001). La herramienta más importante de Troub's son los cuadernos de viaje, donde dibuja constantemente y desde los cuales traslada a la obra definitiva sus retratos de lugares, personas, paisajes o ambientes.

Los motores principales de las respectivas obras de Baudoin y Troub's son el individualismo y el humanismo. Individualismo para vivir la vida intensamente y reflejarla en sus distintas obras, y humanismo a la hora de desear comprender otros países, otras culturas y gentes, y de querer reflejarlos en sus obras. En el centro de esa visión de aliento universalista se halla cada uno de ellos como testigos de un mundo confuso en permanente degradación. Su mirada es la del hombre que intenta explicar el mundo y explicarse a sí mismo a través de él. El estilo de dibujo de ambos está más próximo a la caricatura y al impresionismo que a la representación realista, y su obra no podría haber nacido y madurado sin la ruptura que se dio en Estados Unidos a través del cómic underground que se transformó hasta convertirse en lo que hoy se conoce como cómic *indie* y que ha hecho del polémico y resbaladizo concepto de novela gráfica su tótem particular. Si bien a Edmond Baudoin le tocó vivir el ocaso de las grandes revistas francesas, en las que llegó a colaborar (como *Pilote*, *Metal Hurlant* o *Circus*), su obra más importante llegó tras la muerte de las cabeceras más



legendarias, con la importancia que el cómic ha desarrollado en Europa y Estados Unidos y con su progresiva asimilación cultural con el libro de arte y la literatura. El movimiento de la editorial L'Association fue fundamental para ayudar a transformar el panorama del cómic francés por su frescura, originalidad y madurez en los contenidos. En Estados Unidos se produjo una parecida progresión de la mano de editoriales como Fantagraphics Books, donde autores como Joe Sacco, Los Bros Hernández o Daniel Clowes, entre otros, eran abanderados por dos grandes veteranos del medio que redefinieron el cómic para el siglo XXI: Will Eisner y Art Spiegelman. En Francia este destacadísimo papel de *padre padrone* corresponde a Edmond Baudoin.

El germen de *Viva la vida* apareció tras la lectura que hizo Baudoin de la novela de Roberto Bolaño, *2666*. Este fue el revulsivo principal que atizó a Edmond a tomar los pinceles y hacer las maletas. Más tarde, durante el festival de Angoulême, Edmond coincidió con Troub's y le propuso visitar Ciudad Juárez para escribir y dibujar un cómic sobre esta ciudad fronteriza. Gracias a una beca del gobierno de Francia, el viaje y la estancia estaban resueltos, pero ¿a dónde iban a llegar en Ciudad Juárez?

Durante la primera noche, el original de *Viva la vida* durmió en mi casa. Se trata de un gran álbum forrado con tela negra sobre cuya portada puede leerse el título de la obra escrito con pintura blanca y pincel (acabaron por ser tres volúmenes de idénticas características). Antes de la cena, mientras compartíamos una botella de vino, Baudoin se sentó a mi lado como un hermano mayor y comenzó a leerme una a una todas las páginas que había dibujado hasta esa noche. Se trataba del prólogo de la obra, aquel donde narra el encuentro en Angoulême entre Edmond y Jean-Marc, tras lo cual cada uno de ellos escribe y dibuja una pequeña obertura donde reflexiona sobre su concepto de frontera. Para Edmond y Jean-Marc las fronteras dibujan siempre la tragedia del hombre contemporáneo, pero también su comedia. Jean-Marc conoce bien la frontera entre España y Francia, ese pequeño mundo de contrabandistas de tabaco y de prostitución. Edmond nació en Niza, en la frontera con Italia. Ambos son fronterizos de corazón, aman las fronteras y tienden hacia ellas como el gato persigue al ratón. Hablábamos casi siempre en "interlingua". Edmond habla un poco de español y bastante italiano, mientras que Jean-Marc se desenvuelve mejor en inglés. Delante de Edmond

nos expresábamos en una mezcla de español, francés e italiano. A solas, con Jean-Marc fluctuábamos continuamente entre el español y el inglés. No hubo mayores problemas para entendernos porque el primer entendimiento entre los recién llegados a Juárez y nosotros ya se había producido. Cuando no existe voluntad de entenderse, ni en el mismo idioma se consigue el entendimiento.

Al día siguiente los visité en el departamento para devolverles el original. Me levanté temprano para pasar un buen rato leyéndolo detenidamente. El departamento que ocupaban no estaba mal: dos dormitorios y una larga barra en la cocina-sala-comedor. Jean-Marc ocupaba una mesa de obra y Edmond dibujaba de pie sobre la larga barra comedor. Edmond Baudoin dibuja de pie, al igual que de pie come sus alimentos. Dibujar y comer de pie le resultan más benignos para su columna. Desde el amplio balcón se domina buena parte de la ciudad y preside el paisaje la ominosa advertencia pintada sobre la montaña: “La Biblia es la verdad. Léela”. Jean-Marc me ofreció un café mientras Baudoin dibujaba sin cesar. A veces dibujaban sobre cuadernos, recortaban y luego pegaban sobre el original de *Viva la vida*. Es lo más que llega a intervenir la tecnología en la gestación de su obra: fotocopia, tijeras y pegamento. Pintan con pincel y rotulan ellos mismos sus textos. Cuando estaban fuera, Edmond usaba un rapidógrafo, y Troub’s un Pentel de punta gruesa. Detestan las fuentes personalizadas, para ellos un cómic es una totalidad orgánica sobre la cual la máquina debe intervenir lo menos posible. Se levantaban a las seis de la mañana y comenzaban a trabajar. Jean-Marc ama su oficio de dibujante de cómics itinerante y viajero, pero aún así parece que Edmond le gana. Jean-Marc no pudo dejar de reconocer que Baudoin es una máquina de dibujar, que su obsesión y compromiso llegan a tal grado que dibujar y vivir son la misma cosa: todo aquello que no tenga interés en ser dibujado no merece ser vivido. En cambio Troub’s es un artista más disperso y soñador, en ocasiones un poco perezoso para iniciar el trabajo de cada día. La máquina de producir que es Edmond Baudoin constituyó para él un revulsivo, le extrajo de su letargo y le forzó a dibujar intensamente, a todas horas, en todas partes.

Nuestra función durante la estancia de Baudoin y Troub’s fue la de intentar ser buenos vecinos sin resultar pesados. Al fin y al cabo no estaban solos en la ciudad. La beca del gobierno francés les mantuvo en permanente contacto con la Alianza Francesa de

Ciudad Juárez. Pero como buenos vecinos que intentamos ser, con frecuencia venían a casa a cenar, les llevábamos a algún restaurante o invitábamos a fiestas. Fue así como poco a poco, a través de nuestras amistades, se fueron rodeando de un círculo de personas que confluyeron en su estancia en Juárez de forma recurrente y que se convirtieron en protagonistas de *Viva la vida*: periodistas, activistas sociales, profesores, poetas, actores, dibujantes de cómics, fotógrafos, estudiantes... A través de toda esa maraña de gentes diversas fueron no sólo conociendo la brutal realidad de una ciudad de triste nombre, sino también una insoslayable realidad: existen pocas ciudades más generosas y acogedoras que Ciudad Juárez. Incluso en aquellos días, cuando la ciudad no era más que los escombros de la urbe bulliciosa y picante que un día fue, Juárez era todavía, para quien cae en ella con buen pie, como un buen árbol que proporciona buena sombra. Durante un mes, la calle en que habito se volvió una especie de centro neurálgico donde todos estábamos pendientes de los moneros que vivían en el ático de los departamentos. Los sábados, cuando ellos no tenían algún compromiso, cenábamos en casa y veíamos alguna película mexicana que pudiera ilustrarles sobre la realidad del país a la luz de una conversación: *El violín* (Francisco Vargas, 2006) y *El infierno* (Luis Estrada, 2010) fueron las elegidas. *El infierno* es una recreación a veces melodramática, a veces chusca y finalmente trágica, del desmoronamiento que sufre México embarcado a fuerzas en una denominada “guerra contra el narco”. Esta película impresionó mucho a Edmond, que no podía comprender cómo Elpidia y yo (y en menor medida Troub’s) asistíamos a ese *grand gignol* de la siniestra realidad mexicana entusiasmados por lo que veíamos y por nuestras propias carcajadas. Edmond quizá no comprendía que cuando cualquier día, en cualquier momento y lugar, puedes ser asesinado sin que tu muerte pueda tener la mayor consecuencia, la contemplación de esa misma realidad filtrada a través del arte y de todos sus valores simbólicos resulta enormemente catártica.

Todos los miércoles nos acompañaban en las reuniones del Colectivo Zurdo Mendieta. Somos los integrantes del taller de novela que Élmer Mendoza vino a impartir en la ciudad y del que han sido producto varias novelas sobre Ciudad Juárez. Hay dos condiciones para poder asistir: llevar una botella de vino y un texto de creación propia, por lo general el capítulo de una

novela o un relato. Lo hacemos en la víspera de un día laborable para que la cata de caldos no se convierta en pachanga y melopea, pero es indudable que durante la estancia de nuestros amigos de Francia las reuniones subieron un poco su nivel de festividad. De estas reuniones también quedó constancia en *Viva la vida*, donde aparecemos retratados al calor de las palabras y de las copas compartiendo con Edmond el famoso sueño, condición *sine qua non*, para aparecer en el libro. Durante una de aquellas reuniones en mi casa, cuando los ánimos ya se habían caldeado un poco, Edmond solicitó algo de música, así que copa en mano y entre los acordes de mis discos de blues (música que fascina especialmente a Baudoin) comenzó a improvisar vertiginosamente sobre un puñado de cuartillas, una práctica que Edmond aprecia especialmente y a la que recurre frecuentemente en sus simpáticos *performances*, como el que ofreció en la Alianza Francesa.

El día de muertos Elpidia y yo les condujimos al Panteón para que pudieran ver las tradicionales celebraciones que tienen lugar en los cementerios mexicanos. Lejos de verse como festividad, es un día de luto insoportable incluso para quienes no tenemos muertos a quienes honrar en una tumba. El deterioro extremo de los panteones de Juárez, donde los muertos reposan en tumbas literalmente sepultadas bajo montañas de escombros y basura fue una experiencia desconsoladora de la que en el libro quedó al menos una página.

Edmond y Troub's no son teóricos del cómic, sino artistas. Su posicionamiento ante el arte y el cómic es ético, un producto de su vitalismo. Si leyeran muchos cómics no tendrían tiempo de producirlos. La obra de Baudoin es extensa porque es prolongación de vida, es la obra de alguien que vive la vida dibujándola, explicándosela con ese pincel que carga a todas partes y que moja continuamente en un estrambótico tintero con forma de pipa de pirata de la Isla de la Tortuga. Para ellos el cómic es un vehículo de reflexión sobre la vida, un viaje quizás geográfico, pero sobre todo de introspección, de posicionamiento ante el mundo que examinan.

Poco a poco *Viva la vida* fue creciendo ante nuestros ojos. De vez en cuando Baudoin o Troub's, y con mayor frecuencia los dos, se presentaban en casa para mostrarnos la evolución de la obra. Sobre todo, es a Edmond a quien le gusta sentarse a tu lado y leértela mientras la adorna con numerosos comentarios.

De una visita a la maquila donde trabajaba Elpidia salieron cuatro páginas muy interesantes que ellos nos cedieron (y que yo traduje al español) para participar también en un proyecto lanzado desde el taller de Élmer Mendoza: un libro de creación literaria sobre la industria maquiladora y que acabó titulándose *Manufactura de sueños*. Aquel fue el día en que un autobús repleto de obreros fue rafagueado por un misterioso comando armado mientras regresaban del trabajo. En Juárez hay sorpresas muy crueles cuando regresas a tu hogar: cuando crees que tus penas han terminado con el fin de la jornada laboral, encuentras la muerte o la tragedia que te recibe en la puerta de tu casa. No es ya inverosímil, ni sorprendente, que una mujer vuelva a casa y encuentre muertos a sus padres junto a su marido y sus hijos. A todos los que le daban un sentido a esa existencia precaria en la que sobreviven multitudes y que hace tolerable el infierno en vida. Pero el Infierno es un territorio en perpetua construcción y expansión, lucrativo para cárteles y gobiernos, como muestra la película *El infierno* que constituyó el fenómeno de 2010 en México. Baudoin tiene una voz crítica ante el mundo que se despliega incluso en la misma Unión Europea. Para él, no existe desconexión real entre lo que sucede en Juárez día tras día y las reformas laborales que tienen y tendrán lugar en España, en Inglaterra o en Francia. Tampoco se hallan desconectadas de la pérdida de libertades civiles, ni de las consecuencias siniestras a las que nos conduce esta crisis mundial interminable que dejará pocas cabecitas sobre los hombros. Como él se pregunta y a continuación se responde: “¿Por qué Suiza es la paz? Porque hace que el mundo esté en guerra”.

Dos personajes recurrentes hacen de *Viva la vida* un libro más humano y más simpático: Elpidia y Miguel Ángel Chávez. Ellos conceden a esta obra un tono que se aleja de las estridencias de la crónica roja para proporcionar un remanso de ternura y de humanidad a veces humorística. Tanto Elpidia como Miguel Ángel sobrevivieron al derrumbe de sus vidas. En el caso de Elpidia al encontrar, lejos de la maquila, precisamente en la literatura, una forma más rica y compleja de desentrañar las desgracias de la miseria. Unas cuantas metáforas pueden decir mucho más que documentados volúmenes de sociología. Con frecuencia vemos que los periódicos no informan de nada, que sólo son un escaparate de monstruosidades donde nada se explica. Edmond pidió a Elpidia que le escribiese la historia de su vida y luego la transformó, con su

estilo poético característico, en tres hermosas páginas que no sólo explican el alzamiento de un ser humano, sino que podrían ser, en cierta manera, la crónica de una hipotética y futura redención de la ciudad. La niña que vivía al lado de un cementerio (de aquel precisamente que visitamos el Día de Muertos) y se convirtió en una mujer dueña de su destino, o como lo expresó bellamente Baudoin: en la mujer que quería ser Ella Misma.

Miguel Ángel Chávez les paseó más por los antros de Juárez, por los tugurios que son al mismo tiempo refugio de borrachos sin redención y lupanares poblados de almas femeninas y seráficas. El mundo simbólico de *Salón México* (Emilio Fernández, 1948), película sentimental y radiografía de un país que ha mutado hasta convertirse en El Infierno, convertido en carne y realidad. Miguel Ángel, quien hace dos años sobrevivió a una embolia y a un estado de coma, es uno de los periodistas de más larga trayectoria en Juárez.

Poeta reconocido, en aquellos días escribía una novela sobre la situación que se vivía aquí: *Policía de Ciudad Juárez*. Una obra llena de horror, pero también de humor, de picaresca. El mismo Miguel Ángel Chávez es la encarnación de un pícaro, y gracias a él conocieron lugares infernales y divertidos de los que Troub's dejó tres páginas de gran fuerza visual y descriptiva. Cuando en uno de aquellos antros Baudoin y Troub's comenzaron a dibujar a los presentes, la clientela se abalanzó divertida y emocionada sobre ellos. Los ríos de tinta china se fundieron con los de alcohol, y la sangre no tuvo cita con ellos aquella noche. Muchos de aquellos individuos, indeseables y cochambrosos, hubieran recurrido a la violencia por culpa de una foto tomada sin su permiso, pero todos se entusiasmaron como niños cuando se vieron retratados por los pinceles de Edmond y de Jean-Marc.

A Edmond Baudoin le gusta llevar a cabo *performances*, donde al son de la música comienza a dibujar y a componer imágenes que llegan a su mente para ser plasmadas en grandes paneles constituidos por folios comunes. Tal fue el caso de un *performance* que llevó a cabo el 12 de noviembre, a las cuatro y media de la tarde, en la Alianza Francesa, donde fue acompañado musicalmente por el propio Troub's y por el músico Almitri Tzigane. Daba gusto ver a Baudoin desenvolverse sobre aquellos murales pintando lo que en un principio parecían retazos sueltos y poco a poco se transformaban en un universo singular.

Los *performances*, más allá de cuanto puedan tener de espectáculo, poseen el encanto de ver al artista desenvolverse en pleno proceso de creación. Estamos acostumbrados a recibir la obra de arte como un objeto definitivo, pero pocas veces podemos ser testigos del espectáculo que en sí mismo puede constituir el artista (sobre todo si se trata de una saeta en acción como Baudoin) en el proceso de creación, que suele ser por lo general un acto íntimo, de recogimiento y meditación.

Su último *performance*, de naturaleza muy distinta, fue la víspera de su partida de la ciudad, en la Librería Universitaria. Bajo el título de *Juárez: su gente y sus sueños*, y después de una breve presentación de la trayectoria de ambos por mi parte, Edmond explicó a los asistentes por qué se encontraban en Juárez:

—La confrontación entre vida y muerte está próxima en Juárez, y en todas partes del mundo es conocida como ciudad de muerte. Pero nosotros buscamos la vida en Juárez. Juárez es el futuro y el laboratorio del mundo. Todos miran hacia Juárez. Sarkozy mira a Juárez. Aquí se ensaya el futuro del mundo. Esta frontera es la frontera del mundo.

Alguien les preguntó si había cambiado su percepción de la famosa ciudad durante el mes que han vivido en ella.

—Antes de llegar aquí teníamos miedo —contestó Troub's—. Por lo que habíamos leído y también por todas las advertencias que nos hacían en el D.F., donde nos aseguraban que era muy peligroso. Aquí cambió nuestra visión, pero para eso hemos necesitado hacer un libro sobre ello. En África la vida es más complicada y peligrosa. Todo el mundo puede matar por nada. Con las propias manos. La gente tiene hambre, aquí no hemos visto un hambre semejante.

Edmond Baudoin se tomó un tiempo para compartir con todos los asistentes las páginas dibujadas de *Viva la vida*, que proyectaba sobre una pantalla. Para él, la música es el motor del arte:

—Todo en la vida tiene una música: el amor, el niño, el viejo... Con un pincel es más fácil encontrar la música. El pincel es el violín. Lo primero es estudiar la técnica del dibujo, la técnica es importante para el escritor, para el músico, para el pintor... Existe un dibujo que es técnico, pero carece de música... —dibujó un caballo con trazo lineal—... Y otro que sí contiene la música.

Y entonces dibujó un caballo con trazo más suelto, con pincel, lleno de relieves y de diferencias de grosor; luego imitó

con sonidos lo que es arte y lo que no es arte: al arte lineal le atribuía un sonido monótono, mientras que al dibujo artístico le adjudicaba características sonoras y musicales.

—En dibujo —culminó a explicar Edmond mientras dibujaba un rostro femenino “sin música” y a continuación lo concluía “con música”— el silencio es la blancura de la página, mientras que el trazo de tinta es el sonido. Cuando el sonido atraviesa la blancura y la modifica, eso es la música. La música está en la página antes del trazo, pero hay que encontrarla dentro de la blancura.

Por fin, no pudo faltar la pregunta obligada, la que le plantearon los soñadores soñados en *Viva la vida*: ¿Y cuál es el sueño de Edmond Baudoin y de Troub’s? Ambas respuestas fueron concisas y veloces, pues sintetizaban a la perfección la personalidad y la obra de cada uno de ellos. Troub’s respondió: “Continuar viviendo”. Edmond tampoco se lo pensó mucho: “Amar un poco más”.

Concluida la presentación de avances de *Viva la vida* nos retiramos a casa para degustar de una cena y unas copas de vino. Nos acompañaron algunos de nuestros amigos, amigos también que Edmond y Troub’s hicieron durante su estancia en la ciudad maldita y que se pasean por las páginas de *Viva la vida*. Saco de mi biblioteca un ejemplar de *Arlerí* y me lo dedica. Baudoin es un amante del amor, como aquel personaje de la película de François Truffaut que se deleitaba al explicar que las piernas de una mujer son como el compás que hace girar al planeta bajo sus pies. Un amante del amor no podía comprender que en Juárez se practicara el exterminio sistemático de mujeres. ¿Cómo podía ser esto posible? Se preguntó atónito al finalizar 2666. Yo no sé si Edmond encontró durante este mes la respuesta, pero la ciudad que conoció es una ciudad en estado de guerra donde los feminicidios, pasados y presentes, se han diluido hasta parecer sin importancia en una realidad de genocidio cotidiano, constante, imparable... Aquellas cuatrocientas mujeres que espantaron al mundo a finales de la década de los noventa y durante los primeros años del siglo XXI no fueron más que el aperitivo antes de un gran banquete.

—El problema son los hombres débiles, no los fuertes —me aseguraba Edmond.

No podía hacer menos que darle la razón. Lo más opuesto al feminismo no resulta ser el machismo, sino la misoginia: el sentimiento de cobardía, temor y finalmente odio de quienes



tienen miedo de las mujeres y sólo sueñan con su aniquilación si éstas no pueden ser poseídas.

Los demás personajes de *Viva la vida* emprendieron la retirada hacia sus hogares y nos quedamos a solas los cuatro. Mientras tomábamos una última copa de vino, Edmond me regala y dedica su libro *El viaje*, en edición de Astiberri. Me pide que le haga llegar mi opinión. Me llena de alegría descubrir que se trata de su propio ejemplar, que ha viajado con él desde París y ahora, viajero y manoseado, descansará junto a otros hermanitos suyos en mi tebeoteca. De pronto se me ocurre una última pregunta:

—¿Y si el libro pudiese soñar? Si *Viva la vida* pudiese soñar, ¿cuál sería el sueño de *Viva la vida*?

Guardamos silencio durante un momento, hasta que Edmond respondió.

—Si *Viva la vida* pudiese soñar, soñaría con editarse en español, ser presentado en México y que a esa presentación acudiesen todos los personajes que aparecen en él.

Guardamos un último momento de silencio. Sin duda es un bonito sueño.

Y entonces se levantaron y se fueron.

El triple latido del can es éste. Por una parte, la ciudad se expresa a través de sus autores; por otra, gentes de fuera vienen a explicarse la ciudad como un misterio de civilización, como agujero negro del espacio y del tiempo, como un portal a la dimensión desconocida que cantara aquel entrañable fabulador cósmico, Rod Serling. A través de su visión la explican a otros, o intentan explicarla. A veces fallan garrafalmente, y hablan de una ciudad que no existe, o que no es reconocible por quienes la habitan y conocen la intimidad de sus dinámicas, del vivir y morir en Ciudad Juárez. Como el dogo del infierno, Cerbero, aquel que tenía tres cabezas e impedía la salida de los muertos, pero también impedía la entrada de los vivos, la ciudad se expresa a través de una triple voz y alberga a los seres que se arraciman más allá de la puerta. La literatura juareense, o bien la literatura sobre Ciudad Juárez, paralela o juárica, son ese perro que guarda la entrada del infierno fronterizo. Ciudad Juárez es mucho más que una ciudad, es una entelequia, una construcción artificial, y esto supieron verlo gentes como Roberto Bolaño, Edmond Baudoin, Noam Chomsky o Charles Bowden: es un símbolo de la vida y de la muerte, es un



diseño macro-económico dirigido por zares neoliberales. Un narco, un empresario son, en palabras de Edmond Baudoin, campeones del neoliberalismo, de este infierno de diseño donde intentamos explicarnos como un fenómeno extremo de nuestros tiempos. Y el dogo de tres cabezas ladra sin fatiga aparente hasta el infinito.

### III

## LA ÍNFIMA HISTORIA DE DOS SIAMESAS DISFUNCIONALES

#### 1. LAS EDADES DEL HOMBRE Y LAS EDADES DE JUÁREZ

Es característica de los seres humanos la necesidad de creer que “todo tiempo pasado fue mejor”. Ansiamos conservar el recuerdo de un tiempo feliz, tanto en nuestras vidas (la infancia) como en la vida del mundo: la edad de oro, infancia de la humanidad. Ya Aristófanes, en su comedia *Las nubes* presentaba a un personaje que se quejaba de los jóvenes de su tiempo, ya no tan virtuosos como los de antaño. Este sueño de la felicidad perdida, de destierro del paraíso, dio sus primeros pasos en nuestra civilización a través del tirso y de la voz del poeta Hesíodo (circa s. VIII a.C.), quien en su obra *Trabajos y días* (nada menos que el primer manual de autoayuda de la literatura occidental) hablaba de las distintas razas, o edades, del hombre. El poeta nos presentaba una degradación del ser humano en cada una de estas edades. Primero fue la edad de oro, cuando los hombres vivían como dioses, desconocían la vejez y morían sumidos en un sueño; siguió la edad de plata, que vivía dominada por las madres y no quería rendir culto a los dioses inmortales; la tercera estirpe o raza, la primera de bronce, estuvo constituida por seres malvados y fueron aniquilados; vino una cuarta estirpe o edad de grandes héroes, segunda época de bronce, de semidioses, inmediatamente anterior a la de Hesíodo, que era la contemporánea del poeta: Hesíodo la llama edad o raza de hierro y la denomina la peor de todas.

Esta edad de hierro está marcada por una serie de rasgos nefastos en los que no resulta difícil reconocernos:

Nunca durante el día se verán libres de fatigas y miserias ni dejarán de consumirse durante la noche, y los dioses les procurarán

ásperas inquietudes; pero no obstante, también se mezclarán alegrías con sus males. Zeus destruirá igualmente esta estirpe de hombres de voz articulada, cuando al nacer sean de blancas sienes. El padre no se parecerá a los hijos ni los hijos al padre; el anfitrión no apreciará a su huésped ni el amigo a su amigo y no se querrá al hermano como antes. Despreciarán a sus padres apenas se hagan viejos y les insultarán con duras palabras, cruelmente, sin advertir la vigilancia de los dioses —no podrían dar el sustento debido a sus padres ancianos aquellos cuya justicia es la violencia—, y unos saquearán las ciudades de los otros. Ningún reconocimiento habrá para el que cumpla su palabra ni para el justo ni el honrado, sino que tendrán en más consideración al malhechor y al hombre violento. La justicia estará en la fuerza de las manos y no existirá pudor; el malvado tratará de perjudicar al varón más virtuoso con retorcidos discursos y además se valdrá del juramento. La envidia murmuradora, gustosa del mal y repugnante, acompañará a todos los hombres miserables.<sup>41</sup>

Esta raza morirá cuando nazcan niños ancianos de blancas sienes, se subvierta el orden natural del mundo y reinen la injusticia, el latrocinio, la maldad y la envidia. Somos por tanto, y esto lo sabemos desde Hesíodo, una raza condenada a la autodestrucción. El mito de las edades no es propiamente griego, esto lo sabemos. Era un mito bien conocido y a Grecia llegó de Oriente, pero el mito oriental hablaba sólo de cuatro razas o edades: la de oro, la de plata, la primera de bronce y la de hierro, contemporánea del autor. Los antiguos griegos hicieron un añadido: una segunda edad de bronce, “más justa y virtuosa, la estirpe divina de los héroes que se llaman semidioses”, dice el poeta, la generación de aquellos hombres que hicieron la guerra de Troya y que dieron grandeza al espíritu nacional helénico. Los antiguos griegos tenían noción de que un pasado de grandes conquistadores les dio forma, una generación perdida de grandes héroes y reformadores, poetas, urbanistas y arquitectos, médicos y científicos, cuyo recuerdo quedó plasmado en la mitología como algo versátil y libre, hasta que Homero escribió el primer verso de la *Iliada*: “Canta, diosa, la cólera aciaga del péliba Aquiles”, y con estas sencillas palabras firmó el acta de defunción de la edad de los mitos y del ensueño, de la segunda edad de bronce, y signó el acta de nacimiento de la edad de Hierro y de la literatura occidental.

<sup>41</sup> Hesíodo, *Trabajos y días* 175-201. La traducción es de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, para Biblioteca Clásica Gredos. Madrid, 1978.

No es mi pretensión establecer que exista un paralelismo entre aquellas cinco edades hesiódicas y la historia de Ciudad Juárez como territorio mítico. Querer establecer correspondencias entre una y otra sería una osadía de la imaginación. Aunque buena parte de este libro se basa mucho más en intuiciones poéticas que en realidades objetivas, no podemos llevar tan lejos ese hilo de Ariadna hasta estrangularnos con él mismo. Sin embargo, no es desconocido que la relación de los habitantes de Ciudad Juárez con su ciudad ha cambiado con el tiempo y, según el testimonio de los más viejos, la ciudad y la vida en la misma se han deteriorado. Hasta hace poco quedaban muchos mayores que evocaban con nostalgia un tiempo en que Ciudad Juárez podía dormir por las noches con las puertas de casa abiertas, plasmación en la memoria de una vida despreocupada y de una etapa arcádica de la ciudad.

La implicación sentimental del ciudadano con el espacio que habita puede llegar a ser esencial para entender una ciudad y sus habitantes. El juarense vive en una ciudad caótica, fea y desorganizada, y no puede negar esta realidad. Al mismo tiempo, vive vuelta la mirada hacia el cielo, esos célebres atardeceres de Ciudad Juárez con los que muchos tapizan de fotos sus muros en las redes sociales, o esos cielos de mediodía de wéstern, con nubes gigantescas como pabellones que surcan un cielo mitológico y azul. El “progreso” de la historia convirtió este vergel que una vez fue Ciudad Juárez en un desierto. Cuando todavía era aquel vergel, aquella ciudad de Dios, los árboles frutales y los viñedos eran lo más característico de su paisaje. Fueron los acuerdos políticos entre México y Estados Unidos los que desviaron el Río Bravo de su cauce natural y convirtieron Juárez en un desierto. Los juarenses, desde entonces, viven inmersos también en una constante oleada de metáforas sobre el desierto y la arena que parecen cosustanciales al hecho de vivir aquí, cuando no fue la naturaleza la que decidió transformar un vergel en un desierto, sino la voluntad humana.

Es muy importante retomar algunos aspectos de geografía cultural para que podamos comprender, más adelante, algunos de los rasgos más característicos de la literatura sobre Ciudad Juárez como territorio mítico. El poeta Juan Manuel Portillo, en uno de los epígrafes que abren su libro *Bla*, poemario de viajes por Estados Unidos, evoca a Hugo García Manríquez y cita:

“El lenguaje es una función del paisaje”.<sup>42</sup> Existe un libro muy interesante de Carla Bocchetti,<sup>43</sup> del que tomaré no pocas ideas, sobre la perspectiva cultural que adquiere la descripción del paisaje en la *Iliada*. La geografía cultural aborda aquellos aspectos de la tierra que dan forma a las ideas que la gente tiene acerca de sí misma y que otorgan a su identidad una expresión característica<sup>44</sup>, pues paisaje es construcción de la mente y el sentimiento.<sup>45</sup> Según esta misma autora,

El paisaje se presenta anclado en la vida humana, no solamente como algo para ser observado, sino, sobre todo, para ser vivido socialmente, ya que da a la gente y a su entorno una dimensión simbólica: combina imágenes de la naturaleza y elementos espaciales que se vuelven parte de la herencia cultural. [Simon] Schama considera que el paisaje codifica mitos y memorias que dan sentido de pertenencia a los habitantes de un lugar particular (...). La idea de [Edmund] Leach de que “hasta cierto punto todos los poetas son geógrafos” es precursora de la nueva perspectiva geográfica en la cual puede ser estudiado el espacio en la literatura. En la geografía cultural el paisaje constituye una expresión del orden político y social (p. 74).

La idea de que, hasta cierto punto, todos los poetas son geógrafos es altamente interesante, puesto que la veremos repetida como tema recurrente en las múltiples referencias a la construcción moderna del norte como desierto, de Ciudad Juárez como ciudad de arena, y la autora (que estudia sobre todo el famoso catálogo de las naves en el canto II de la *Iliada* de Homero), destaca en el imaginario griego el que la identidad de griegos y troyanos no se construya por diferencias étnicas, ni religiosas, sino que enfatice el papel del paisaje y las diferencias topográficas entre la escarpada Grecia y la fértil Asia<sup>46</sup>. ¿Nos recuerda en algo las manidas diferencias entre la polvorienta y violenta Juárez y la fértil y pacífica El Paso?

<sup>42</sup> Juan Manuel Portillo, *Bla*. Mano Santa Editores. Guadalajara, 2015, p. 7.

<sup>43</sup> Carla Bocchetti, *La geografía de la Iliada: una perspectiva cultural*. Supplementum III Nova Tellus. Anuario del Centro de Estudios Clásicos. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas. México, 2011.

<sup>44</sup> Bocchetti, *o. cit.*, p. 11.

<sup>45</sup> Bocchetti, *o. cit.*, p. 20.

<sup>46</sup> Bocchetti, *o. cit.*, p. 75.

Una aproximación geográfica a la definición de Ciudad Juárez como territorio mítico no es esencialmente nueva. Gustavo Herón Pérez Daniel<sup>47</sup> habla de la diégesis espacial y explica las características de la literatura chihuahuense en la búsqueda del establecimiento de un canon de la misma. Este investigador establece que la novela regional chihuahuense se encuentra en su fase de creación canónica, sin todavía pasar a la fase de imitación o de juegos intrincados de palabras. Gustavo Herón Pérez establece que se puede hablar de un canon local rastreable desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, y que las características de este canon chihuahuense serían las siguientes:<sup>48</sup>

1. La constante referencia a los espacios físicos como elementos de explicación social.
2. La utilización de diferentes formas descriptivas de la violencia como punto del que se ha de narrar; la violencia genera historias, sucesos incidentes literaturizables y “aprovechables” para la creación artística literaria.
3. La crítica social sobre problemas sociales locales para perfilar invectivas contra distintas instituciones.

Espacios físicos, violencia y crítica social. Según este profesor, ésas son las características de la literatura chihuahuense más destacables desde fines del siglo XIX. En realidad, no se diferencian en nada de las características sobre Ciudad Juárez, Chihuahua y la frontera desde los discursos juáricos, y no sólo juarenses, chihuahuenses o mexicanos. Parece ser que, a vista de pájaro, estos son los grandes temas vivibles y literaturizables, los elementos cultivables de una tradición literaria. Ya veremos que no es siempre así, pero estos temas constituyen también las características de Ciudad Juárez como territorio mítico, tanto entre juarenses como juáricos.

Ya hemos visto qué es un territorio mítico y hemos analizado el ejemplo de Troya como tal. La adscripción de Ciudad Juárez al imaginario mítico internacional puede parecer una pretensión

<sup>47</sup> Gustavo Herón Pérez Daniel, “Chihuahua y su literatura, texto e interpretación. Reflexiones para la constitución de un canon narrativo regional”, en Víctor Orozco (coord.), *Chihuahua hoy 2010. Visiones de su historia, economía, política y cultura. Tomo VIII*. UACJ/UACH/ICHICULT. Chihuahua, 2010.

<sup>48</sup> G. Herón Pérez Daniel, *o. cit.*, p. 126 y 137.

desmedida. No faltarán quienes piensen que “este ranchito” no puede aspirar a tener tantas ínfulas, pero lo cierto es que la recreación de Ciudad Juárez en las industrias culturales sigue el patrón de cierta clase de *topoi* o lugares comunes que están muy bien ubicados en el imaginario colectivo internacional.

La frontera como espacio salvaje, en el que todo es posible, es una creación simbólica que viene de muy antiguo constatada por González Herrera en su libro *La frontera que vino del norte*: “El carácter periférico y marginal que se le ha dado a la región en el proyecto de construcción nacional, desde el siglo XIX, ha promovido la idea de espacio vacío y donde todo, o casi todo, se vale”.<sup>49</sup> Pero este espacio vacío es visto así no sólo desde Estados Unidos, sino también desde México: el Norte fue ayer, como es hoy, una tierra agreste abandonada a su suerte. En *Meridiano de sangre* de Cormac McCarthy, cierto personaje incide en el carácter negativo del mexicano una vez construida la frontera. Se trata de un discurso delirante, propio de un individuo racista cargado de odio profundo:

Nosotros peleamos por México. Perdimos allí amigos o hermanos. Y luego lo devolvemos. Lo dejamos en manos de un hatajo de bárbaros que no tienen ni idea de lo que es el honor o la justicia o lo que significa un gobierno republicano, y eso lo reconocen hasta sus más acérrimos partidarios. Un pueblo tan cobarde que ha estado pagando tributo durante un siglo a tribus de salvajes desnudos. Que ha renunciado al ganado y las cosechas. Que ha cerrado las minas. Que ha abandonado pueblos enteros. Mientras una horda de paganos campa por la región saqueando y asesinando con absoluta impunidad. Sin que nadie oponga resistencia. ¿Qué clase de gente es esa? Los apaches ni siquiera les disparan, qué te parece. Los matan a pedradas. El capitán meneó la cabeza. Parecía entristecido por lo que tenía que explicar.

(...) Nos enfrentamos, dijo, a una raza de degenerados. Una raza mestiza, poco mejor que los negros. Puede que ni eso. En México no hay gobierno. Qué diablos, en México no hay Dios. Ni lo habrá nunca. Nos enfrentamos a un pueblo manifiestamente incapacitado para gobernarse. ¿Y sabes lo que ocurre con el pueblo que no sabe gobernarse? Exacto: Que vienen otros a gobernar por ellos”.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Carlos González Herrera, *La frontera que vino del norte*, p. 258.

<sup>50</sup> Cormac McCarthy, *Meridiano de sangre*. Debolsillo. Barcelona, 2009, pp. 49-50.



El personaje que afirma todo esto expresa la opinión de muchos que viven al norte del Río Bravo, y lo que es peor, de muchos mexicanos que habitan ambos lados del río. Fortalece la idea de frontera como territorio vacío, salvaje, en que todo es posible, y desde la óptica estadounidense justifica la injerencia de ese país en los asuntos públicos de México y la actitud clientelar de los gobiernos de México ante las exigencias de Washington y la necesidad de sus parabienes.

En primer lugar, Ciudad Juárez y El Paso pertenecen por derecho propio a la mitología del wéstern, amplía geografía mítica por antonomasia dentro de la cual se vinculan ambas ciudades y donde se comparten personajes singulares, como el de Calamity Jane<sup>51</sup> o Jerónimo el apache, de ahí que en muchas ocasiones no sea Ciudad Juárez, o El Paso, la protagonista del relato novelesco o cinematográfico, sino la región entendida como espacio mítico de elementos intercambiables de un lado a otro del Río Bravo y que, sin duda, en la práctica así era en tiempos anteriores a la I Guerra Mundial. Tal es el caso, por ejemplo, de la célebre película de Sergio Leone, *La muerte tenía un precio* (1965).

Afirmaba Charles Bowden que la historia se borra en Ciudad Juárez<sup>52</sup>, y en parte tenía razón. Pocos habitantes de la región conocen la linealidad de su historia. Muchos piensan que la ciudad nació de la llegada de las maquiladoras, como un invento del capitalismo extranjero. No es así. Ciudad Juárez ha cumplido más de trescientos años de historia. Quizá una historia insignificante, pero historia al fin y al cabo. Las etapas de la región en el imaginario colectivo serían, a mi entender, las siguientes:<sup>53</sup> la Ciudad de Dios,

<sup>51</sup> Martha Jane Canary-Burke, conocida como Calamity Jane, se casó y vivió en El Paso entre 1884 y 1896, antes de volver al circo de Buffalo Bill: *Muy Historia*, p. 58.

<sup>52</sup> Charles Bowden, *Ciudad del crimen*. Grijalbo. México, 2010, p. 134.

<sup>53</sup> La inserción de México en el wéstern, con todas las mutaciones que ha tenido el género, llega hasta hoy mismo (un ejemplo de simbiosis entre wéstern y cine negro es *No es país para viejos*, de Cormac McCarthy, convertida en film por los hermanos Coen). Se ha dicho que el Oeste no fue una línea fija en el mapa, sino una realidad cambiante desde el primer asentamiento europeo en 1607 hasta la derrota de Custer en 1876: "Sin embargo, casi todos los wésterns parecen tomar parte en un corto espacio de tiempo, desde 1865, final de la guerra de secesión, hasta 1876. Esa década está muy bien representada en la películas, pero hay muy poco material anterior a la Guerra Civil, o sobre la vida en el Oeste cuando los indios dejaron de ser una amenaza" (Vicente F. de Bobadilla, "El bueno, el feo y el falso", Cathleen Schulz a *Muy Historia*, pp. 80-81).

la Ciudad del Oeste, la Ciudad del Vicio, la Ciudad de la Alegría y la Ciudad del Crimen. Intentaré sintetizar la historia de la región y de ambas ciudades siguiendo como primer hilo conductor el valioso libro de Martín González de la Vara, *Breve historia de Ciudad Juárez y su región*,<sup>54</sup> con el cual me encuentro en deuda permanente, que citaré numerosas veces a pie de página y del que extraeré valiosos pasajes. Otras fuentes resultaron de gran ayuda, las cuales también consigno, como la *Monografía histórica de Ciudad Juárez*<sup>55</sup>. Por último, aclaro aquí que algunas de estas etapas históricas y sub-etapas serán comentadas desde el punto de vista de algunas obras literarias o cinematográficas relevantes, pues vuelvo a repetir que este libro no es un libro de sociocrítica ni de historia, sino un libro de mitocrítica y teoría literaria.

## 2. LAS CINCO EDADES DE CIUDAD JUÁREZ

### 2.1. *La Ciudad de Dios*

Esta es la etapa arcádica y abarca desde la fundación de ambas urbes en 1659 hasta la pérdida de los estados del norte de México en 1848, lo cual marcaría por primera vez la existencia de una frontera en la región y acabaría con esta etapa arcádica y daría comienzo a la fase wéstern. A partir de la pérdida de los estados del norte la frontera se reviste de connotaciones de peligrosidad que la acompañan hasta nuestros días.

Antes de la fundación ya hubo incursiones por el territorio. Cabeza de Vaca pasó por aquí sin que se pueda deducir de su obra *Naufragios* (1542) por dónde transitara exactamente, pues vagó por el territorio fantasma que entonces era la región y en su recorrido por el norte de México y sur de Estados Unidos conoció numerosos pueblos. A pesar de esta dificultad, no han faltado quienes han intentado reconstruir el recorrido de su trayecto,<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Martín González de la Vara, *Breve historia de Ciudad Juárez y su región*. El Colegio de la Frontera Norte/UACJ/Ediciones Eón. México, octubre 2002.

<sup>55</sup> Ignacio Esparza Marín, *Monografía histórica de Ciudad Juárez*. Imprenta Lux. Ciudad Juárez, 1986 (2ª ed.).

<sup>56</sup> Tal es el caso de Donald E. Sheppard, que reconstruye el viaje de Cabeza de Vaca en su versión digital de la traducción inglesa del conquistador. Consultable en <http://floridahistory.com/vaca-brief.html>, y en concreto la llegada de Cabeza

y ubican su llegada esta región tras cruzar el Río Bravo en las navidades de 1535, cerca de donde hoy se halla Esperanza, Texas, y abandonarían la comarca de Juárez y El Paso en enero de 1536 para seguir a dos mujeres, a quienes decidieron esperar cerca del actual Cox Peak.<sup>57</sup>

En 1539 el virrey Antonio de Mendoza organizó una expedición, comandada por fray Marcos de Niza, en busca de las ciudades míticas de Cibola y Quivira que llegó hasta Arizona y Nuevo México, pero sólo encontró la derrota. Durante cuarenta años no hubo más expediciones. Entre 1550 y 1600 las nuevas expansiones hacia el norte, que buscaban explotar las riquezas naturales, entraron en conflicto con los indios chichimecas, difíciles de combatir por nómadas e impredecibles. Atacaron poblaciones y caravanas hasta que los españoles decidieron comprarlos con premios y dádivas para que aceptaran su presencia. Comenzó la gran diferencia entre la colonización en el norte de México y aquella de Estados Unidos: la primera intentó integrar a los indios en los territorios que ocupaban, mientras que la segunda procuró destruirlos y expulsarlos. Los indígenas tuvieron la oportunidad de elegir si integrarse en la sociedad novohispana, y ser “indios de paz”, o rechazarla y ser “indios bárbaros”. En 1595 se firmó en México un contrato entre la corona española y Juan de Oñate, rico minero y comerciante descendiente de conquistadores españoles, para que emprendiese una conquista de Nuevo México donde le acompañaron quinientos hombres, mujeres y niños. El 30 de abril de 1598 tomó posesión oficial del territorio de Nuevo México, tierras sobre las que hoy se asientan Juárez y El Paso, las cuales pertenecerían a esa provincia en vez de a Nueva Vizcaya, donde nacerían Chihuahua y Durango. El 4 de mayo encontraron un vado especial por donde cruzar el bravo río norteño, emplazamiento que designaron Paso del Norte, y cuyo nombre permaneció. La región, habitada desde hace doce mil años, era en aquel tiempo hogar de los indios mansos y sumas, además de otros pueblos indígenas. Los mansos fueron así bautizados por su carácter apacible y se alimentaban de peces de las turbulentas aguas del río, frutos silvestres y de venados, liebres y conejos que abundaban

---

de Vaca a la región del Paso del Norte (capítulo XXX de la obra original) lo hallamos en este enlace: <http://floridahistory.com/cab-txt3.html>

<sup>57</sup> Donald E. Sheppard, *Cabeza de Vaca's American Trail*, consultable en: <http://floridahistory.com/cab-txt4.html>

en la región.<sup>58</sup> El placer duró pocos años, pues al no encontrar demasiadas fuentes de riqueza, los colonos se sublevaron contra Oñate, que se vio forzado a abandonar el gobierno de Nuevo México en 1609 y refugiarse en Nueva Vizcaya.

En este contexto, tras la fundación de Santa Fe en 1610 (capital de Nuevo México), la región de El Paso se convirtió, precisamente, en ese apeadero entre un lado y otro del río Bravo, una zona de tránsito y descanso entre Nuevo México y Nueva Vizcaya. La población fue fundada el 8 de diciembre de 1659 por Fray García de San Francisco bajo el nombre de Misión de Nuestra Señora de Guadalupe de Mansos de El Paso del Río del Norte, y la dicha misión original hoy se encuentra junto a la catedral de Ciudad Juárez. Fray García también construyó una iglesia provisional, reunió a un grupo numeroso de indios y fundó la misión germen de las actuales Juárez y El Paso. Entre la vocación agrícola de la misión y de su entorno, sólo una revuelta de indios sumas, algunos mansos y apaches, estuvo a punto de hacerla desaparecer, como sí desapareció en 1667 la misión de San Francisco, a solo unos kilómetros. En 1671 Fray García de San Francisco fue relevado y murió dos años más tarde, el 22 de enero de 1673, en Senecú, Nuevo México.

En 1680 la mayoría de los indios pueblo de Nuevo México, con la ayuda de los apaches, se sublevaron en la más grande rebelión india acaecida durante la colonia española, y consiguen expulsar a casi dos mil colonos y ser independientes durante trece años. Los indios pueblo, antaño pacíficos, se habían hartado de la explotación y humillación de que eran víctimas, así como de la represión sexual y cultural de los sacerdotes. Todos estos colonos se refugiaron en la región de El Paso, alrededor de la misión de Guadalupe, que comenzó a crecer.

En 1681 el rey Carlos II autorizó el levantamiento de varios Presidios, y a partir de 1683 nuestra localidad pasa de ser Misión para convertirse en el Presidio de Nuestra Señora del Pilar del Río del Paso del Norte. Entre esa fecha y 1692 se vuelve, como quien dice, la capital de la provincia de Nuevo México. No por ello frenaron las eventuales rebeliones de indios. En 1693 Nuevo México era reconquistado a los indios, y durante ciento cincuenta años no hubo revueltas importantes de los pueblos americanos

<sup>58</sup> Esparza Marín, *o. cit.*, pp. 26-27.

autóctonos. En parte, debido a que se relajaron las condiciones económicas y sociales sobre ellos. Esta reconquista devolvió a muchos hombres blancos hacia Nuevo México y durante todo el siglo XVIII convivieron colonos e indígenas de distintas etnias, estos últimos en clara mayoría. Poco a poco se convierte en el emplazamiento más fértil de la región, a lo que contribuyó el río Bravo, cuyo nombre todavía en aquel entonces hacía honor a su naturaleza, pues se desbordaba con frecuencia causando enormes daños. También fue, junto con el clima seco, lo que propició que la región se volviera ideal para cultivos del Mediterráneo, y un vergel de árboles frutales, viñedos y toda clase de cultivos, como lo describió Alexander von Humboldt a partir del relato que le proporcionaron distintos viajeros:<sup>59</sup>

Las inmediaciones de El Paso son un país delicioso que se asemeja a los sitios más hermosos de la Andalucía. Los campos están sembrados de maíz y de trigo; los viñedos producen excelentes vinos generosos, que se prefieren incluso a los de Parras, en la Nueva Vizcaya; las huertas abundan de todos los árboles frutales de Europa, como higueras, albrichigos, manzanos y perales. Como el país es muy seco, una acequia de riego conduce al Paso las aguas del río del Norte.

La siembra de uvas se convirtió en la principal actividad y sus vinos fueron considerados como los mejores de Nuevo México y Nueva Vizcaya. Con la ayuda de alambiques, muchos vecinos producían también sus propios licores o aguardientes. Durante todo el siglo XVIII y hasta 1820, la producción de vinos aumentó hasta alcanzar los cuatro mil litros anuales. La tierra era tan fértil que cada familia podía sobrevivir en pequeños ranchitos que dominaban el paisaje durante treinta kilómetros a la orilla del río. Después de atravesar el desierto, la región parecía a los viajeros la encarnación de un oasis.<sup>60</sup> En el film sobre Benito Juárez rodado por William Dieterle en 1939, vemos a este personaje en un Paso del Norte con reminiscencias de vergel, tal como también describe este episodio Eduardo Antonio Parra en su novela *Juárez, el rostro de piedra* (2008).

<sup>59</sup> Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. Porrúa. México, 1966:1991. [Sepan cuántos, 39], p. 197.

<sup>60</sup> González de la Vara, *o. cit.*, p. 45.

Menos suerte tuvo la ganadería, en parte porque los animales eran el botín preferido de los indios violentos, y esto ralentizó el nacimiento de ranchos ganaderos. Entre 1693 y 1816 la región creció de mil a ocho mil habitantes<sup>61</sup>. De entre ellos, un setenta y cinco por ciento eran españoles o criollos, y unos mil eran indígenas, lo que indica una alta disminución de la población autóctona a lo largo de todo el siglo XVIII. Lo cierto es que la desaparición se debió sobre todo a la mezcla de razas, pues el matrimonio entre indios, criollos, mulatos y mestizos se volvió común entre tanta mezcla de razas. Se volvían entonces “gentes de razón” o mestizos, sujetos a leyes muy distintas, con mayores derechos y deberes que los indígenas, y un mejor estatus social.

Durante la Independencia, alejada de los focos y de las rivalidades de la sociedad novohispana, la región se mantuvo en una próspera y relativa calma. Del movimiento de Independencia del cura Miguel Hidalgo, emprendido en 1810, nada supo hasta que Hidalgo fue ejecutado en Chihuahua el 30 de julio de 1811. Aislada e ignorante de los acontecimientos del país, la región fue más bien como testigo remoto de la lucha por la Independencia, la cual, una vez triunfó, todos acataron con desapasionado gusto. Desde enero de 1824 cambió su categoría de Presidio a Pueblo de Paso del Norte y la región fue parte del estado interno del norte, que aglutinaba las antiguas provincias de Nuevo México y Nueva Vizcaya, con nueva capital en Chihuahua. Todos recibieron la decisión con alborozo.

## 2.2. *La Ciudad del Oeste*

### 2.2.1. Tan lejos de Dios

La Independencia aportó, entre otras bonanzas, la libertad de comercio con ingleses y franceses, restringida hasta entonces por la corona española que centralizaba ese comercio a través de la capital de México. Esto atrajo mucho a los comerciantes norteamericanos. La nueva ruta comercial desde San Luis Misuri y Chihuahua fue conocida como el camino de Santa Fe, villa donde se pagaban los derechos de importación. El comercio era boyante

<sup>61</sup> González de la Vara, *o. cit.*, p. 48.

y benefició a todos, a quienes ya tenían capital y tierras porque podían invertir más, y también a inversionistas menores. Entre 1821 y 1893 el dólar y el peso tuvieron el mismo valor.<sup>62</sup> Se intensificó la producción de vinos y licores, una noble tradición juarense de calidad y fama que llegó hasta morir con el *Juarez Whiskey* a fines del siglo XX. Las relaciones de amistad y matrimonio en esta frontera también se intensificaron gracias al comercio entre Estados Unidos y México. La región continuó siendo eminentemente agrícola durante el siglo XIX. Ya entonces se perfiló no sólo un modo de entender la tierra, sino también la vida, que alcanza hasta nuestros días. En lo malo, la poca relevancia de la cultura en la vida regional ya asomaba como una característica. En 1838 el alcalde de San Lorenzo declaraba que “en esta jurisdicción no hay ningún establecimiento de industria y arte, pues todos estos habitantes no ejercen otro oficio que el de labradores”.<sup>63</sup>

Poco a poco comenzó a desarrollarse la ganadería, aunque sin alcanzar la pujanza de la agricultura desde 1827, pero contribuyó al auge general que duró hasta 1848. Para 1842, la población alcanza los 10, 121 habitantes.

Sin embargo, esta prosperidad se vio amenazada por la convulsa situación de México durante todo el siglo XIX, hasta el punto de que, por ineficiencia del gobierno nacional, la red de Presidios y Misiones que habían servido para cohesionar el norte entraron en bancarrota y desaparecieron los sueldos. Soldados y misioneros se vieron obligados a depender de lo que gobiernos estatales o locales pudieran ofrecer. En 1831 se acaban los subsidios a los apaches en establecimientos de paz, y los pueblos indígenas volvieron a la guerra. En 1839, hecho que refleja muy bien Cormac McCarthy en su novela *Meridiano de sangre*, el gobierno de Chihuahua contrató los servicios de James Kirker y otros mercenarios para exterminar indios al precio de doscientos dólares por cabellera. Los cuerpos voluntarios de milicianos, ciudadanos de la región, dotados apenas con arcos, flechas y rústicas escopetas, inspiraban más lástima que respeto, a decir de un testigo de la época.<sup>64</sup> Entre 1845 y 1846 los chihuahuenses tenían más miedo de los apaches que de la inminente invasión norteamericana. A pesar de no

<sup>62</sup> González de la Vara, *o. cit.*, p. 64.

<sup>63</sup> González de la Vara, *o. cit.*, p. 70.

<sup>64</sup> González de la Vara, *o. cit.*, p. 76, n. 11.

atacarla, comanches y apaches mantenían rodeada la región de El Paso, y esto imposibilitó el desarrollo del comercio y la ganadería. Economía e infraestructuras se hallaban en la ruina, y en 1845 sólo el cinco por ciento de los paseños sabía leer y escribir.

El débil gobierno mexicano, inestable en sus relaciones diplomáticas con los estados, no pudo impedir que Texas declarara su independencia en 1836, pues estaba colonizada en su mayor parte por norteamericanos. Guerras diversas desde esa fecha no evitaron que Texas fuera un país independiente hasta que se unió a Estados Unidos en 1845. Esto fue aprovechado por Estados Unidos para iniciar un proyecto de expansión territorial bajo el argumento de que el río Bravo era el límite entre Texas y México, por lo que a partir de 1846 ocuparon los estados de Nuevo México y California. El gobernador de Chihuahua, Ángel Trías, se aprestó a organizar a los milicianos voluntarios con la optimista esperanza de recobrar Nuevo México. Mientras tanto, mandó a El Paso las tropas que pudo recabar con la intención de defender la región y de ser posible avanzar hacia Nuevo México. El 25 de diciembre de 1846, después de una aplastante victoria sobre el ejército mexicano en la batalla de Temascalitos, que se retiró vergonzosamente del campo de batalla tras confundir un toque de trompeta, los norteamericanos tomaron El Paso, lo saquearon y encarcelaron a los principales líderes políticos, entre ellos, el sacerdote Ramón Ortiz, quien describió perfectamente la debacle del ejército mexicano.<sup>65</sup> Ramón Ortiz fue un personaje polémico, sacerdote de la Misión de Guadalupe durante 58 años (entre 1838 y su fallecimiento el 12 de marzo de 1896) y personaje destacado de la época por su relación con el general Alexander William Doniphan y los norteamericanos. Ortiz era partidario de los estadounidenses, entre quienes gozaba de muchas amistades, y acompañó como capellán al ejército de Doniphan en su avance invasivo hasta Chihuahua.<sup>66</sup> Ortiz pretextaba que él sólo protegía a una caravana de mercaderes norteamericanos contra las barrabasadas de los apaches.<sup>67</sup>

En su posterior avance hasta Chihuahua, el ejército mexicano vivió derrota tras derrota, mas cuando el ejército norteamericano

<sup>65</sup> Ver descripción y nota en González de la Vara, *o. cit.*, pp. 81-82.

<sup>66</sup> Gutiérrez de Alba, *La fiesta*, pp. 108-109.

<sup>67</sup> Esparza Marín, *o. cit.*, p. 45.



entró en el estado, en todas partes fue recibido con alegría. El 2 de febrero de 1848 se firmó el tratado de Guadalupe Hidalgo, donde México asumía la pérdida de Texas, Nuevo México y California y reconocía el río Bravo como frontera natural. Al general Trías sólo le quedó aceptar las consecuencias de este tratado en el que tanto perdieron Chihuahua y todo México. Posteriores y pequeñas incursiones regionales de Estados Unidos acabaron por dibujar el mapa binacional de la región paseña.

El terrateniente mexicano Juan García Ponce de León había construido una represa y canales para derivar el agua del río hacia sus plantíos. Había convertido el paisaje en un vergel de árboles frutales y viñedos cuya fama atrajo a los primeros residentes y terratenientes angloamericanos. En 1849 vendió unos terrenos en la orilla norte del Río Bravo a Benjamin Franklin Coons, quien instaló una gran tienda de miscelánea y abarrotes para los soldados de Fort Bliss. Como empezara a recibir una gran cantidad de correspondencia para los soldados, dirigida simplemente a Paso del Norte y con gran confusión para llegar a su verdadero destino en el otro país, obtuvo del gobierno de Estados Unidos la concesión para operar una oficina de correos que llamó con su apellido. Así, Franklin se convirtió en el nombre de la población al norte del Río Bravo hasta ser rebautizada como El Paso en 1888.<sup>68</sup>

La fiebre del oro en California fortaleció las rutas comerciales hacia el Oeste en detrimento del viejo camino de Santa Fe, de la región, y de las rutas norte-sur. El resentimiento de México impulsó al gobierno a establecer contra Estados Unidos impuestos muy fuertes sobre la importación desde ese país, por lo que el flujo comercial se hundió. A pesar de todo, la intensa vida agrícola siguió abasteciendo ambos lados, por lo que la pequeña economía local no se vio afectada. En 1860, el número de paseños era de 14,000, de los cuales sólo 3,000 vivían del lado norteamericano, y apenas trescientos eran de origen estadounidense.<sup>69</sup> El lado mexicano estaba más desarrollado, con diferencia. No se necesitaba ningún permiso ni documento para cruzar la frontera.

Un gran conflicto va a afectar la vida en estas tierras: la guerra civil en Estados Unidos, originada entre los estados esclavistas del sur que en 1860 forman un gobierno aparte y

<sup>68</sup> Esparza Marín, *o. cit.*, pp. 62-63.

<sup>69</sup> González de la Vara, *o. cit.*, p. 93.

declaran su independencia de Estados Unidos. Al no ser aceptada tal independencia por el gobierno de Estados Unidos, estalla la guerra. Texas se une al Sur, mientras que Nuevo México intenta permanecer neutral.

Otro hecho, convertido en simbólico y con características míticas en el imaginario nacional, viene marcado por el hecho de que Benito Juárez asentara su gobierno en la región entre 14 de agosto y 20 de noviembre de 1865, y del 18 de diciembre hasta el 10 de junio de 1866. Durante estos meses, Juárez hizo muy buenas migas con el párroco Ramón Ortiz, quienes por largas horas departían en la diminuta imprenta que existía en uno de los salones de la Misión, ya que Ortiz había mandado comprar en San Antonio una pequeña imprenta y ambos eran apasionados de las artes gráficas.<sup>70</sup>

En los diez años siguientes se produjeron más conflictos debidos a las rebeliones encabezadas por Porfirio Díaz, hasta que en 1877 las aguas volvieron a su cauce.

Entre 1870 y 1880 se puede decir que, en términos generales, se solucionó el problema de los indios bárbaros, ya que la superioridad militar de México y Estados Unidos los pudo aplacar: a unos, reduciéndolos a reservas; a otros, empujándolos hacia las sierras. El ocaso apache llegó con la muerte del indio Victorio (en realidad, un criollo mexicano raptado por apaches a los seis años) en la batalla de Tres Castillos, donde había sido rodeado por el coronel Joaquín Terrazas, hermano del gobernador Luis Terrazas. La debacle del sucesor de Cochise llegó por medio de la traición, que allanó el camino para su muerte. En 1884, Jerónimo el apache fue recluido en una reserva de Arizona. Años después, en la Exposición de Chicago de 1893 era exhibido como trofeo de guerra. Sus manos, que habían empuñado tantas veces el rifle y el arco, ahora se extendían temblorosas para recibir monedas de los visitantes que le entregaban a manera de limosna.<sup>71</sup>

Repuntaron a partir de entonces la ganadería y la agricultura. La producción de vino y aguardientes (como el *whiskey* que se exportaba hacia el lado norteamericano) volvió a ser la joya de la corona agrícola.

<sup>70</sup> Esparza Marín, *o. cit.*, p. 46.

<sup>71</sup> Esparza Marín, *o. cit.*, p. 54-55.

En 1871 un puñado de empresarios y políticos del Partido Republicano, quienes acaparaban puestos administrativos y contratos, consiguieron declararla ciudad aparte con el nombre de Franklin, aunque sólo contaba con 800 vecinos que aumentaron hasta 2,000 cuando en 1881 se convirtió en punto de conexión de varias líneas ferroviarias.

La Villa de Paso del Norte prosperó, pero de manera mucho más modesta. Todavía era un pueblo de casas de adobe en 1885, en contraste con los grandes progresos de El Paso. Al menos, desde 1882 había un ferrocarril que comunicaba con Chihuahua y otras poblaciones. El gobierno mexicano concedió en 1885 el estatus de zona libre a Paso del Norte y muchos comerciantes de Franklin trasladaron sus negocios a este lado del río. Esto concedió un nuevo impulso a Paso del Norte entre 1885 y 1895. Muchos mexicanos paseños volvieron a establecerse en Paso del Norte, y en 1887, 11,000 habitantes de los 15,000 totales de las hermanas siamesas vivían en el lado mexicano, pues la vida era aquí más barata.

El 30 de julio de 1888 el gobierno del estado emitió el decreto por el cual la Villa de Paso del Norte pasaba a llamarse Ciudad Juárez, lo cual se hizo efectivo oficialmente a partir del 16 de septiembre de ese mismo año. En consecuencia, los vecinos de la ciudad de Franklin, avergonzados por recibir su nombre, no del gran Benjamin Franklin, padre fundador de Estados Unidos, escritor y científico de genio, sino de aquel Franklin Coons, vulgar tendero, ludópata y dipsómano que había abandonado la ciudad en 1856, no desaprovecharon la ocasión de apropiarse del antiguo nombre regional de El Paso.<sup>72</sup>

Entre esta fecha y 1910 hubo una gran época de auge económico para ambas ciudades: Franklin creció con bancos, el hotel más grande de Texas, escuelas y tranvías, y se levantaron las primeras iglesias. En 1900 tenía casi 16,000 habitantes, que alcanzaron los 80,000 para 1920. Por supuesto, a este crecimiento se añadió la proliferación de cantinas, prostíbulos, mesones, tiendas, etc. La actividad comercial con México creció como la espuma. En 1887 se estableció una refinería de metales que se convertiría con las décadas en uno de los símbolos más siniestros de esta frontera: American Smelting and Refining Company (ASARCO), que llegó a ser la refinería de metales más grande del

<sup>72</sup> Esparza Marín, *o. cit.*, p. 63.

mundo. Este auge de la refinera y minería sería el germen de la primera institución de educación superior: en 1914 se fundó la Texas School of Mines and Metallurgy, destruida por un incendio en 1916. Desde 1917 se reconstruyó cerca de la ASARCO, bajo la inspiración de los templos budistas de Bután que habían impresionado mucho a la esposa del director. En 1921 cambió su nombre a College of Mines and Metallurgy, años después pasó a ser la Texas Western College y sería el antecedente de la University of Texas at El Paso (UTEP). También la cercanía y desarrollo del Fort Bliss contribuyó al crecimiento de esta ciudad. La escasez de agua entre 1890 y 1900 obligó a pensar en la creación de una gran presa, que al fin se estableció en Ojo de la Paloma, Nuevo México, y sería la presa del Elefante. En 1906 Estados Unidos y México pactaron cuánta agua del río Bravo debía darse a cada país. Juárez salió perdiendo con ese acuerdo y comenzó a convertirse en desierto. En 1920 la rebautizada El Paso ya era una gran ciudad moderna, con tranvías, calles asfaltadas y electricidad, mientras que Ciudad Juárez comenzaba su rezago. Se convirtió El Paso en la Puerta de México, como gustaba llamarse, pero también en la puerta de migrantes hacia Estados Unidos. Esta bonanza económica en pocas décadas originó una nueva casta de ricos que quisieron borrar la imagen de pueblo del viejo Oeste de El Paso, por lo que a partir de 1904 los ciudadanos biempensantes de la ciudad cerraron prostíbulos, casinos y cantinas, que se trasladaron a Ciudad Juárez a continuar operaciones con los mismos clientes de antes<sup>73</sup>.

### 2.2.2. Un idílico pueblo del Oeste: *Cension*, de Maude Mason Austin

La pequeña novela *Cension*, de Maude Mason Austin (1896)<sup>74</sup> es una especie de anti-wéstern. Mas no en el sentido en que muchos consideran que el anti-wéstern es el wéstern crepuscular, como lo hicieran Sam Peckinpah o Sergio Leone, sino en el sentido de que *Cension* es un anti-wéstern porque es una novela que, pudiendo haber sido un wéstern, no quiso serlo. En aquellos

<sup>73</sup> González de la Vara, *o. cit.*, pp. 105-111.

<sup>74</sup> Maude Mason Austin, *Cension. A Sketch of Paso del Norte*. Harper and Brothers Publishers. New York, 1896.

lejanos tiempos la frontera entre Estados Unidos y México había cobrado muy mala fama en ambos países, y una nueva casta de ricos, beneficiados por la prosperidad de la región, quiso borrar aquella fama de salvaje Oeste: no sentían ningún deseo de escribir sobre incursiones apaches, ni tampoco sobre algunos de los gloriosos visitantes que en aquel tiempo paseaban por El Paso y Ciudad Juárez, tales como Pat Garret, Calamity Jane o John Wesley Hardin. Como muchos paseños y juarenses de hoy, también en aquellos tiempos había escritores que deseaban difundir una imagen diferente de la frontera, más próxima a las inquietudes cosmopolitas de Nueva York que a la agreste realidad, a veces muy fiera, de las rudas tierras fronterizas.

Como dejó bien asentado Josué Ortiz Luna en su detenido estudio,<sup>75</sup> los mayores méritos de la novela *Cension* no residen en lo literario, sino en su característica de fundadora de la literatura regional en estas tierras.

La literatura regional no ha sido estudiada hasta tiempos relativamente recientes, y todavía es vista con cierto o mucho desprecio por sectores representativos de lectores y académicos. En México, por ejemplo, la oposición entre centro y “provincias” agrava la apreciación de una literatura regional, hasta el punto de generar opiniones cargadas de ignorancia, como que toda literatura originaria del norte de México es literatura sobre narcotráfico. El carácter anticuado del intelectual o erudito mexicano, que todavía oscila en la oposición entre centro y periferia, ha satanizado particularmente la literatura del norte del país. La literatura regional ha sido definida como una literatura de provincias dentro de un territorio nacional, como recuerda Schmidt-Welle.<sup>76</sup> Este autor define la que él llama “literatura regional tradicional”, la cual consiste en una literatura de perspectiva nostálgica e idílica sobre regiones agrarias, impregnada por la descripción de color local con paisajismo, figuras arquetípicas y una caracterización positivista de las relaciones humanas y de la naturaleza. Es una

<sup>75</sup> Josué Ortiz Luna, *Cension, un bosquejo de Paso del Norte. La primera novela regional de Ciudad Juárez (Traducción al español y edición anotada)*. Tesis presentada para obtener el grado de maestro en Cultura e Investigación Literaria. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Ciudad Juárez, octubre 2012.

<sup>76</sup> Schmidt-Welle, “Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región”, en *Relaciones*, 130, p. 119. El Colegio de Michoacán, primavera 2012.

literatura que sobreestima las características específicas de una región y niega toda hibridación, transculturación o heterogeneidad con otras regiones nacionales o internacionales.<sup>77</sup>

En segundo lugar, tenemos lo que este autor denomina “literatura regionalista clásica”, que se caracteriza porque sus obras tienen una perspectiva ideológica de la identidad nacional y lanza cabos hacia conflictos políticos, históricos y culturales externos a la región, se trata de un regionalismo conectado con una idea de nación. La representación de la región es simbólica y abstracta; la región, más allá de la realidad, es un lugar alegórico de la definición de la identidad, y su lenguaje trata de ser más fiel al lenguaje hablado.<sup>78</sup>

Hay una tercera corriente a la que Schmidt-Welle llama “de regionalismo no nostálgico”. Hay en ella heterogeneidad cultural y social de conflictos internos y externos; hay una representación realista de los problemas, sin paisajismo ni pintoresquismo, ni mirada nostálgica. En lo formal, predominan modelos modernos y posmodernos con la integración de formas literarias locales, por ejemplo en lo semántico. A esta vertiente pertenecen los relatos de Juan Rulfo y muchas novelas de frontera, como las que se escriben actualmente sobre Ciudad Juárez. Hablamos, como es natural, de la literatura juarense y la juárica.<sup>79</sup> Todo este galimatías académico en el fondo pasa de puntillas sobre un hecho que no por doloroso es menos cierto (“Pues amarga la verdad, quiero echarla de la boca”, escribió Quevedo). Y este hecho doloroso es precisamente que, para muchos lectores y académicos, la literatura regional es “mala literatura”, mientras la novela que trasciende, que se publica y difunde más allá de las fronteras de la región o entorno que ella misma describe es “buena literatura”. Para muchos, una novela publicada por la UACJ es la novela de un autor “malo” porque la publica una editorial universitaria de provincias, sin visibilidad ninguna en el resto del país, y no Alfaguara ni Tusquets, editoriales internacionales de novelas “buenas” donde sólo publican las “estrellas” de la literatura. Podríamos seguir así durante un rato más, incidiendo en el tema de la cara A y la cara B de la literatura, autores que,

<sup>77</sup> Schmidt-Welle, *o. cit.*, pp. 120-121.

<sup>78</sup> Schmidt-Welle, *o. cit.*, pp. 121-122.

<sup>79</sup> Schmidt-Welle, *o. cit.*, pp. 124-125.

como las canciones de los viejos elepés, suenan en “un lado u otro” del disco según su talento o importancia. En el fondo, toda literatura universal es literatura local, como ya afirmaba Tolstoi, pues para este narrador ruso había que escribir la historia del propio pueblo para escribir la historia de la humanidad.<sup>80</sup>

*Cension*, escrita en inglés por Maude Mason Austin, no es la primera novela texana, como evoca con certeza Ortiz Luna. *L'Heroine du Texas: ou Voyage de Madame\*\*\* aux Etats-Unis et au Mexique*, publicada en París en 1819 y firmada por un escurridizo G...n F.....n, es considerada la primera novela texana. En Chihuahua, el texto más antiguo impreso en el estado es de 1827 y apareció por entregas en el periódico *El Centinela*.

Sue Maude Mason nació en McMinnville, en el condado de Warren, Tennessee, Estados Unidos de América, el 22 de julio de 1861, hija de Ranier Hall Mason y Flora Stone. Emigró a El Paso como esposa de William Henry Austin, próspero empresario y alcalde de esa ciudad entre 1893 y 1895. Publicó dos libros, *Cension, A sketch from Paso del Norte*, editado en 1895 por Harper & Brothers en Nueva York, y *Annals of the desert*, con fotografías de Gandara, publicado por Stratford en Boston en 1930. También publicó en revistas y periódicos como *El Paso Times*, *Colorado* y *Harper's Bazar*. En abril de 1918 falleció William Henry Austin, esposo de Maude. Cuatro años después, en 1922, ella vendió su casa al gobierno mexicano para mudarse al número 1701 norte de la avenida Mesa.<sup>81</sup>

Como vemos, se trata de una autora de obra exigua, una mujer culta, muy bien posicionada socialmente, quien, merced a las relaciones políticas y empresariales de su marido, debió de conocer no sólo la región y a sus protagonistas, sino también a destacadas personalidades de su época. Ese es el mundo acomodado y burgués que retrata en *Cension*, aquel que mejor conocía, un mundo donde los conflictos existenciales son los conflictos del corazón, y en concreto, los de la adolescente Cension, cuyo nombre es apócope de Ascensión, nombre español pronunciado en inglés. Como bien documenta Ortiz Luna, *Cension* no fue una novela destacable en su época,<sup>82</sup> y las pocas críticas conservadas

<sup>80</sup> Schmidt-Welle, *o. cit.*, p. 120.

<sup>81</sup> Ortiz Luna, *o. cit.*, pp. 19-20.

<sup>82</sup> Ortiz Luna, *o. cit.*, pp. 22-24.

van del desdén manifiesto a la tibia repercusión en la prensa de El Paso, donde vivió Maude Mason. Ni ayer ni hoy *Cension* parece una novela para lanzar cohetes al cielo. Es la obra de una autora que vuelca en ella los pensamientos y emociones propias de su clase social sin grandes pretensiones ni fuertes emociones, sin un estilo vigoroso o provocativo ni tramas estremecedoras con personajes cautivadores. Hay que tener en cuenta que *Cension* se publicó por entregas en la revista *Harper's* y luego apareció en un solo volumen. *Harper's* era una revista para amas de casa con los contenidos y preocupaciones propias de las amas de casa de antaño.

*Cension* nos cuenta la historia de la hija de Ricardo Dorantes, un terrateniente que se siente orgulloso de sus cosechas y del fruto de sus viñedos. *Cension* se enamora de Eduardo Lerma, a quien Mason define como “el espécimen medio feo de ese tipo que siempre somete a las mujeres”,<sup>83</sup> un truhán que la seduce y presiona para que se case con él a escondidas y obtener beneficio de la fortuna de los Dorantes. Sin embargo, Pablo, celosísimo hermano de *Cension*, siente una natural desconfianza por Lerma, hasta el punto de que sus pesquisas en el sur de México lo ayudan a descubrir que Lerma no es más que un ladrón y estafador buscado por la justicia. La historia tendrá un final feliz después de un clímax al que sigue una resolución edulcorada. En realidad, esto es todo en *Cension*, una novela que por sus pensamientos y expresiones recuerda a aquellas de Corín Tellado. Se trata de una novela sentimental con ribetes descriptivos de la región y de sus formas de vida a finales del siglo XIX, una historia que en realidad podría haber sucedido en cualquier parte porque los escenarios naturales no son determinantes para la acción. Estamos, pues, ante una novela regional en aquel primer sentido evocado por Schmidt-Welle, el de novela regional tradicional, un intento de la correcta Maude Mason de explicar a los lectores de Nueva York cómo era “en realidad” la vida de los fronterizos de aquel tiempo. Descartado así un gran valor literario, el mayor mérito de *Cension* es la descripción de Paso del Norte en 1888, precisamente el mismo año en que la población mexicana empezó a llamarse oficialmente Ciudad Juárez, y Mason evoca con colorido las fiestas con que la villa celebrara su nuevo nombre. Atendamos por un momento al final del capítulo primero, donde los elementos anteriormente

<sup>83</sup> Ortiz Luna, *o. cit.*, p. 78.



mencionados parecen estrechar todos sus vínculos. La versión española pertenece a Ortiz Luna:

¿Y Cension? Con una belleza en constante maduración era casi sorprendente que ella pasara los días en especulaciones virginales. La simple vida pastoril fomentó la pureza idealista; con las varas y piedras de sus paseos diarios, soñaba despierta.

Era septiembre y Pablo le había prometido a ella que iría con él a las festividades del quince y dieciséis en Paso del Norte. Sería el aniversario número setenta y ocho de la independencia de México, la estatua de Juárez sería develada y el nombre del antiguo poblado cambiaría de Paso del Norte a Juárez, en honor de ese patriota. “Será un gran día”. El ambiente estaba lleno de preparativos y algarabía. Cension no podía pensar en nada más. Ella siempre asistía a la fiesta de Guadalupe, pero esto sería “mucho más grandioso”. A. Fuentes y el señor Rafael Calderón de la Barca, el más grande *banderillero*<sup>84</sup> en México, estarían presentes; y el señor Daguerre había ampliado la plaza de toros. Un nuevo juego de \$10,000 del Monte, se jugaría, además de la ruleta, el faro y el *chuck-a-luck*, así como doce tablas de las tan nacionales “chuzas”. El señor Lauro Carrillo, gobernador de Chihuahua, había sugerido el nuevo nombre para el pueblo como homenaje a uno de los héroes, y sus gobernados, en su fervor por honrar la memoria de Benito Juárez, consideraron que era lo mínimo que podían hacer: cambiar el nombre de un lugar que ya tenía trescientos años de vida.

Los americanos también se mostraban interesados y curiosos y se vertieron por el puente —en beneplácito de los dueños y accionistas de los carros tirados por caballos— para así poder ver las corridas de toros y jugarse una manita en los juegos de suerte que se alineaban en la plaza. Ésta tan anticipada celebración, llenaba el corazón y los ojos de Cension de un gran gusto y la hacía sentirse culpable de disminuir los innumerables Ave Marías y los varios Padre Nuestros con los que terminaba sus múltiples oraciones nocturnas, para así poder entregar su pensamiento al evento que estaba por venir.<sup>85</sup>

En realidad, la descripción que Maude Mason hace de aquellos dos pueblos y aquellos habitantes pertenece más al reflejo de la Ciudad de Dios que a la Ciudad del Oeste, de ahí la naturaleza un poco *camp* de la novela *Cension*, cuyos dilemas y amenazas pertenecen más bien al pasado remoto de un tiempo sin grandes

<sup>84</sup> En español en el original.

<sup>85</sup> Maude Mason, *Cension*, pp. 31-34; Ortiz Luna, *o. cit.*, pp. 86-88.

conflictos ni exacerbadas pasiones. La virginal Cension, embebida en sueños románticos llenos de pureza e idealismo, es una pálida heroína decimonónica edulcorada e inocente descrita en las primeras páginas en la más pura tradición de los cuentos de hadas como una duquesa: “Unas muñecas morenas, morenas como las pequeñas manos y delgados dedos que honrarían a una duquesa”.<sup>86</sup> Porque Cension es mexicana, como sus padres, pero dentro de la idea aristocrática que demuestra Maude Mason, es de ascendencia española, y en cierta descripción tanto de Cension como de su hermano Pablo no dejamos de advertir rasgos eugenistas como aquellos que González Herrera destacó en la visión que los norteamericanos tienen de sí mismos y de sus vecinos del sur: “Ellos eran de buena naturaleza, la cual habían heredado de la gentil madre, cuyo indudable linaje castellano, desaparecido a través de varias generaciones, aparecía de nuevo en esos dos favorecidos. El color moreno de su piel, a pesar de ser tan oscura, (...) era tan suave y fina como el satín”.<sup>87</sup>

Para Maude Mason es mucho más importante, siempre, reivindicar su propia raza y su propio sentido aristocrático, así como la visión edulcorada de su Paso del Norte que realizar “buena literatura” en un sentido que pudiéramos entender como moderno. Sin embargo, queda pensar que en ella tenemos a la primera autora de estas dos siamesas disfuncionales, y a menos que alguien demuestre lo contrario y rescate otra novela juarenses del túnel del tiempo, revela que El Paso estaba más avanzada que Ciudad Juárez, pues al menos ya contaba con su propia Maude Mason para describir aquella vida cotidiana, y sobre todo, explicar las características geográficas de esta tierra: el sol imponente (con cuyo protagonismo cósmico se abre la novela) o el puente, que no es más que un puente, pues está descargado de todos sus valores simbólicos actuales que más tarde analizaremos. Un paseo de Cension hasta el centro de Paso del Norte, donde ella reza en la misión, da oportunidad a Maude Mason para mencionar algunos detalles de aquel pueblo idílico: la avenida principal, la tienda de José Flores, o las antiguas lápidas yacentes en el patio de la misión.

Maude Mason proporciona pinceladas impresionistas de un universo pletórico: apunta a veces cómo la artillería vespertina de

<sup>86</sup> Ortiz Luna, *o. cit.*, p. 73; Maude Mason, *o. cit.*, p. 3.

<sup>87</sup> Ortiz Luna, *o. cit.*, p. 77.

Fort Bliss despide el día y se acalla a través del valle, y se mencionan por primera vez esos intensos colores del atardecer en Ciudad Juárez y El Paso. De ellos dice Maude Mason que hacían feliz a la naturaleza<sup>88</sup> antes de que domine la noche una luna en forma de un disco rojo-oro brillante; y más adelante, para completar el bucolismo, Cension “mira las señales de fuego de los indios a lo largo de las montañas”.<sup>89</sup> La prosa de *Cension* es la de una norteamericana que escribe en inglés sobre una familia mexicana que vive del otro lado del río, pero en aquel tiempo existía, menos que ahora, una diferenciación entre vivir o no vivir de un lado u otro de la frontera. Por eso, su relato está trufado de vocablos en español para dar un color de vida “auténtica”, y los personajes mexicanos están tratados con cariñoso costumbrismo, de manera que Ricardo Dorantes reflexiona sobre la creciente prosperidad de El Paso, y la atribuye a Satanás. Sin embargo, la llegada de los americanos a la región con su ferrocarril está más que llena de bondades, y él no va a rechazar precisamente el dólar americano para aceptar “el dólar del águila y el nopal”, como denomina al peso mexicano después de entregarse a pintorescas y pragmáticas reflexiones.<sup>90</sup>

*Cension* es una novela olvidada, quizá con justo motivo. Sin embargo, si tenemos en consideración los elementos que por primera vez asoman en sus páginas y que recrean aspectos que aún hoy resultan identitarios de la ciudad, como el puente o los célebres atardeceres de Ciudad Juárez, como el retrato del tierno catolicismo de sus habitantes, quizá por todos estos motivos debería estar más presente en la memoria de quienes vivimos en esta urbe. Al contrario de esos americanos de piel blanca a los que con ironía describe Maud Mason, Ciudad Juárez siempre ha vuelto la espalda a su pasado, para arrasarlo con una voluntad verdaderamente talibán y autodestructiva.

Un ejemplo: ese busto de Benito Juárez antes citado por Maude Mason, develado en aquella lejana tarde del 16 de septiembre de 1888, cuando Cension y su hermano Pablo acudieron a la gran celebración en Paso del Norte. Josué Ortiz Luna ha seguido la pista de aquel busto, que en 1911 fue eliminado de su base cuando los

<sup>88</sup> Ortiz Luna, *o. cit.*, p. 99.

<sup>89</sup> Ortiz Luna, *o. cit.*, p. 140

<sup>90</sup> Ortiz Luna, *o. cit.*, p. 84.

revolucionarios entraron en la ciudad y estuvo olvidado durante veinticinco años en la antigua presidencia municipal, hoy Centro municipal de las artes, hasta que el profesor Armando B. Chávez consiguió en 1937 que se lo regalaran. A la sazón era director de la primaria Benito Juárez, donde hoy todavía se encuentra aquella escultura, vetusta y misteriosa, junto a la entrada del salón de actos, sin que nadie conozca tampoco su curiosa historia, quizá insignificante.<sup>91</sup>

Maude Mason Austin falleció el 14 de noviembre de 1939, y fue sepultada en el cementerio Concordia de El Paso, al lado de su esposo. La antigua casa de la familia de William Henry y Maude Austin, en el 910 Este de la calle San Antonio, hoy es la sede del Consulado Mexicano.

### 2.3. *La Ciudad de la Revolución*

#### 2.3.1. Una revolución desde las azoteas

Entre 1900 y 1905 se levantaron algunos edificios emblemáticos de Juárez, como la llamada Cárcel de Piedra, y se emprendieron obras públicas en la ciudad. Desde 1880 circulan periódicos y revistas, como *El progresista*, *El centinela*, y desde 1887 *Clarín* o *la Revista internacional*, editada por Espiridión Provencio. Desde 1896, *El agricultor mexicano* y *El hogar*, editadas por Numa y Rómulo Escobar, hijos del cónsul de México en El Paso. En estos años comienza a volverse poderosa la familia Terrazas en todo el estado. La agricultura continuaba siendo la actividad más productiva, y un viajero de la época llegó a comparar las aguas del río Grande... ¡nada menos que con las del Nilo!<sup>92</sup> Los hermanos Escobar fundan la Escuela de Agricultura, la cual produjo grandes profesionales para todo México y dio prestigio a la ciudad hasta su cierre en 1995. Rómulo Escobar escribió varios libros sobre agricultura que fueron de consulta obligada en el país durante décadas. Desde 1891 la presión de Estados Unidos sobre México acabó con la zona libre de comercio, y la devaluación del peso hasta el cincuenta por ciento en 1893 remató el comercio en la

<sup>91</sup> Ortiz Luna, *o. cit.*, p. 86 n. 167.

<sup>92</sup> González de la Vara, *o. cit.*, p. 118.

ciudad. Poco a poco, trabajadores y comerciantes se fueron a El Paso. La agricultura empezó a decaer y se agravó con el hecho de que desde 1906 hubo que represar el Bravo para constituir la presa del Elefante, lo que terminó con las inundaciones periódicas que fertilizaban la zona y acabó con el cultivo de la vid, que requería de gran humedad y materia orgánica en el suelo. La política entreguista del gobierno de México con respecto al agua acabó para siempre con el vergel que había sido hasta 1906 Ciudad Juárez. Desde entonces se agudizaron más las diferencias entre la forzosamente “desértica” Ciudad Juárez y la paradisíaca región del sur de Texas. Como podemos ver, la idea de desierto asociada con Juárez es más una construcción política y económica que una realidad natural.

Con la agricultura y el comercio en crisis, desde 1904 Juárez empieza a convertirse en llamativa para el turismo de entretenimiento, un turismo de cantinas y burdeles que dio una fama a la ciudad que llega hasta hoy. En 1909 se juntaron en la Cámara de Comercio de El Paso el presidente Porfirio Díaz y su homólogo de Estados Unidos, William H. Taft. En 1910, para celebrar el centenario de la guerra de independencia, se descubrió el 16 de septiembre el monumento a Benito Juárez que todavía hoy es emblema de la ciudad. Casi no hubo oposición al porfirismo en la región, salvo la de los hermanos Flores Magón que, exiliados en Estados Unidos, concretaron algunas reuniones y actividades en El Paso. Sin embargo, en el resto de México las rebeliones contra Porfirio fueron comunes. La región comenzaría a unirse contra Porfirio a partir del Plan de San Luis impulsado por Francisco I. Madero, donde éste llamaba a la rebelión, y comenzó a haber levantamientos en Chihuahua. El mismo Madero se mudó a El Paso para dirigir la revuelta y enviar armas a través de esta frontera, la cual tuvo éxito en el estado al estar orientada, principalmente, contra el clan de Luis Terrazas y Enrique Creel. Entre marzo y abril Madero acampa frente a ASARCO, hoy colonia de Anapra, para seguir mandando armas a los revolucionarios. El ejército federal no los atacó, pero durante varias semanas estuvieron frente a frente sin combatir, estudiándose mutuamente, hasta que el 10 de mayo de 1911 Pascual Orozco y Francisco Villa tomaron Ciudad Juárez, vencieron a las tropas federales y Madero estableció su gobierno en el edificio de la Aduana Fronteriza. Con fluctuaciones, los maderistas mantuvieron el control de la ciudad hasta que Madero

fue asesinado por Victoriano Huerta en la ciudad de México en febrero de 1913. Villa ocupó Juárez durante cerca de un año, podía comprar y enviar armas a sus hombres y Estados Unidos lo reconocía como legítimo presidente de México. Sin embargo, sus enfrentamientos con Venustiano Carranza lo condujeron a una ruptura en 1914. Los líderes de la Revolución peleaban entre facciones en vez de unirse por el país. El gobierno de Estados Unidos acaba por reconocer sólo el gobierno de Carranza, y, en represalia, Villa fusiló a dieciséis ingenieros norteamericanos. Las represalias contra los mexicanos en El Paso no se hicieron esperar. El 14 de junio de 1919 Villa intentó tomar Juárez por tercera vez, pero el ejército de Estados Unidos entró en la ciudad, repelió la embestida de Villa y a continuación se retiró.

De todo esto da cuenta Pedro Siller en su valiosa novela histórica *Materia de sombras*,<sup>93</sup> donde, a través del espiritismo, hace hablar a los protagonistas del periodo. La vida en Juárez durante la Revolución fue dramática: robos, violaciones, secuestros y crímenes por doquier. Basta leer la novela de Mariano Azuela *Los de abajo* (publicada precisamente en El Paso en 1915) para comprender que la moral de quienes integraban La Bola, así como la de muchos de sus cabecillas, estaba más llena de miseria humana que de ideales. Testimonios hay muchos, pero sólo por curioso quiero traer aquí el de la madre del actor chihuahuense Anthony Quinn, cuando reprochaba a su hijo que viera la Revolución con idealismo juvenil: “Eres igual a tu padre. Él convirtió la Revolución en algo romántico. Creyó que iba a transformar la tierra en un paraíso. Para mí era sólo el olor de la pólvora y los gritos de los heridos. Nunca le vi nada romántico. Sólo éramos gente pobre luchando para llenar el estómago. El agitar banderas y hablar de la hermandad vino después y de los mismos que habían sacado provecho de nuestro sufrimiento”.<sup>94</sup> En Juárez, el número de desempleados y mendigos era tan elevado, que se reglamentó la mendicidad y se permitió entre dos y cinco días cada semana. Las batallas eran un espectáculo desde las azoteas de los edificios más altos de El Paso, la cual se convirtió en un destino turístico importante, y después de cada batalla entraban los reporteros, turistas y demás curiosos a tomar

<sup>93</sup> Pedro Siller, *Materia de sombras*. Cuadro por Cuadro. Miguel Ángel Berumen Editor. Ciudad Juárez, 2001.

<sup>94</sup> Anthony Quinn, *El pecado original. Autobiografía*. Javier Vergara Editor. Buenos Aires, 1976, pp. 33-34.

fotos y apropiarse de recuerdos del combate. Y es que, como afirma González Herrera, “una revolución desde la azotea del hotel pudo haber sido una diversión perversa, pero irresistible”.<sup>95</sup> Incluso los fusilamientos convocaban, con frecuencia, a multitudes de curiosos. Sin embargo, Juárez también se convirtió en refugio de quienes huían del interior de Chihuahua para intentar llegar a Estados Unidos, como fue el caso de la familia Quinn. Por esto, la población se duplicó entre 1910 y 1920. En El Paso muchos los esperaban para enviarlos a otros rincones de Estados Unidos para trabajar como jornaleros. Paradójicamente, en el epicentro de la Revolución que fue Juárez, la vida prosperó más que en otras localidades del centro de México. También los mexicanos en esta siamesa se multiplicaron por cuatro en ese período, así que El Paso siguió creciendo gracias a las calamidades de la ciudad y del país vecinos. También El Paso se volvió refugio de porfiristas, como el magnate Luis Terrazas. A este Terrazas, instaurador de la saga de los Terrazas que llega hasta hoy, debemos su célebre respuesta al ser preguntado si él era oriundo de Chihuahua: “¡Chihuahua es mía!”, fue su grito de jefe apache.<sup>96</sup> Luis Terrazas, que se llevó a El Paso sus valores para protegerlos, fue uno de los distintos emigrantes ricos que enriquecieron esa ciudad. Terrazas entró en contacto con Pascual Orozco y Victoriano Huerta, quienes murieron en extrañas circunstancias: el primero, en un confuso atraco; en cuanto a Huerta, fue encarcelado en Fort Bliss, pero una mañana amaneció muy enfermo y murió en menos de un día. Sus restos hoy reposan sin gloria ni cariño en el cementerio Evergreen de la ciudad estadounidense.

Mientras tanto, El Paso crecía. Pancho Villa compraba en El Paso, los juarenses compraban todo en la vecina ciudad, pues las comunicaciones con Chihuahua y México permanecían interrumpidas por las batallas. Los felices bancos paseños acogían los buenos dineros de porfirianos y revolucionarios que recalaban allí. Y en momentos de paz, entre batalla y batalla, el negocio de entretenimiento seguía haciendo su agosto: la ciudad se llenaba de norteamericanos y turistas, que acudían a casinos o burdeles, comenzando a construirse la fama de ciudad de tolerancia llena de jugadores, drogadictos, lenones y viciosos, “la ciudad más

<sup>95</sup> González Herrera, *o. cit.*, p. 183

<sup>96</sup> Gutiérrez de Alba, *La Fiesta*, p. 97.

obviamente perversa de América”, como la llamó algún santurrón del lado norteamericano.<sup>97</sup> Mientras México se hundía en la debacle económica, Juárez prosperaba gracias a la siamesa del norte. Denegada desde México la creación de una nueva Zona Libre, a las ciudades fronterizas no les quedó más remedio que seguir explotando la vertiente del entretenimiento para capear la tormenta.

Es verdad que durante el viejo Oeste floreció la cultura de la pistola donde la vida no tenía gran valor y donde forajidos y justicieros vagaban por las infinitas planicies. Es cierto también que, en realidad, el salvaje Oeste no lo fue tanto teniendo en cuenta las enormes extensiones: en la emblemática Dodge City, entre 1876 y 1885, se produjeron quince asesinatos, mientras que en Chicago entre 1927 y 1930 hubo más de quinientos.<sup>98</sup> La realidad del salvaje Oeste no fue tan salvaje, sino que es producto de una sobredimensión de personajes y eventos concretos que, sin embargo, no constituían la tónica general. El mito del Oeste es el de la tierra prometida, el desprecio a la civilización y la búsqueda de la libertad en horizontes nuevos. El individualismo fue la característica general, y también el derecho supremo a la autodefensa. El revolucionario invento de Samuel Colt, el revólver de seis balas, se fundiría con la identidad de la vida en la frontera, y las palabras de Colt se volverían proféticas y hasta emblemáticas: “Dios creó a los hombres, pero Colt los hizo iguales”.<sup>99</sup> La frontera como espacio mítico tendría su apogeo y punto de fuga, *non plus ultra*, durante la Revolución Mexicana, último capítulo en la cronología del wéstern y con el que cierra este periodo de la historia de Estados Unidos, ya convertido en un país marcadamente industrial, los nativos sometidos en reservas, los territorios unificados y conquistados, y volcado hacia un nuevo papel de influencia en el teatro mundial. Para México, y en concreto para esta frontera, 1911-1917 serían años de pesadilla que alimentarían la fantasía de la industria cinematográfica y de la cultura popular: muchos *wésterns* crepusculares tuvieron como escenario la Revolución, muchos individuos (gringos incluso) se unirían a sus filas, y muchos de ellos morirían en ella, como fue el

<sup>97</sup> González de la Vara, *o. cit.*, p. 137.

<sup>98</sup> Pilar Ponce, “Tierras violentas. La ley del Oeste”, en “El lejano Oeste, del mito a la Historia”, en *Muy Historia*, 6, p. 36. G y J España Ediciones. Madrid, 2006.

<sup>99</sup> Luis Otero y Abraham Alonso, “Diez figuras legendarias: Samuel Colt”, en *Muy Historia* 36, p. 56.



caso del novelista Ambrose Bierce, fabulado por Carlos Fuentes en *Gringo viejo*. La simpatía que forzosamente generaba la causa revolucionaria hizo de esta gesta colectiva campo abonado para la mitificación, por más que certeros novelistas como Mariano Azuela (*Los de abajo*) supiesen ver la Revolución con sus más que inquietantes oscuridades y no sólo las bondades, cuando no mentiras, de la visión parcialmente interesada de Hollywood y del oficialismo político mexicano.

### 2.3.2. *Grupo salvaje*: un wéstern mitológico

Merece la pena revisar aquí *Grupo salvaje* (Sam Peckinpah, 1969) por su retrato de la frontera como espacio mítico y su representación del estado de Chihuahua durante la Revolución mexicana. *Grupo salvaje* es una obra excepcional dentro de la historia del cine norteamericano sobre la cual se han emitido comentarios excelsos. La influyente crítica Paulin Kael afirmó que *Grupo salvaje* fue al cine de su tiempo lo que *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941) fue al suyo. Otros críticos de la época no fueron tan generosos, y muchas opiniones estuvieron encontradas: algunos acusaron al film de excesivamente violento (lo cual es cierto, para los criterios de su época) y otros lo tacharon de fascista, lo cual resulta exagerado y maniqueo. En México tuvo tantos detractores como defensores. El gran historiador del cine mexicano Emilio García Riera fue uno de sus apologistas:

Peckinpah había dado una verosimilitud insólita en el cine extranjero al retrato de un ambiente revolucionario mexicano. Para lograr eso, actuaron en el director una simpatía evidente, un gran sentido de observación y una modestia poco común: a diferencia de muchos otros realizadores extranjeros, Peckinpah no pretendió *explicar* a México; en cambio, supo registrar gestos, actitudes y toda suerte de detalles definidores de una atmósfera y un modo de ser nacionales<sup>100</sup>.

La película se rodó íntegramente en México, país bienamado por Peckinpah, que se nacionalizó mexicano sin renunciar a su

<sup>100</sup> Emilio García Riera, *México visto por el cine extranjero*, vol. III. Era/Universidad de Guadalajara. México, 1988, p. 165.

nacionalidad primera. La filmación transcurrió en Parras y otras localidades (la famosa escena final fue rodada en la hacienda Ciénaga del Carmen, en Parras, Coahuila). El film tardó en estrenarse en México por la visión descarnada que se daba de la Revolución. La Dirección de Cinematografía mandó vigilar el rodaje, y envió espías como Luis Reyes de la Maza, que estuvo a punto de suspender la filmación al descubrir que la representación del campamento huertista era francamente dantesca: el general Mapache (interpretado por Emilio "el Indio" Fernández) estaba todo el tiempo borracho, como en general lo estaban todos los soldados, sucios y degenerados, así como las soldaderas, a quienes se presentaba como prostitutas de *saloon* del Oeste de ínfima categoría. Peckinpah y el Indio conversaron con él y le hicieron ver que, puesto que estos soldados eran huertistas, y los huertistas representaban lo peor de la historia de México, había que presentarlos como los degenerados que fueron; que, además, el ejército constitucionalista entraba al final de la película y arrasaba el campamento, por lo que el honor histórico y nacional quedaban a salvo. A Reyes de la Maza no se le ocurrió pensar que, huertistas o no, eran mexicanos, y la imagen que de los mexicanos se daba era deplorable. Cuando un año después llegó la película, Reyes de la Maza fue expulsado de Cinematografía casi a patadas, y el film estuvo prohibido durante muchos años.<sup>101</sup>

*Grupo salvaje* es un film crepuscular, historicista, cuyas fuentes están en el clasicismo de John Ford, Howard Hawks, Raoul Walsh y su evolución en los años cincuenta con Sam Fuller o Anthony Mann, y no en el triunfante *spaghetti western* de la época. El paseo final de los pistoleros hacia su apoteosis tiene reminiscencias de semejante paseo de los protagonistas en *Duelo de titanes* (John Sturges, 1957). Alejado del divertido carácter circense del cine de Sergio Leone, Peckinpah ralentiza las escenas de tiroteo y muerte convencido de que en los momentos de peligro y tensión, el tiempo se alarga de forma angustiosa.<sup>102</sup>

La acción de *Grupo salvaje* transcurre en Texas, en 1914. Según la cronología de la Revolución Mexicana, los hechos transcurren durante la presidencia de Victoriano Huerta hasta el 15 de julio,

<sup>101</sup> Emilio García Riera, *o. cit.*, pp. 166-167.

<sup>102</sup> Según declaraciones del cineasta citadas en Georges-Albert Astré y Albert-Patrick Hoarau, *El universo del western*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1976, p. 389.

cuando Huerta abandona el país. El llamado “Grupo salvaje” es una banda de forajidos que encabeza Pike Bishop (William Holden) junto con su camarada Dutch (Ernest Borgnine) y los hermanos Lyle y Héctor Gorch (Warren Oates y Ben Johnson). Disfrazados de soldados, entran en la ciudad fronteriza de Starbuck para atracar el banco y robar la nómina del ferrocarril. Sin embargo, sus planes se ven frustrados al ser víctimas de una emboscada organizada por Deke Thorton (Robert Ryan), viejo amigo de Pike recién salido de la cárcel, que ahora ha sido contratado para organizar una banda de cazarrecompensas para acabar con ellos. El asalto al banco es frustrado, pero Thorton tampoco consigue acabar con los asaltantes, y para colmo en el tiroteo mueren varios habitantes de la ciudad. Tras la huída, el Grupo recoge a Sykes (Edmond O’Brien), un veterano compañero de aventuras demasiado viejo para tomar parte en las acciones. Todos juntos se internan en México. Allí traban conocimiento con el general huertista Mapache (Emilio Fernández), quien los contrata para robar los rifles de un tren americano lleno de municiones. La tragedia está a punto de desencadenarse cuando Ángel (Jaime Sánchez), un joven mexicano que acompaña al Grupo, descubre que su esposa, Teresa (Sonia Amelio) es amante de Mapache. Tras un descanso en el pueblo de Ángel, continúan con el plan de robar el tren. Bishop se da cuenta de que Thorton le sigue los pasos, pero consigue burlarle una y otra vez. Tras el asalto al tren, Mapache descubre que Ángel ha entregado una parte de los rifles a los revolucionarios y lo hace prisionero. Al principio el Grupo decide abandonar a Ángel a su suerte, pero descubren que ha sido torturado brutalmente por Mapache. Pike, Dutch, Lyle y Héctor entran en el campamento del general y exigen la liberación de Ángel. A manera de respuesta, Mapache lo degüella. Pike mata a Mapache con un certero disparo y a continuación se desencadena un baño de sangre donde todos mueren, incluidos los integrantes del Grupo. Poco después aparece Sykes con una representación de los revolucionarios. Cuando llega Thorton, decide unirse a ellos.

Los *flash backs* o analepsis del film son las heridas abiertas de los personajes. La violencia está siempre latente, incluso soterrada en momentos que no son violentos en apariencia. Y es que la violencia forma parte del mito de la frontera. Es el fin de un mundo y el comienzo de otro, no sólo en lo geográfico, sino en este caso incluso en lo histórico, pues la Revolución mexicana fue el epílogo

del *wéstern*, representado aquí en estos pistoleros envejecidos que sólo sirven para huir a México, donde al amparo de la Revolución intentan seguir viviendo y matando, o morir de una vez. Los dos bandos en litigio son representados en la cinta: los villistas (como los habitantes del pueblo de Ángel) y el ejército de malvados huertistas que encabeza el general Mapache. La Revolución sólo es posible desde un posicionamiento individual. El viejo pueblo de Ángel es representado de manera simbólica por Don José (interpretado por Chano Urueta, prolífico director mexicano de origen chihuahuense), un chamán, un hombre medicina que encarna la figura del anciano sabio que vigila todo paraíso perdido. Los integrantes del Grupo pasan por un proceso de purificación antes del sacrificio y la muerte, lo cual constituye un ritual de carácter mitológico. Los cazarrecompensas y el ferrocarril se llevan en realidad el odio de Peckinpah, por sus arraigados sentimientos anticapitalistas, su amor por los personajes errantes y las tierras agrestes.

*Grupo salvaje* es una película mitológica en estado puro, e intentar desentrañarla puede servir para comprender algunas otras traslaciones mitológicas que tienen como escenario la frontera entre México y Estados Unidos. Ciertamente que no todas son tan canónicas como *Grupo salvaje*, que es un film que podríamos considerar de mitología aplicada, pero por ello mismo esta cinta nos sirve como paradigma. Algunos rasgos que hacen de *Grupo salvaje* un film mitológico: Warren Oates, como un *berserk* en la mitología nórdica que muere matando, la partida del pueblo de la Edad de Oro mientras cantan *Las golondrinas*, despedida a los seres queridos que parten, a veces, como en este film, hacia la muerte.

Fue criticada por su simbología evidente la imagen de los escorpiones devorados por hormigas, ante la vista atenta de unos niños que se divierten con su contemplación. Es una referencia clara al final de ciertos héroes o semidioses, una aseveración de que a veces los grandes hombres, más grandes que la vida, son devorados por las muchedumbres. La idea de que los escorpiones al final serán vencidos y devorados por las hormigas, esto es, por los integrantes de las sociedades en que se desenvuelven, es una ensañación de hálito democrático confrontada con la representación de un mundo de aristócratas. Mientras tanto, se produce el marmoleado de los rostros de los personajes en los créditos, lo cual reafirma la idea de *fatum* o destino. El marmoleado de los

rostros en los créditos anuncia la muerte de los personajes, por lo tanto hay *fatum* desde el principio, pues de alguna forma los parangona a rostros petrificados sobre lápidas.

Las metamorfosis tan características de la mitología grecolatina las podemos advertir en los disfraces: los bandidos se disfrazan de soldados, los representantes de la ley (en este caso los cazarrecompensas al servicio del ferrocarril) son en realidad bandidos. El anticapitalismo de Peckinpah se ve reflejado en este odio por el ferrocarril y los cazarrecompensas.

El camino que recorre este espacio mítico y por el que transitan los personajes es el de la violencia, y la violencia en este caso impone la misión o búsqueda, el sentido último del héroe de las fábulas mitológicas: treinta días es el tiempo para cazar a Pike o para volver al penal de Yuma, éste es el ultimátum que pesa sobre Deke Thornton. Es una misión o búsqueda, pero en este caso bajo amenaza, como Cadmo o Perseo en sus empresas mitológicas, y no como penitencia en Apolo o Hércules.

La misión está relacionada con los dos rostros en confrontación durante la Revolución Mexicana: Mapache es un general huertista y lucha contra Villa, mientras que Ángel es idealista. Los nombres son parlantes: el idealista es un ángel, mientras que Mapache toma su apodo de un animal salvaje carnívoro, no muy grande, propio de América, cuya mayor habilidad parece ser la destreza con las manos, y es que *mapaché* es vocablo que deriva del náhuatl y significa “que tiene manos”, y en inglés *raccoon*, que procede del algonquino *aroughcoune*, “el que se rascas con las manos”. Ángel representa el espíritu idealista de la Revolución, pues se reserva como pago del asalto al tren una caja de municiones para su pueblo. Ángel sueña con el amor de Elsa, mientras Mapache es el hombre que la posee sin amarla. Pike en inglés significa pica, punta, y Thornton está relacionado con *thorn*, que significa espina: ambos comparten la naturaleza de ser pinchantes, punzantes, lo que refuerza la hermandad simbólica entre ambos. También Alcides, verdadero nombre de Hércules, significaba fuerza y poder, y el nombre de su hermano Ificles “fuerza famosa”.

La Edad de Oro. “Todos deseamos volver a ser niños, y el peor de los hombres quizá más que ninguno”, afirma uno de los protagonistas en determinada parte del film. El sueño de la infancia y de la juventud eterna es otra constante en el ser humano. Es una idea nueva del paraíso perdido o la edad de oro de los

hombres: también en la niñez del hombre estaba la Edad de Oro para Hesíodo y Ovidio. Los integrantes del Grupo ríen en el fracaso, en el triunfo, en el fin de una misión: ríen, ríen, ríen, son como niños que juegan, son niños decadentes en las puertas de la ancianidad. El pueblo de Ángel representa la Edad de Oro, el paraíso perdido. Enlaza con la idea de la niñez recuperable. Cuando son despedidos, mientras cantan *Las golondrinas* durante el amanecer, están bañados en una especie de bruma, salen del pueblo como purificados. En este segmento, el anciano representa al viejo sabio de la tribu, la autoridad moral, como lo fue Tiresias. También hay purificación antes de la batalla. Pike se baña y purifica en el burdel, que luego se encadena con la purificación cultural en el pueblo de la Edad de Oro

La esposa mentirosa o traidora, reminiscencia de la antigua Pandora, es otro estereotipo mitológico, y en este film es causa de la matanza final. Ángel está obsesionado con Mapache, de quien quiere vengarse porque su esposa, Teresa, se ha convertido en amante de ese general. Pike es taxativo con Ángel: “O aprendes a vivir con ello, o te dejamos aquí”, le ordena. Pero Ángel no será capaz, y desencadena la tragedia de todos: primero mata a Teresa, y más tarde, cuando se apropia de una caja de munición, es denunciado por la madre de aquella, y a continuación encarcelado y torturado. El grupo acude en su rescate, Mapache mata a Ángel, Pike mata a Mapache y se desencadena la matanza. Se trata de un suicidio colectivo. Teresa abandonó el paraíso de la Edad de Oro para marcharse, según propia confesión, con “el que acá es el mero chingón” (Mapache). Al abandonar el paraíso se parangona con la Eva bíblica, pues aparta a los hombres del Edén.

Los animales mitológicos a veces son positivos (como Pegaso), y a veces negativos (la Esfinge o el Minotauro). En la cinta aparece el automóvil, que alguno del Grupo no conocía, y al verlo por primera vez parece asustarse. Pike sí ha oído hablar del automóvil, y afirma que en el Este los coches hasta pueden volar. En su ignorancia supersticiosa, confunde autos con avionetas. El coche representa el animal mitológico, que traerá el fin de la época de los centauros clásicos, que montaban a caballo. El nuevo centauro dejará de ser el cruce entre un ser humano y una bestia para ser cruce entre hombre y máquina. Del coche desciende Mapache. También el ferrocarril, el caballo de hierro como lo llamaban los indios, encarna el animal mitológico como

lo fue Pegaso, aunque más bien habría que compararlo con las serpientes de la mitología.

La sapiencia y ética de los personajes es compleja, como la de los grandes héroes épicos. El personaje de Dutch, interpretado por Borgnine, desprecia y hasta odia a Mapache. No por ser un ladrón, lo cual confiesa ser también sin remordimientos, sino por ahorcar a la gente. Es un sádico que ejerce la maldad de manera gratuita, un psicópata incapaz de sentir empatía o afecto por los demás: cuando Ángel mata a su esposa en brazos de Mapache, éste sólo siente sorpresa, y a continuación la arroja de sus brazos como si de un fardo de basura se tratara. Los integrantes del Grupo son dueños de una ética rudimentaria, pero Mapache no tiene ninguna ética.

El tema del viaje, misión o búsqueda es doble: Thorton tiene la misión de capturar a Pike, y a su vez Pike tiene el objetivo de dar un último golpe que lo redima y tras el cual pueda retirarse a disfrutar de una vejez tranquila. También en la amistad y oposición entre Pike y Thorton encontramos en cierto modo el tema de los hermanos gemelos de la mitología, uno mortal y otro inmortal, como en los Dióscuros (de los cuatrillizos de Leda, Cástor y Clitemestra fueron hijos de Tindáreo, pero Helena y Pólux eran hijos de Zeus) o Alcides y su hermano mortal, Íficles, hijo verdadero de Anfitrión. Está claro que Pike y Thorton son “gemelos” mal avenidos, pero antes del arresto de Thorton eran almas gemelas y casi hermanos en el plano simbólico. Cuando hablamos de la inmortalidad de Pike es porque, si bien él muere durante la masacre final, queda vivo Thorton, pero las imágenes finales donde volvemos a ver a los integrantes del Grupo reír y gozar de la vida resultan ser un símbolo claro de su conversión, de alguna manera, en almas inmortales.

Los enemigos del héroe pueden ser también la mujer y el matrimonio. Los protagonistas del Grupo son héroes-antihéroes, se les pasó la edad de encontrar mujer. Sólo les queda retirarse como héroes fracasados, viejos y abandonados. Hay una conversación reveladora entre Pike y Dutch: el primero afirma que sólo aspira a dar un golpe más, uno sólo, pero muy bueno, y a continuación retirarse. Dutch le increpa con amarga ironía: “¿Retirarte a dónde?” Y es que ninguno de ellos tiene dónde regresar, sus vidas han sido vidas en continua construcción y derribo, y ahora no son nada ni tienen ningún lugar adonde retirarse, mucho menos un lugar al que cobre sentido la idea de regresar.

Hay elementos en todo *wéstern* que le confieren carácter de verdadero *wéstern*: la botella de whisky, el Colt, ciertos rituales relacionados con el duelo, etc. Podríamos hablar de utilería mítica o talismanes, pero también de ciertos rituales cuasi-religiosos, como el descanso en la noche a cielo abierto, la fogata, el café cargado y la conversación, la sartén de hojalata con alubias, la carne seca para la supervivencia en el camino... También la amistad entre hombres es importante en el film, como fue tan importante en el *wéstern* clásico, por ejemplo en el de Howard Hawks. Aparece la ametralladora, que tiene la función de talismán y que es una incorporación tardía al género. También la estrella de sheriff es un talismán, una luminosidad estelar que refulge solitaria en la inmensidad de los grandes desiertos del Oeste, un símbolo del cielo donde moran los dioses y van a parar las almas de los hombres justos. La solitaria estrella del sheriff es una proyección de divinidad sobre la oscura necesidad de justicia entre los hombres.

Los niños soldados en el tren asaltado por el Grupo reflejan un poco el fracaso del bando perdedor, el de la causa oficialista y gubernamental, el del ejército que defiende la mentalidad de los tiranos y los terratenientes en una guerra justa donde la Revolución es necesaria. Estos pobres niños convertidos en simulacro de soldados recuerdan la cruzada de los niños sobre la que escribiera Marcel Schwob y se basa en hechos legendarios ubicados tras la cuarta cruzada en 1212. Y será un niño quien proporcione el tiro de gracia a Pike, pero le dispara primero la prostituta que antes había gozado. Los niños matan al niño anciano que es Pike.

En *Grupo salvaje* ya no hay indios, salvo los mezclados entre mexicanos, pues ya todos habitaban en reservas y las guerras indias habían terminado. Aquellos indomables seres de las praderas, aquellos habitantes nativos y verdaderos de América habían sido sometidos, y con la muerte de su libertad murieron los ideales del viejo Oeste, del territorio de conquista y de la lucha por la vida. Ya sólo queda una revolución en México por la que morir, y es lícito y hermoso morir en ella para que la tierra pueda decirle adiós a un capítulo de la historia de la vida. Algo de ello hay también en el Ambrose Bierce de la formidable novela *Gringo Viejo*, de Carlos Fuentes, otra visión de la frontera como espacio simbólico, territorio mítico, y de la Revolución como etapa mitológica: los cielos, las montañas, el sol, la tierra polvorienta, la amplitud del desierto, que son, en el fondo, ya lo fueron antes del arribo de



la cultura indoeuropea, los dioses primordiales en Grecia y otras culturas: Gea, Helios, Urano, y al fin Cronos o el Tiempo, ese tiempo mítico sujeto a unas coordenadas muy concretas de la historia de Estados Unidos y de México, de la frontera.

El centauro es el personaje mitológico emblemático, pues es el característico del *wéstern* y de la vida en la frontera. También en la conquista de México por las tropas de Hernán Cortés, el hombre percibido como centauro jugó un papel relevante en la superstición de aquellos inocentes aztecas. El coche vino a acabar con él para siempre, pero no del todo: el nuevo centauro, la nueva centauresa, surgidos de la modernidad americana serán seres nuevos, ya no fusionados con la bestia, sino con la máquina. Pero este nuevo Centauro será otra vez un híbrido, un ser humano fusionado de nuevo con la irracionalidad, antes del caballo, ahora de la máquina.

Como en toda tragedia canónica que se precie, hay *hybris* en *Grupo salvaje*. Ángel es arrastrado con ignominia como Héctor en la *Iliada*. Cuando Mapache lo degüella también comete *hybris*, pues se trataba de una crueldad innecesaria, ya que Pike quería comprar la vida de Ángel para salvarle, y esta felonía de Mapache es causa poética de su justa muerte. Mapache y los integrantes del Grupo son irresponsables ante la vida y ante la muerte, pero sobre todo ante su propia vida y su propia muerte.

También hallamos símbolos racionalistas hábilmente insertados. Un ave muerta se convierte en advertencia de futuro, más que nada sobre Ángel, quien también es ahora un ángel desprovisto de alas. Vinculado con el *fatum* anteriormente mencionado, pero también con los escorpiones, las hormigas, el marmoleado de los rostros de los miembros del Grupo. Incluso los buitres aparecen antes de que los cazarrecompensas lleguen al lugar de la masacre. El tema de *Las golondrinas* y los rostros de los miembros del Grupo mientras ríen, tienen un simbolismo fácil de entender: ya muertos son felices, desprovistos de las pesadumbres de la vida, son almas inmortales. Por eso podemos hablar de gemelos míticos: Thorton queda vivo y morirá fuera del marco temporal del film, pero Pike trasciende, muere en la temporalidad de la historia y al fin se inmortaliza. Tras la muerte de Pike, Thorton se queda con su arma: es otro guiño a la etapa mitológica del mundo, cuando las armas del héroe se volvían trofeo de guerra, como en el juicio por las armas de Aquiles que confrontó a Odiseo con Ajax y empujó a este último al suicidio.

Si debiéramos hacer una recopilación de todas las ideas expuestas acerca de por qué *Grupo salvaje* es una película de contenido mitológico, todo se podría aglutinar a modo de síntesis en cuatro lineamientos: la preponderancia de un escenario y un tiempo míticos; el protagonismo de los caracteres míticos en personajes y animales mitológicos; la importancia de una utilería mítica, consistente en símbolos y talismanes; y por último, la presencia constante de temas míticos recurrentes, entre los que destaca el arquetipo de la misión o búsqueda.

Como escribió Umberto Eco al hablar de *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942): dos clichés producen risa; pero cien, conmueven.<sup>103</sup> Si juntamos una cantidad considerable de lugares comunes y signos reconocibles, tendremos una película de naturaleza mitológica. Tal es la naturaleza de esta poderosa película que es *Grupo Salvaje*, de Sam Peckinpah, uno de los más grandes *wésterns* y una de las películas más influyentes rodadas en los años 70 del pasado siglo.

## 2.4. *La Ciudad del Vicio*

### 2.4.1. La Sodoma del Norte

Tras el triunfo de la Revolución, la región pudo vivir una época de marcada prosperidad al convertirse en refugio de estadounidenses durante la Ley Volstead, conocida popularmente como Ley Seca. Dio inicio entonces a la época de la ciudad “de tolerancia”, fama y estigma que la acompaña hasta hoy. Entre 1917 y toda la década de los años veinte, al amparo del puritanismo en Estados Unidos, Juárez se desarrolló mucho a pesar de la satanización que de ella hicieron los representantes de la extrema derecha del país vecino, así como el diario en español *La Patria*.<sup>104</sup> Era “el lugar sin límites” o *wide open town*: emporio de salones de juego, cantinas

<sup>103</sup> Umberto Eco, “Casablanca o el renacimiento de los dioses”, en: <https://equinoccial.wordpress.com/2011/02/03/casablanca-o-el-renacimiento-de-los-dioses/>

<sup>104</sup> El proceso de desprestigio de Ciudad Juárez en la prensa de El Paso ha sido motivo de profundo estudio por parte de Rutilio García Pereyra en el imprescindible libro *Ciudad Juárez la fea. Tradición de una imagen estigmatizada*. UACJ, 2010. En esta obra podemos encontrar decenas de testimonios de periódicos de la época, así como documentos de gran valor extraídos de distintas fuentes oficiales, como el Archivo Histórico de Ciudad Juárez.

y prostíbulos.<sup>105</sup> *La Patria* era el periódico en español propiedad del multimillonario refugiado en El Paso, Silvestre Terrazas, rotativo que, a partir de una moral cristiana, sostuvo un discurso exacerbado contra Ciudad Juárez, defendió la Iglesia Católica contra el gobierno carrancista y luchó contra el socialismo.<sup>106</sup> Su ideología decimonónica ya resultaba caduca en la década de los años veinte, pero contribuyó a estigmatizar a una ciudad y a todos sus habitantes.<sup>107</sup> *El Paso Herald* también incidió en esta imagen, como no podía ser menos, recurriendo a símiles tan culteranos como parangonar Juárez con el infierno de Dante: “Juárez tiene el hoyo infernal de la tentación”.<sup>108</sup>

La entrada en Estados Unidos en la I Guerra Mundial trajo miles de soldados a Fort Bliss que pronto se convirtieron en clientes habituales de los garitos y burdeles de Juárez. Como bien relata González Herrera en su libro, en este tiempo se decretaron leyes para exigir requisitos legales a quienes quisiera entrar o trabajar en Estados Unidos. Desde la Ley de Inmigración de 1917 los mexicanos debían identificarse con pasaporte para poder cruzar, mientras que antes bastaba con no dar muestras evidentes de incapacidad física o mental, no ser pordiosero, mendigo, criminal convicto, anarquista o prostituta para obtener permiso de cruce.<sup>109</sup> Además, desde finales de enero de 1917, muchos mexicanos que cruzaban desde Ciudad Juárez debían ser desinfectados en las duchas dispuestas para ello en las instalaciones del puente internacional.<sup>110</sup> Se acabó la vida de una única ciudad, comenzó la frontera que vino del Norte y también la historia de las siamesas disfuncionales: “Antes de la Primera Guerra Mundial no había pasaportes. Pasaban a El Paso y venían como si tal cosa. Era, como quien dice, una sola ciudad”.<sup>111</sup>

En 1924 es creada la Border Patrol y comienzan las exigencias para residir en el país: entre 1918 y 1919 se produce la primera

<sup>105</sup> García Pereyra, *o. cit.*, p. 248.

<sup>106</sup> García Pereyra, *o. cit.*, p. 189.

<sup>107</sup> García Pereyra, *o. cit.*, p. 196.

<sup>108</sup> Aparecido el 12 de junio de 1912, citado por García Pereyra, en *o. cit.*, p. 284.

<sup>109</sup> González Herrera, *o. cit.*, p. 207.

<sup>110</sup> González Herrera lo documenta muy bien en *o. cit.*, pp. 80-84 y proporciona además un plano de las instalaciones.

<sup>111</sup> Testimonio de María Concepción Irigoyen en Aguilar y Tabuena, *o. cit.*, pp. 29-30.

deportación masiva de mexicanos. En 1918 el estado de Texas decretó la prohibición de fabricar, vender o consumir alcohol, y a partir de 1920 los grupos ultraconservadores, impulsados por el voto femenino recién inaugurado, extendieron esa prohibición a todo el territorio. La Ley Volstead, llamada Ley Seca, favoreció a Juárez y entró en vigor el 18 de abril de 1918, que a partir de entonces consolidó su fama de ciudad perversa y Nueva Sodoma, fama que llega hasta hoy. Entre 1919 y 1920 llegaron 400,000 visitantes a Juárez, entre ellos celebridades como el boxeador Jack Dempsey y la aviadora Amelia Erhart. Merece la pena volver a reproducir en su integridad este célebre texto escrito por el cónsul norteamericano en Ciudad Juárez en aquel tiempo:

Juárez es el lugar más inmoral, degenerado y perverso que he visto u oído contar en mis viajes. Ocurren a diario asesinatos y robos. Continuamente se practican juegos de azar, se consumen y venden drogas heroicas, se bebe en exceso y hay degeneración sexual. Es la Meca de los criminales y degenerados de ambos lados de la frontera.<sup>112</sup>

Y más exagerada todavía la afirmación de un ministro evangelista de El Paso cuando declaró que “preferiría matar a mi hijo y arrojar su cadáver al río antes de permitirle pasar una hora en el infierno desenfrenado de Ciudad Juárez”.<sup>113</sup>

Lo cierto es que en todo este discurso anti-mexicano se advierte la mano de un conjunto de anglos dispuesto a crear una realidad distorsionada con la finalidad de un control económico y político nuevo en una región donde la influencia mexicana era notoria. Sin embargo, algunos mexicanos ricos exiliados en El Paso, como Silvestre Terrazas, hicieron todo lo posible por continuar afianzando el idioma español en la región, así como impulsar el catolicismo y las tradiciones hispanomexicanas.<sup>114</sup>

Mientras tanto, en Ciudad Juárez todos los días parecían días de fiesta y jolgorio: mientras restaurantes, cantinas, casinos y burdeles se encontraban hasta rebosar, surgieron los primeros “picaderos” de drogas. Sólo el día 12 de abril de 1921 el total de aprehensiones por embriaguez pública fue de 391 personas entre

<sup>112</sup> González de la Vara, *o. cit.*, p. 140.

<sup>113</sup> González de la Vara, *o. cit.*, p. 140.

<sup>114</sup> García Pereyra, *o. cit.*, pp. 52-53.

mexicanos y estadounidenses.<sup>115</sup> El contrabando se hizo cotidiano: una caja de botellas de licor, comprada en Juárez por cien dólares, aumentaba su valor a seismil tras cruzar el río. Todos los días había enfrentamientos entre contrabandistas y policías norteamericanos. Prosperó también el narcotráfico para completar este panorama. Pronto la ciudad no sólo acoge turistas individuales o en pequeños grupos, sino que se convierte en importante centro de convenciones nacionales o regionales de estadounidenses: la Asociación Nacional Ganadera Norteamericana, en 1921 y 1924; la de Hoteleros de Texas en 1921; la Organización Nacional Judía (B'nai B'rith) en 1923. Ciudad Juárez podía ser divertida para todos. También el licor atrajo a cientos de contrabandistas de alcohol de Dallas, Kansas City, San Luis y Chicago.<sup>116</sup>

A finales de octubre de 1929, cinco autos negros se internaron después de las 7 de la tarde desde El Paso a Ciudad Juárez. Se detuvieron frente al legendario Nuevo Tívoli, que cerraría sus puertas en 1934. A continuación, veinte individuos de traje y corbata entraron en el célebre Café Lobby como escoltas de un solo hombre. Este personaje, caracterizado por una cicatriz que le cruzaba la cara, se apostó en la barra, encendió un habano y pidió simplemente una limonada. A pesar de ser el más grande contrabandista de alcohol en Estados Unidos, todo el mundo sabía que Al Capone era abstemio. Sus escoltas pidieron cócteles ligeros y después de una hora se marcharon, no sin dejar al camarero una sustanciosa propina.<sup>117</sup> Ciudad Juárez era entonces el centro de contrabando de alcohol más importante de la frontera. Muchos empresarios del alcohol se mudaron a Juárez, y ese fue el inicio de las marcas Waterfill y American Straight Juarez Whiskey.

El dueño de aquel mismo Café Lobby que supuestamente visitara Al Capone, un español de Soria llamado Julián Gómez, fue el propietario de la D.M. Distillery Co. S.A., franquicia transferida desde Kentucky en 1909 y que se estableció en los perímetros del barrio de La Chaveña. John Don Levy y F.C McKey, socios

<sup>115</sup> García Pereyra, *o. cit.*, p. 65.

<sup>116</sup> Gutiérrez de Alba, *o. cit.*, citando a Oscar Martínez, p. 99.

<sup>117</sup> Así lo contó este camarero, José Luis Venegas, a su hijo, quien lo evocó en 2008: Alvarado Álvarez, Ignacio, "Al Capone y Juárez. Los años de la prohibición", en: <http://lacacadechango.wordpress.com/2008/09/19/al-capone-y-juarez-los-anos-de-la-prohibicion>.

que trajeron la franquicia, invitaron a Gómez a formar parte del negocio, ya que éste tenía un gran almacén, Casa Gómez, donde vendía licor de importación y productos enlatados de Europa. En 1922 Julián Gómez era el principal vendedor del Juárez Whiskey Straight American, un *bourbon* de cincuenta grados y buen cuerpo, en el que predominaba un sabor a maple, más dulzón que el amaderado típico de los *whiskeys* de Kentucky. Siete años más tarde, Gómez se quedaría al frente como dueño único de la fábrica, tras comprar a los dos estadounidenses sus acciones. Otra destilería llegó en 1922: Abraham Bindard, para eludir la Ley Seca, trasladó su fábrica The Western Distillery a Juárez, donde funcionó como D.W. Distillery hasta 1926, cuando fue adquirida por Servando Lizárraga y produjo el whiskey Waterfill. Sería administrada por Antonio J. Bermúdez, más tarde director general de Petróleos Mexicanos, y René Mascareñas, quien llegó a ser alcalde de la ciudad. Como vemos, no sólo éstos, sino otros empresarios y políticos destacados como Carlos Villarreal, futuro alcalde de Juárez, fueron parte del negocio del contrabando de licor y con él habían amasado su fortuna.<sup>118</sup>

Se consolida en Estados Unidos la imagen de ciudad salvaje, y en el resto de México la de territorio bárbaro donde los hombres comen carne asada. La célebre expresión de José Vasconcelos, “donde empieza la carne asada, empieza la barbarie” no es que sea apócrifa, es que se halla fuera de contexto, pues la pronuncia un personaje de su novela *La tormenta*, y no se refiere a ningún estado del norte. La cita exacta es ésta: “Nos echamos otra vez al camino. Entramos una tarde al Valle de Tolimán, todo verde con cebada tierna. A la orilla de la senda las casas de los rancheros son de mampostería, espaciosas y sólidas... Tolimán, bello nombre y panorama riente. Allí nos hospedó la maestra: mató pollos y los sirvió en buena salsa. Nos sentimos en tierra civilizada. Donde termina el guiso y empieza la carne asada, comienza la barbarie”.

Desde 1920 y durante diez años el país vivió tiempos turbulentos. En primer lugar, el golpe de estado contra Venustiano Carranza, que es asesinado, y la llegada al poder de Álvaro Obregón con sus militares. En 1922 uno de los generales fieles al carrancismo exiliado en Estados Unidos, Francisco Murguía, se levantó contra

<sup>118</sup> Ignacio Alvarado (2008), *ibid.*

Obregón. Si esta insurgencia no tuvo demasiado eco en el resto de México, sí que la tuvo en la región. Tras algunos alborotos, Murguía fue apresado y ejecutado en noviembre de aquel mismo año. En diciembre de 1923 Adolfo de la Huerta se rebeló contra Obregón y Plutarco Elías Calles por dejarle fuera de la sucesión presidencial. Si bien una gran parte del Ejército secundó a De la Huerta, al final también fueron sometidos.

También llenó de miedo la rebelión cristera,<sup>119</sup> que, si bien sobre todo tuvo influencia en algunos pueblos de Chihuahua, produjo una gran migración de católicos hacia El Paso, ya que eran perseguidos por el Gobierno en todo el país como represalia contra los cristeros.

La obligación en las escuelas públicas de la educación socialista, impulsada entre 1933 y 1936 por el presidente Abelardo R. Rodríguez, generó un nuevo brote de anti-catolicismo. Las iglesias fueron cerradas en el estado y los sacerdotes expulsados. Esta presión disminuiría con la llegada en 1936 de Lázaro Cárdenas. Mientras tanto, y a pesar de todo, entre 1920 y 1940 la ciudad siguió prosperando en lo económico, y no sólo en turismo fronterizo, también en industria, agricultura, educación y desarrollo urbano. A partir de 1922 comienza a cultivarse el algodón, y en tres años la mitad de las tierras se dedicaban a plantarlo. La ciudad terminaba en la avenida 5 de mayo y lo demás eran terrenos agrícolas. Cuando el agua empezó a escasear, y durante dos décadas, el algodón fue el cultivo más importante de la región.<sup>120</sup> En 1935 ya existía en la ciudad una pequeña industria de 37 empresas, despepitadoras de algodón, fábricas de vinos y licores, dos de hielo, etc. Hasta la primera embotelladora de la Coca Cola. La ciudad creció de 20,000 habitantes en 1920 a casi 40,000 en 1930, hasta alcanzar 48,881 en 1940. También entre esos años fueron inauguradas muchas escuelas públicas, comenzaron a funcionar autobuses urbanos, se produjo la apertura del aeropuerto en 1939, afloraron cines, fondas, negocios de muchos tipos. En 1930 abre la primera

<sup>119</sup> Importante conflicto armado en México entre el Gobierno y ciertos grupos radicales católicos (bien laicos, bien religiosos) como respuesta violenta a las leyes del presidente Plutarco Elías Calles, quien restringió la libertad de culto e impuso numerosas limitaciones al clero. Este conflicto, que duró de 1926 a 1929, dejó al menos 250,000 muertos y tuvo lugar sobre todo en los estados de Guanajuato, Jalisco, Querétaro, Aguascalientes, Nayarit, Colima y Michoacán.

<sup>120</sup> Aguilar y Tabuenca, *o. cit.*, p. 23.

radiodifusora, XEJ, propiedad de Pedro Meneses, y unos años más tarde la XEFV, de Darío Córdoba desde el Nuevo Tívoli (cerrado como cabaret en 1934). Muchos clubs sociales reactivaron la vida social y cultural, algunos de origen norteamericano, como los Rotarios, Leones, o el Club 20-30, y otros de más marcado carácter local, como los clubes Botón Rojo, Atenas, Baróns o Viena. Los más ricos fundaron en 1939 el Casino Juárez, mientras los más humildes se reunían en los jardines de la Cervecería Carta Blanca. En 1932 se funda el Ateneo Fronterizo, que aún existe.

También durante la década de los veinte El Paso creció hasta el punto de parecer que la bonanza no tendría fin. Además, la posibilidad de cruzar el puente para tomar una botella de vino o comprar licores en Juárez la volvía muy atractiva para los turistas. Hasta que llegó la crisis de 1930, y la debacle de empresas y negocios comenzó a ser arrastrada unas por otros. Una puntada para desfavorecer más todavía la economía de los juarenses fue el fin de la Ley Seca en 1933, que favoreció el regreso a El Paso de muchos restaurantes y empresarios relacionados con el licor, lo que lógicamente afectó otra clase de negocios de la ciudad. Fue el momento propicio para que el gobierno mexicano aprobara una política más restrictiva contra garitos, casinos y burdeles, por lo que la urbe se limpió de antros de vicio y volvió a ser más aburrida y provinciana.

Estados Unidos acabó por salir de la crisis en 1941, año en que se involucra en la II Guerra Mundial, lo cual benefició a la región: Fort Bliss pasó a convertirse en la tercera mayor base militar de Estados Unidos, con 60,000 soldados acuartelados, lo que causó que cada día cruzaran el Bravo para divertirse en Juárez casi 10,000 de ellos, según un testigo de la época: "Cada día dejaban venir una cantidad, deben haber sido unos 10,000. Usted veía el puente color caqui porque todos vestían igual y venían a tirar el dinero aquí en Juárez".<sup>121</sup>

La ciudad volvió a convertirse en el gran burdel y cantina de la frontera, lo cual hizo resurgir la leyenda negra de veinte años antes. La ciudad dormita durante el día, inane, hasta las tres o cuatro de la tarde, en que se despereza para levantarse y regresar a la fiesta sin fin. Como sucedería muchos años después, durante

<sup>121</sup> Testimonio de María Concepción Irigoyen, en Aguilar y Tabuenca, *o. cit.*, p. 24.



los años de la “guerra contra el narco” de Felipe Calderón, el alcalde y los funcionarios del ayuntamiento vivían en El Paso o en Chihuahua.<sup>122</sup> La recaudación de impuestos se triplicó entre 1941 y 1942, hasta el punto de que el alcalde Antonio J. Bermúdez invirtió en servicios, remodeló el centro y trasladó la zona de tolerancia hacia otros puntos de la ciudad. La colaboración bélica entre ambos países condujo a experimentos afortunados, pero también produjo otros lamentables, como el levantamiento de campos de concentración para ciudadanos de origen japonés, italiano y alemán, con la incautación de bienes de quienes, hasta entonces, habían sido honrados ciudadanos. He aquí un caso especialmente destacable en Ciudad Juárez, que podría haber sido el argumento de una película de Charles Chaplin:

En México había campos de concentración para alemanes y para japoneses. Recuerdo un caso en Ciudad Juárez: el de un señor italiano llamado Vito Cordelli que era peluquero. Todo el mundo lo quería mucho, era una persona muy conocida en todo el barrio Cuauhtémoc. Todo el mundo se iba a peluquear con Vito Cordelli (...). Vito era un alma de Dios. Un señor chaparrito, gordito. Todos los vecinos de la Lerdo, de la Mejía, de la Internacional, de la Ferrocarril, firmaron. Eran cientos de hojas pidiendo que no se llevaran a Vito a Perote. Fue el único, que yo supe italiano, que se llevaron. Además les confiscaron todos sus bienes. Todo absolutamente lo japonés, alemán e italiano se incautó.<sup>123</sup>

Después de aquella ciudad de tolerancia, graciosamente recordada por el cine en películas como *Aventurera* (Alberto Gout, 1949), donde una Juárez de cartón piedra envuelta en la niebla es imposible escenario para que Ninón Sevilla ponga a prueba su corazón y las veleidades de la fortuna, llegó una época de relajación y crecimiento basada en un tipo de turismo internacional menos rabioso y dionisiaco y más burgués... dentro lo que cabía esperar de una ciudad con tan destacable fama.

La naturaleza de Ciudad Juárez, la extraña vida de esta urbe fronteriza, contribuyó a consolidar una fama que ha trascendido fronteras y que hoy sigue creciendo, con razón o sin ella para que tal ocurra. Quienes estamos interesados en las historias, en

<sup>122</sup> González de la Vara, *o. cit.*, p. 160.

<sup>123</sup> Testimonio de Antonio Villalba, en Aguilar y Tabuena, *o. cit.*, pp. 142-143

la construcción mitológica de las mismas, no nos importa dirimir si ello es bueno o malo, ni si tal fama es verdadera o falsa. Es aquí donde queremos recordar el famoso razonamiento de Orson Welles en *El tercer hombre* (Carol Reed, 1949) sobre Suiza y el reloj de cuco: “En Italia, en treinta años de dominación de los Borgia, hubo guerras, matanzas, asesinatos... Pero también Miguel Ángel Buonarroti, Leonardo da Vinci y el Renacimiento. En Suiza, por el contrario, tuvieron quinientos años de amor, democracia y paz. ¿Y cuál fue el resultado? ¡El reloj de cuco!”.

#### 2.4.2. Una aventurera en Ciudad Juárez: *Aventurera*, de Alberto Gout

*Aventurera* (Alberto Gout, 1949) es una de las películas más celebradas de la llamada Edad de Oro del cine clásico mexicano, aquel que simbólicamente abarca desde 1936 con *Allá en el rancho grande*, de Fernando de Fuentes, hasta 1958. En 1994 la revista *Somos* convocó a una serie de críticos y especialistas en cine mexicano para elegir las cien mejores películas de la cinematografía nacional, y *Aventurera* quedó nada menos que en el lugar número 4, todo un triunfo para un film humilde de vocación popular, y que, en mi opinión, no resulta tan meritorio como *Sensualidad*, rodado un año después por el mismo equipo creativo.<sup>124</sup> Desde el punto de visto de lo juárico, se trata de una de las representaciones más destacables de las maldades de Ciudad Juárez como emporio del vicio. Como ya hemos visto, poco importaba en México exponer la vida cotidiana sobre la vida en Juárez en aquel periodo entre 1930 y 1950. Antes al contrario, se imponía la realidad juárica de la historia, porque la imagen de Ciudad del Vicio producía mayores dividendos. Sin conflicto no hay drama, afirmaba ya Aristóteles en su *Poética*. Esto impulsó a Ricardo Aguilar Melantzón y a Socorro Tabuenca a recopilar recuerdos familiares sobre aquellos años, recuerdos menos herederos de la tradición del *noir* que de ese

<sup>124</sup> Las cinco películas, según la encuesta de la revista *Somos* fueron por orden de importancia: *Vámonos con Pancho Villa* (Fernando de Fuentes, 1935), *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950), *El compadre Mendoza* (Fernando de Fuentes, 1933), *Aventurera* (1949) y *Una familia de tantas* (Alejandro Galindo, 1948). Publicado en revista *Somos*, 100: *Las 100 mejores películas del cine mexicano*. México, 16 de julio de 1994.

importante gris ya mencionado por donde discurre por lo general el color de la vida. De poco interés ha sido sustentar la verdad de la vida de la gente común en aquellos años, apuntaban Aguilar y Tabuenca:<sup>125</sup>

Hablamos de una época que ha desaparecido y sólo queda en la memoria, a veces nebulosa, de quienes la vivieron; nos referimos a una dinámica cotidiana que rara vez se inscribe en los libros de historia, se estudia en sociología o antropología, o se proyecta en la pantalla gigante. (...) Tal es el caso de *Aventurera* (1949) o *Espaldas mojadas* (Alejandro Galindo, 1953), por nombrar las mejores del cine clásico nacional, las cuales tenían un propósito muy específico: “prevenir a los connacionales de irse a trabajar de forma indocumentada a los Estados Unidos”<sup>126</sup> o mostrar una ciudad turbia y violenta, ocupada por lenonas/es, ladrones/as y prostitutas, como se plasma en *Aventurera*.

La acción de *Aventurera* (quien no quiera leer “espóilers”, puede saltarse este párrafo) inicia en la capital de Chihuahua, donde una jovencísima Elena Tejero (Ninón Sevilla) vive feliz con sus padres y acude por las tardes a una academia de danza. Ya entonces la ronda un alegre calavera, Lucio, llamado El Guapo (Tito Junco), por quien Elena no siente especial simpatía. Un día la madre de Elena se fuga con el mejor amigo de la familia, y el padre de Elena, incapaz de superar esta separación traumática, se suicida de un disparo en la sien. La joven, que ya no quiere continuar en Chihuahua por aquello del qué dirán, parte a Ciudad Juárez en busca de trabajo y fortuna. Elena no dura en ninguno de sus empleos porque sus jefes sólo quieren acostarse con ella, y esto la obliga a cambiar de ocupación a cada momento, y a ir de mal en peor: de secretaria a mecanógrafa, y de ahí a mucama. Muy necesitada, un día se encuentra por casualidad con Lucio El Guapo, y éste le ofrece un puesto como secretaria de Rosaura (Andrea Palma), una mujer que regenta un cabaret para captar chicas jóvenes y prostituirlas. Rosaura y Lucio drogan a Elena para ser violada mientras duerme. Al despertar Elena se enfrenta Rosaura, pero ésta le presenta dos opciones: o permanecer como bailarina en el cabaret, o ser arrojada a la calle después de que

<sup>125</sup> Aguilar Melantzón y Tabuenca, *o. cit.*, p. 17.

<sup>126</sup> El entrecomillado es cita a su vez del comienzo de *Espaldas mojadas* (Alejandro Galindo, 1953), afirman Aguilar y Tabuenca en *o. cit.*, p. 20, n. 2.

Rengo, su guardaespaldas (Miguel Inclán), le tasajee la cara con un cuchillo. En principio, Elena no tiene más remedio que aceptar, pero bien pronto abandona a Rosaura por acompañar a Lucio en un asalto armado como conductora del auto. Sin embargo, son traicionados, cae la policía, el cómplice de Lucio muere, él es encarcelado y Elena huye a la ciudad de México, donde empieza a bailar en cabarets y conoce a Mario (Rubén Rojo), un apuesto abogado de Guadalajara que se enamora de ella y a quien acompaña a conocer a su familia en su tierra natal. Al llegar a la mansión familiar descubre con horror que la madre de Mario es nada menos que Rosaura, la cual mantiene una doble vida: durante seis meses es una recatada y modélica representante de la alta sociedad tapatía, y durante otros seis meses es la dueña de aquel burdel y cabaret de Ciudad Juárez. El odio entre Elena y Rosaura se multiplica después de la boda, y las conduce una y otra vez al enfrentamiento y, por parte de Rosaura, al intento de asesinato. Las cosas acaban por complicarse más cuando Lucio El Guapo sale de la cárcel y se presenta en Ciudad Juárez con objeto de reanudar su relación con Elena. Y siguen las puñaladas, odios, amores y muertes.

No pretendo desentrañar más el argumento hasta su desenlace, pero como puede verse estamos ante un melodrama desopilante donde todos se odian, se aman, se abandonan y reconcilian, se mienten, se dicen la verdad, se golpean porque se aman aunque en el fondo se odien (con marcha atrás y viceversa incluida) se viven y se beben como veneno puro, y al fin se mueren o los mueren, variedad del matar muy arraigada en la mentalidad popular del mexicano. *Aventurera* es un melodrama musical, colmo de la bizarría y lo disonante, que arraigó firmemente en un contexto propicio: el cine de cabareteras que a finales de los años cuarenta arrasaba en México, y que podríamos sintetizar en: mucha música, suficiente pierna, poco cerebro y demasiado corazón.

Como en el caso de *Sensualidad*, el placer que se siente al ver esta cinta no es un placer siempre de los sentidos o del intelecto, es un placer brutal que nace de las vísceras, casi mortificador, que tiene más que ver con el tremendismo y la morbosidad retorcida con que son tratadas las relaciones sociales o familiares cuando éstas se ven afectadas por una pasión enfermiza y destructiva como un cáncer. Si debiésemos buscar alguna clase de parangón moderno para comprender la fuerza de una película como *Aventurera*

deberíamos pensar en el melodrama almodovariano a lo bruto, sin refinamientos, sin la construcción depurada que a veces tienen los guiones de Almodóvar. Comparten los personajes estridentes y los destinos marcados como cartas fatales.

El cine de cabareteras, llamado también de rumberas, fue un reflejo de la efervescente realidad mexicana de aquellos años, en que los cabarets y su alegre fauna, llena de lenones y de chicas de alterne, pronto fueron trasladados a las pantallas en proporciones industriales: sólo en 1950 se estrenaron cincuenta películas de estas características. Destacaron en el género figuras como Agustín Lara (reinventando su vida, inventando su leyenda), José G. Cruz (genial autor de cómics, actor y guionista para los filmes de Juan Orol) y exóticas rumberas de cuerpos rotundos como Tongolele o Rosa Carmina. Destacó sobre todo Alberto Gout como director de Ninón Sevilla, quienes con *Aventurera* (1949) y *Sensualidad* (1950) alcanzaron el mejor equilibrio posible entre un cine industrialmente bien hecho y el melodrama excesivo tan del gusto de la época, lleno de giros argumentales y reconocimientos familiares inverosímiles, todo ello sazonado con excelentes temas musicales y números de baile que en no pocas ocasiones se rodaban en los legendarios cabarets de la época.

El director Alberto Gout (1907-1966) creció entre México y Los Angeles, donde comienza a introducirse en el mundo del cine. Tras su regreso a México en 1933 se incorpora a la industria como maquillista en filmes como *La llorona* (1933), y ya con crédito, en películas como el gran clásico *La mujer del puerto* (Arcady Boytler, 1933) o *Refugiados en Madrid* (Alejandro Galindo, 1934). Gout debuta en la dirección con *Su adorable majadero*, y desde esa fecha hasta 1946 su cine deambula entre la comedia y el género histórico. A partir de 1946 comienza a dirigir películas de rumberas, donde dirige a las actrices más destacadas de la época y se especializa, sobre todo, como el mejor director de Ninón Sevilla, con quien inicia su colaboración en *Aventurera* (1949).

Ninón Sevilla (La Habana, Cuba, 1926-México, 2015) fue una de las grandes musas del cine de rumberas, y su permanencia en el género duró mientras fue posible por el contexto de permisividad social de la época. Entre 1946 y 1955 interviene en siete películas, hasta reaparecer en 1981 en personajes maduros, alejados de aquel cine que la hiciera famosa. Bailarina de garra y poderío, lo cierto es que Ninón Sevilla no va a ser más ella que cuando baila en los

dos números musicales con los que consigue su mayor lucimiento en esta cinta. No pocas veces fue comparada Ninón con Marlene Dietrich, pero Ninón era más temperamental que maquiavélica. Convertida ya en una celebridad internacional, se sabe que en París ganó un concurso de piernas: las de Ninón, a quien llamaban Madame Seville, fueron más celebradas que las de Marlene y Ginger Rogers.<sup>127</sup> El cine de rumberas, tan propio de México como lo sería años después el de luchadores enmascarados (pero éste con una calidad actoral y cinematográfica menor) alcanzaría en algunos años la atención de muchas plumas especializadas. Raymond Borde escribió en la revista francesa *Positif* que Ninón se había convertido, con sólo cuatro películas, en una *vedette* de clase mundial.<sup>128</sup> No fue el único comentario entusiasta sobre la diva de la rumba. El mismo François Truffaut, crítico de *Cahiers du Cinéma*, escribiría bajo el seudónimo de Robert Lachenay, en el número de 30 de la revista (1954) un verdadero panegírico de Ninón:

Desde ahora debemos contar con Ninón Sevilla por poco que nos ocupemos de los gestos femeninos en la pantalla y en otras partes. Mirada inflamada, boca de incendio, todo se alza en Ninón (la frente, las pestañas, la nariz, el labio superior, la garganta, el tono con que se enfada), las perspectivas huyen por la vertical como otras tantas flechas disparadas, desafíos oblicuos a la moral burguesa, a la cristiana, y a las demás.<sup>129</sup>

Otro crítico de *Cahiers*, Jacques Audibert, iría más allá y compondría una verdadera oda a Ninón cuya encendida pleitesía hoy nos podría hacer sonreír si no fuera porque tenemos las películas para dar fe de la naturaleza desmedida y sexualmente provocadora de la vedette cubana, de ruda pero subyugante belleza:

Ninón Sevilla, ancha boca en un hermoso rostro, fosa en arco de triunfo extensible, miembros inmensamente alargados, no cesa de bailar entre los clientes... Sólo a ella se le ve en medio de un irrisorio universo de hombres; la atlética y gigantesca desnudez femenina los

<sup>127</sup> Revista *Somos*, 189: *Las rumberas del cine mexicano*, p. 59. Noviembre de 1999.

<sup>128</sup> Citado en *Somos*, 189: *Las rumberas del cine mexicano*, p. 61.

<sup>129</sup> Citado por Jorge Ayala Blanco en *La aventura del cine mexicano*. Posada. México, 1985 (6ª ed., 1988), p. 154.

rechaza y los comprime en los extremos del antro, con todo y sus feltros, sus trajes largos, sus bigotes, su cabellera engominada, o su calvicie, como si fueran perros salivosos. Ella transmite, a través de la coreografía más inventiva, un inagotable repertorio muscular en el que serpentea, bulle, gira la lista completa de mímicas posibles de un cuerpo ágil y grande que procediera a la vez del simio, del pulpo y del caballo.<sup>130</sup>

Audiberti nos deslumbra con su descripción nada objetiva. “Cuerpo ágil y grande” puede ser un piropo a la belleza femenina de ciertas chicas rudas o de tallas grandes, pero si ese cuerpo procede “a la vez del simio, del pulpo y el caballo”, es una forma extraña de invocar la belleza de las damas. Más bien nos recuerda los monstruos de la mitología griega. El crítico Jorge Ayala Blanco reflexiona acerca de la poderosa sensación que Ninón causó en el extranjero, y creo que acierta al considerar que Ninón, considerada en el detalle, puede resultar poco atractiva, pero que su encanto dimana de aquello que Ado Kyrou supo ver de las criaturas femeninas del cine de von Sternberg: “el erotismo se expresa por lo que la gente *bien* llama mal gusto”, pero antes disecciona con notable certeza la vileza y belleza de Ninón:

Ninón Sevilla resulta repulsiva si observamos el cuello corto y deforme, los hombros prominentes, la procedencia efectivamente burlesca de sus gestos, su perfil aguzado de roedor y la falta de distinción absoluta de todas sus facciones. Lo cierto es que Ninón Sevilla resulta fascinante si cedemos, sin conceptualizaciones previas, de la manera más física que podamos, a la belleza de esas piernas largas y perfectas, al imperio de esos enormes ojos de alienada y a la sexualidad animal de esas sólidas caderas; a la lascivia de sus respingos, al influjo de su voz letárgica, a la desafiante vulgaridad de sus movimientos y al impulso de esa figura de baile vuelta de espaldas, con las piernas dobladas y palpitante.<sup>131</sup>

Ayala Blanco expresa que primero es repulsiva, pero en el fondo también le resulta tan fascinante como a los franceses. En realidad, todos estos superlativos, piropos de fuego y ansias de ver en Ninón una *dominatrix* caribeña llegada vía México para sodomizar conciencias francesas rendidas ante ella “como perros

<sup>130</sup> Citado por Jorge Ayala Blanco, *ibidem*.

<sup>131</sup> Jorge Ayala Blanco, *o. cit.*, pp. 154-155.

salivosos”, como lo expresara Audiberti, esconden muy bien, no sólo la admiración física, epidérmica y genital, por una actriz tal que interpreta un personaje cual, sino por la fantasía de delirio y pasión que encarnan los ambientes por donde que ella pulula, y podríamos decir, los ambientes fantásticos de la Ciudad Juárez más juárica deberíamos leerlos en estas descripciones de Ninón.

Escrita por el español Álvaro Custodio, los méritos técnicos de *Aventurera* y sus logradas caracterizaciones la convirtieron en un éxito que traspasó unas fronteras que nadie pensó rebasaría: la película se estrenó en Francia bajo el título de *Casa de citas*,<sup>132</sup> donde obtuvo un gran reconocimiento por buena parte de la crítica. Algunos consideran que el artífice real de estas dos obras maestras del cine azteca, *Aventurera* y *Sensualidad*, fue el ya citado Álvaro Custodio, español exiliado de quien muy poco sabemos. Alberto Gout, también español, “rutinario y sin imaginación, pero con buen oficio” filmaba fielmente los guiones de Custodio, de quien Ayala Blanco expresa que es el verdadero artífice de los tres filmes que pueden ser destacables de la colaboración Gout-Ninón, siendo las demás películas sin guiones de Custodio auténticos desastres y despropósitos. Para Ayala Blanco el *auteur* de los filmes es Custodio,<sup>133</sup> aunque tampoco faltan voces que consideran que conceder tanta importancia a Custodio es desproporcionado,<sup>134</sup> y que en realidad el éxito de *Aventurera*, el secreto de su trascendencia, se halla en una labor de equipo tan connatural al arte cinematográfico como lo fue en el caso de las mejores películas de Emilio “el Indio” Fernández. La historia del exilio español en el cine clásico mexicano está todavía por escribir (más allá de Max Aub, Luis Buñuel o Luis Alcoriza, muy documentados).

*Aventurera* es una película con una excelente fotografía de Alex Phillips y una envolvente y conseguida banda sonora de Antonio Díaz Conde. Es un film muy divertido y nada realista que retuerce las reglas del melodrama hasta hacerlas llorar de dolor y reducirlas al absurdo en su concatenación de perrerías, maldades, ardidés de baja estofa y desgracias. Al contrario de la optimista comedia musical hollywoodense, en el melodrama cabaretero mexicano hay

<sup>132</sup> *Somos*, 189, p. 61.

<sup>133</sup> Ayala Blanco, *o. cit.*, pp. 164-165.

<sup>134</sup> Así, Ernesto Díez Martínez, “Aventurera”, en su blog *Vértigo*, entrada publicada el 29 de abril de 2009, consultable aquí: <http://cinevertigo.blogspot.mx/2009/04/aventurera.html>



pesimismo innato y una sombría visión de la vida como valle de orines más que de lágrimas. Los personajes vienen malditos o se maldicen a sí mismos durante el transcurso de la película. Tiene, eso sí, ese aire serio y cuidado de la obra que quiere complacer con decoro y buen gusto estético, sin disonancias de mal gusto técnico: un agradable tema cantado por Pedro Vargas que da título al film, unos números musicales exuberantes, exóticos y cuidados, unos actores que ejercen muy bien su papel (Andrea Palma luce una belleza de fruta madura que la hace rivalizar con Ninón), y unas ambientaciones bien cuidadas.

La Ciudad Juárez de *Aventurera* es completamente juárica, una invención de estudio solamente sazonada de algunos planos reales de la época de la Avenida Juárez (epicentro de la vida loca durante los años de la ciudad del vicio) y, puntualmente, de algunas otras calles de la urbe del pecado. Las ciudades de México o Guadalajara aparecen representadas en algunos planos por sus edificios históricos y sus monumentos, mientras que Juárez sólo es representada por su viciosa avenida que conduce al puente internacional y por algunos fotogramas nocturnos más. La intención del director o del equipo creativo es clara: mientras que urbes como México o Guadalajara pueden ser representadas por sus monumentos, Ciudad Juárez, urbe anticultural y emporio del vicio, sólo es representada por sus antros y ambientes prostibularios. Los cabarets del film, aun siendo representaciones de estudio, parecen verosímiles para la época, teniendo en cuenta los testimonios de quienes vivieron aquellos años. Cuando Rosaura manda asesinar a Elena, no lo va a hacer en la moralista y ultracatólica Guadalajara (como si en aquella ciudad no hubiera asesinos a sueldo), sino en Ciudad Juárez, donde este personaje se despoja de la máscara de honradez y viudedad para lucir generoso escote y despendolarse como lenona, madrota y asesina en su verdadero rostro en Ciudad Juárez. Tampoco los sucesivos patrones de la todavía inocente y juvenil Elena a su llegada a Ciudad Juárez guardan mucho respeto por su luto y sólo piensan en llevársela a la cama, otro subrayado acerca de la verdadera naturaleza de hambre sexual con que se representa la ciudad. Por último, los planos finales, envueltos en una espesa niebla tan irreal como la niebla de la última escena de *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) hacen ver que esta Ciudad Juárez de ensueño es una fantasía juárica tan descomunal como la urbe marroquí filmada por Curtiz, tan falsa como los decorados

de mil y una noches en que baila Ninón Sevilla en una de las escenas (heredados, según se dice, del *Kismet* rodado por William Dieterle en 1944).

Ciudad Juárez en *Aventurera* es una sublimación mexicana de ciudad del pecado, como la urbe delirante de *El embrujo de Shanghai* (Josef von Sternberg, 1941) lo es a escala oriental, no una ciudad del pecado en sí, sino un ensueño recreado en estudio de las pulsiones humanas más instintivas y genitales conducidas a un nivel de delirio y epopeya melodramática. Y lo cierto es que las lágrimas, risas y amor de este delirio todavía delicioso funcionan mejor que cuando se filmó, por cuanto hoy tiene esta película de museo, de sublimación tropical, de moralmente incorrecta, de chulesca y de barriobajera.

## 2.5. *La Ciudad de la Alegría*

### 2.5.1. Un oasis de fiesta en un desierto de puritanismo

En realidad la historia contemporánea de estas siamesas disfuncionales comenzó al iniciarse el Programa Bracero con la firma de convenios en 1942 y 1943.<sup>135</sup> El objetivo era permitir a los mexicanos trabajar en los campos de Estados Unidos mientras muchos de los ciudadanos de este país luchaban en la guerra mundial. Si bien el programa continuó después de la guerra, en 1947 el gobierno de México empezó a negar permisos, por lo que los braceros cruzaban ilegalmente, la Border Patrol los detenía y llevaba a los campos de algodón para que hiciesen la pizca. Entre 1942 y 1960 hasta cuatro millones de mexicanos trabajaron temporalmente en la agricultura, los ferrocarriles y la producción de comestibles. Hay un buen film de la época que retrata esta realidad: *Espaldas mojadas* (Alejandro Galindo, 1955). De alguna manera, Ciudad Juárez pareció beneficiarse de un pequeño regreso a la etapa arcádica de su historia. Fueron, también, los años de esplendor de los grandes cabarets y salones de fiestas

<sup>135</sup> Existe un libro muy interesante sobre este tema, que además analiza y contrapone la experiencia de braceros en la cultura oral de los mismos, y su reflejo en la cultura libresca: María Herrera Sobek, *The Bracero Experience. Elitlore versus Folklore*. University of California Los Angeles. Latin American Center Publications. Los Angeles, 1970.

que convirtieron a Ciudad Juárez en una referencia internacional de la frontera. Una versión *softcore*, pequeñoburguesa y turística, de los tiempos de la ciudad del vicio. Fueron los años dorados de los cabarets La Fiesta y el Guadalajara de Noche, fundados por Mariano Valle Salazar<sup>136</sup> (1912-2003), a quien más tarde ayudarían en su visionaria empresa sus hermanos Efrén y Jesús.

Mariano, Jesús y Efrén Valle Salazar llegaron a esta frontera con los primeros braceros, pero su contrato acabó en 1943 y no pudieron regresar, así que debieron permanecer varados en Ciudad Juárez. No tardaron en alquilar un ínfimo local donde vender licor, que con la prosperidad de la venta de alcohol en tiempos de guerra acabaría por convertirse en el Guadalajara de Noche, uno de los cabarets legendarios de Ciudad Juárez. Y no estamos hablando de la vida nocturna de cualquier época, sino de una verdadera edad de oro en que al menos trescientos artistas registrados en la ANDA (Asociación Nacional de Actores) trabajaban en los muchos cabarets nocturnos: bailarinas, cantantes, magos, malabaristas, payasos... Dirigía en aquel tiempo la ANDA con mano de hierro Reina Vélez, hermana de Lupe Vélez, estrella de Hollywood casada con Johnny Weissmuller que se suicidó a los 34 años. Reina sólo participó en el cine con un film, *Panama Flo* (Ralph Murphy, 1932). Carismática y no menos distinguida que su hermana Lupe, recorría los cabarets para cobrar las cuotas de la ANDA cuidada por sus guardaespaldas. Por cada extranjero contratado, los empresarios de la vida nocturna estaban obligados a contratar a tres nacionales, por lo que hubo trabajo para muchos, ya que La Fiesta sólo contrataba artistas que habían triunfado previamente en Estados Unidos o en México. No era sencillo tener carnet de la ANDA: todo aspirante a trabajar en un centro nocturno debía pasar una prueba ante sinodales en su especialidad. Sólo si estos examinadores consideraban que el aspirante era un profesional en su disciplina expedían el carnet y podían trabajar en los cabarets. De esta agitada y elegante vida nocturna vivía también una multitud de beneficiados indirectos: taxistas, vendedores de gardenias, boleros de calzado, maquillistas, etc. Como bien se ha dicho, esta emocionante y espectacular vida nocturna era casi exclusivamente para extranjeros, y los pocos mexicanos que de ella se beneficiaban desde el punto de vista

<sup>136</sup> Todo esto en el imprescindible libro de Gutiérrez de Alba, *La Fiesta*.

lúdico eran los integrantes del selecto Ateneo Fronterizo, que se reunían principalmente en el Casino Juárez y en otros centros de la ciudad, así como otros empresarios, médicos y profesionistas de esta urbe. Quizá fue esta desafección entre aquella *dolce vita* y los juarenses más humildes la que causó resentimiento hacia los turistas, los progresivos ataques y asaltos a los mismos y el fin de la presencia de norteamericanos en Ciudad Juárez.

Cuando Mariano Valle Salazar decidió desvincularse del Guadalajara de Noche para dedicar toda su atención a la construcción y gerencia de La Fiesta, que sería su sueño dorado, el Guadalajara pasó con buena fortuna a otros distinguidos representantes de aquella *belle époque*: los hermanos Guillermo y Roberto Moya Acuña, quienes contarían con el apoyo como destacable tenor y maestro de ceremonias David de Montecarlo, quizá el gran protagonista olvidado de aquel tiempo, pero bien reivindicado en el libro *La Fiesta*, imprescindible para conocer aquella época.

En 1950 Mariano Valle Salazar compró el predio de la tienda La Garantía. Después de explotar durante diez años el viejo galerón funcional y sin gracia que era el Guadalajara de Noche, en las calles Mariscal y Ugarte, se propuso levantar un teatro-restaurante único del que se hablara internacionalmente. Durante cuatro años invirtió todo su capital en un derroche de arquitectura y buen gusto sin parangón en la historia de la ciudad, ni antes ni después: una reproducción exacta del Calendario Azteca, réplicas idénticas de fuentes palaciegas, terrazas sostenidas por pilares de estilo barroco, escaleras que conducen a los balcones. Una síntesis barroca, fastuosa, de las escuelas de arte español y mexicano. Las obras estuvieron dirigidas por el ingeniero de Zacatecas Manuel Leandro Cardona. Dicen que el fastuoso diseño de La Fiesta pronto se hizo famoso en todo el mundo.<sup>137</sup>

En La Fiesta actuaron Jane Russell, Linda Darnell, Earl Grant, Toña la Negra, Nancy Sinatra, Los Churumbeles de España, Carmen Amaya, Tony DiMaggio y otras celebridades de Hollywood, Nueva York o México.<sup>138</sup> De la contratación de artistas se encargaba un italiano, Don Cash, a quien los Salazar habían contratado en Las Vegas para que sirviese de contacto entre los artistas de la

<sup>137</sup> Una suntuosa y detallada descripción de la arquitectura y el arte del restaurante, cf. Gutiérrez de Alba, *o. cit.*, pp. 195-208.

<sup>138</sup> Gutiérrez de Alba, *o. cit.*, p. 370.

ciudad de Nevada y La Fiesta.<sup>139</sup> En sus mesas cenaron Johnny Weissmuller, James Stewart, John Wayne, magnates petroleros, archimillonarios y otros muchos. La Fiesta era un restaurante muy exclusivo al que no se podía entrar sin previa reservación, donde no eran admitidos clientes solitarios y denegaban la entrada a quien no acudiese vestido de rigurosa etiqueta. Los mejores vinos y cavas, así como lo más distinguido de la comida internacional, era servido por una veintena de camareros que hablaban con la misma facilidad inglés que español. En total, más de sesenta empleados de servicio. Todas las tardes era motivo de expectación ver a los turistas que, tras dejar su auto en El Paso, cruzaban el puente Santa Fe y recorrían a pie las escasas calles que los separaban del restaurante La Fiesta. Formaba parte de una especie de ritual comprar gardenias para las damas que los acompañaban. La Mariscal y las calles aledañas eran entonces limpias, seguras y bien iluminadas. Para nadie constituían un peligro. También de esto fue responsable Mariano Valle Salazar, al impulsar una serie de acuerdos entre las autoridades de Ciudad Juárez y El Paso para que nada ni nadie pudiese perturbar el alegre tránsito de los estadounidenses desde su ciudad hasta La Fiesta. Estaba en juego, además, el buen nombre de Juárez.<sup>140</sup> El idioma predominante en el bullicioso e iluminado centro de la ciudad era el inglés, incluso los nombres de los cabarets y restaurantes resplandecían en inglés, hasta que por ley federal fueron obligados a traducir el nombre y a presentar los espectáculos en español. Fue durante el gobierno municipal de René Mascareñas (1956-1959), y así, The Stork pasó a ser La Cigüña, y The Blue Fountain, La Fuente Azul.<sup>141</sup> Podían mandar los dólares, pero la oficialidad impuso la lengua de Cervantes sobre la de Shakespeare. Mientras tanto, en el Callejón Doblado, la raza mexicana aturraba los salones de baile La Cucamonga y el Boom Boom, y allí casi nunca se dejaba ver un gringo. El reino de los anglos era la Juárez.

Como puede advertirse, esta separación tan radical de clases, nacionalidades, lenguas y razas no podía traer nada bueno de cara al futuro. A mediados de los años 60, los grandes cabarets comenzaron a dejar de ser negocio, y la ruina se cernió sobre aquella

<sup>139</sup> Gutiérrez de Alba, *o. cit.*, p. 371.

<sup>140</sup> Gutiérrez de Alba, *o. cit.*, p. 235.

<sup>141</sup> Gutiérrez de Alba, *o. cit.*, p. 296.

edad de oro del centro histórico de Ciudad Juárez: los policías y agentes de tránsito extorsionaban o asaltaban a los turistas, los clientes dejaron de cruzar y el turismo extranjero abandonó Ciudad Juárez. Luego llegaron los problemas con los sindicatos, el gremio de músicos y de meseros, y “ya no había dinero para cubrir sus justas demandas”.<sup>142</sup>

Poco a poco se sentaron las bases de la destrucción del centro histórico y del alzamiento de la futura Ciudad Juárez como Ciudad del Crimen. En 1976 un empresario alquiló el local como mueblería, después de años de permanecer cerrado como teatro y restaurante. Todavía en 1978 y 1980 telefoneaban a la mueblería desde el extranjero para hacer reservaciones en La Fiesta y preguntar qué artistas tenían programados. Entre 1982 y 1983 vinieron expertos del Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México y por su riqueza arquitectónica lo declararon patrimonio de la nación. En 2008 por razones de la “rehabilitación” del centro histórico, el Ayuntamiento emprendió la demolición de los edificios situados en el perímetro de La Fiesta. Hubiera sido cuestión de días que el histórico edificio sucumbiera también bajo el marro y la barreta, pero en abril de ese año *El Diario* da la voz de alarma, y una intensa protesta ciudadana, de periodistas, historiadores y escritores, impidieron el desastre. En 2008 el edificio fue adquirido en comodato por la UACJ para su conservación y transformación en centro cultural, lo cual no ha sucedido. Hoy es propiedad de un empresario local y su futuro es incierto.

### 2.5.2. El primer psicópata de Ciudad Juárez. *Borderline*, de Lawrence Block

Las crónicas del mar de Tetis afirman, ya lo hemos visto, que los años de La Fiesta fueron los de los grandes cabarets. Los testimonios aseguran que se captaba un turismo extranjero de lujo que venía a Juárez desde todas partes de Estados Unidos a disfrutar de los espectáculos; que estacionaban su auto en El Paso y cruzaban a Juárez a pie, transitando gozosamente a través

<sup>142</sup> Testimonio de Elva Sáez, viuda de Mariano Valle Salazar, en Gutiérrez de Alba, *o. cit.*, pp. 451-452.

del puente internacional hasta llegar a los cabarets donde podían contemplar a famosos cantantes y rutilantes orquestas. Nadie se metía con ellos, nadie se sentía inseguro. Los testimonios afirman que hubo un acuerdo entre la autoridad, la policía y los dueños de los cabarets para que el centro de Ciudad Juárez fuera apacible, acogedor, glamuroso, próspero. Ya no era aquella dantesca, satánica, mefítica Ciudad del Vicio de los años veinte. Hasta ahora, que yo sepa, el mayor testimonio sobre aquellos años concretos es el autor juarense, continuamente citado en páginas anteriores, Gutiérrez de Alba. Su libro *La fiesta* es muy estimable, uno que merece la pena leerse: se trata de una mezcla de crónica periodística y novela, una obra que apela directamente al corazón. Por lo general se perfila como gran protagonista el cantante y maestro de ceremonias David de Montecarlo, dominado por sus dos mujeres (su madre y su esposa) que le impidieron vivir la vida que hubiera querido vivir. Un gran secundario: Mariano Valle Salazar, el fundador de La Fiesta, y carismáticos secundarios como Reina Vélez. Figurantes de excepción no faltan, como Johnny Weissmuller, Linda Darnell, James Stewart o Tony Di Maggio. Si este libro pletórico de mitomanía tanto como de personajes y anécdotas, cayera en buenas manos podría convertirse en una estupenda película del cine mexicano porque se lee con gran gusto y contiene dentro valiosos materiales para un gran fresco sobre cómo fue *la belle époque* de la frontera a mediados del siglo XX.

Otros autores han tratado también aquella época, sobre todo algunos norteamericanos. Si bien su narrativa no comparte el entusiasmo, amor y nostalgia de Gutiérrez de Alba, tampoco desmienten aquella realidad, aunque en general sus intereses están más orientados a explotar el aspecto juárico y mitológico, de la frontera entre Ciudad Juárez y El Paso durante aquellos años. En la misma medida en que lo hace una película sobre la frontera, mítica y mitológica a partes iguales: *Touch of Evil* (Orson Welles, 1958).

También es el caso de una interesante novela recientemente desenterrada, *Borderline*, escrita por uno de los clásicos vivos de la serie negra en Estados Unidos: Lawrence Sanders.<sup>143</sup> *Borderline* fue inicialmente publicada por Nightstand Books en 1961 con el título de *Border Lust* y bajo el seudónimo de Don Holliday. Nightstand

<sup>143</sup> Lawrence Sanders, *Borderline*. Titan Books. London, 2014 [Hard Case Crime, 115].

Books era en aquel tiempo dirigida por el prestigioso escritor de ciencia ficción Harlan Ellison, y *Border Lust* se publicó como número 1588 de la colección. Se trata de una novela negra adscrita a la variante conocida hoy como *sleaze novels*, novelas de romance o suspense en las que se enfatizaba el aspecto erótico en las tramas. Una *sleaze novel* no tenía por qué ser necesariamente una novela negra, pero multitud de novelas negras tenían elementos de *sleaze*, hasta el punto de que estaban consideradas como sub-literatura (sin duda, cientos de ellas lo eran, pero no todas) y con frecuencia sus autores las publicaban bajo seudónimo en editoriales especializadas en esta clase de ficción, como era el caso de Nightstand Books. *Border Lust* se publica bajo el nombre de un prolífico pseudónimo usado por varios escritores: Don Holliday. Las portadas siempre eran atractivas y sensacionalistas. En este caso, en la portada de *Border Lust* tenemos a una *brunette* acurrucada en la esquina de un cuarto, y en primer plano dos manos varoniles que manipulan una navaja barbera. La escena remite directamente a un hecho narrado en la novela, y sobre la portada leemos en caracteres azules *Depraved Women-Looking For Sinful Men!* Sin duda, es una novela *sleaze* en cuerpo y alma. El *sleaze* era una seria propuesta de transgredir los límites de la permisividad editorial en Estados Unidos, donde las leyes sobre pornografía eran estrictas: estaban por un lado los editores que integraban elementos eróticos en sus novelas negras o románticas para añadirles un valor añadido; por otra parte, estaban los editores que pretendían publicar literatura erótica y, para disimular las leyes contra la pornografía, lo hacían introduciendo escenas de alto voltaje en un marco o argumento de novela negra o romántica. No pocas veces algunas de estas novelas acabaron en la Corte, ya que durante los años cincuenta y sesenta estaba considerado como pornografía literaria aquellas que contenían actos lascivos, flagelación, incesto, homosexualidad y descripción explícita de actos sexuales que no tenían relevancia en el desarrollo de una trama o de un personaje. Desde los años setenta también fue incluida la violencia sexual en esta categoría.<sup>144</sup> Como es fácil advertir, había que hacer encaje de bolillos para sortear la censura y ofrecer elementos *sleazy*. La mejor manera de comprender de forma cabal el alcance y estilo de esta clase de

<sup>144</sup> Rosemary Herbert, *The Oxford Companion to Crime and Mystery Writing*, s.v. *Pornography*. Oxford University Press. New York, 1999.



novelas es visualizar sus portadas, que dan una idea de lo que el lector encontrará en ellas.<sup>145</sup>

La edición moderna es más bonita. Fue recientemente publicada en la magnífica colección de novela negra de inspiración *vintage*, Hard Case Crime. La portada estuvo a cargo del excelente artista Michael Koelsch. Se repite en la portada la *brunette* que mira coqueta al lector y, a sus espaldas, un individuo amenazador que entreabre una navaja barbera. El fondo de la portada está tomado de una foto de Juárez de los años 60, fácil de encontrar en Internet, y en ella podemos distinguir publicidad de tequila Orendain y la leyenda sobre el puente con el letrero “Adiós amigos. Come Back Again. Patronato de Turismo de Ciudad Juárez. La leyenda publicitaria reza sobre la portada: *Some borders you can never cross back* (“Algunas fronteras nunca las puedes volver a cruzar”).

*Borderline*, de Lawrence Block, transcurre a finales de los años 50. La novela fue publicada en 1961. En Ciudad Juárez y El Paso confluyen las biografías de cuatro personajes: Marty Granger, jugador profesional que pasa algunas noches en Ciudad Juárez y tiene una casa bien acondicionada en El Paso; Meg Rector, recién divorciada de sangre caliente que busca unos días de esparcimiento y desenfreno en la frontera; Lily, joven autoestopista sin oficio ni beneficio que llega como *rolling stone* a Ciudad Juárez, donde decide establecerse durante un tiempo como prostituta ocasional y bailarina en espectáculos lésbicos; por último tenemos a Weaver, un psicópata asesino que acaba de violar y masacrar a dentelladas a una adolescente en Tulsa y que durante la novela asesinará también a una mujer en El Paso y a una prostituta en Ciudad Juárez. Por supuesto, el destino de los cuatro personajes acaba por confluir en el violento desenlace de la novela.

*Borderline* es una novela juárica donde encontramos todos los temas de la ciudad del vicio, pero desarrollados en una época mucho más tranquila. Hay que tener en cuenta que no todos los turistas norteamericanos llegaban atraídos por el ambiente complaciente de cabarets como La Fiesta, sino en busca de emociones más fuertes, aunque toda esta turbia realidad estaba tapada por la cortina de

<sup>145</sup> En la página web, <http://bookscans.com/>, el lector puede encontrar miles de ellas, así como una definición de la *sleaze* novel en: <http://bookscans.com/Publishers/sleaze/Sleaze.htm>

humor de una paz social evidente, tanto en la novela como en los testimonios de la época. Porque en *Weaver*, el psicópata de esta novela, tenemos posiblemente al primer asesino serial de mujeres en visitar Ciudad Juárez, aunque la mayor parte de sus tropelías las comete del otro lado del río, y en Ciudad Juárez “sólo” acaba con la vida de una prostituta por cuyos servicios paga un mísero dólar. El resto de sus crímenes, todos ejecutados de una manera espantosa (los de una adolescente en Tulsa y el de una mujer que conoce en un bar de El Paso y que resulta ser prostituta encubierta) están descritos con una crueldad que desafía los parámetros de la época y deja en mantillas a Jim Thompson, autor canónico de novela negra y paradigma del más duro realismo americano. La adolescente de Tulsa es asesinada a bocados, y la mujer de El Paso es navajeadada y fileteada en varias partes de su cuerpo, además de sufrir la amputación de los dedos de manos y pies. En cambio, el asesinato de la prostituta juarense es más discreto, y *Weaver* todavía se queda con ganas de mantener sexo y asesinar a la hermana de doce años de un limpiabotas que lo invita a tener trato carnal con ella. Sin embargo, *Weaver* ya no quiere volver a cruzar el puente. Hay un detalle muy interesante en la descripción que hace Block del niño limpiabotas, pues afirma que “sus ojos parecían varios años más viejos que el resto de su cara”.<sup>146</sup> Estas miradas de niños ancianos son, sin duda alguna, la mirada que se les queda a muchas criaturas de la miseria. Sin embargo, *Weaver* siente pereza:

*Weaver* pensó en ello. Una niña de doce años sería muy agradable, muy bonito. Pero esos niños mexicanos eran todos unos mentirosos. La chica probablemente no tenía doce, sino que estaría cerca de los veinte. Además, no quería volver a cruzar la frontera. Toda la gracia de cruzar estaba en asesinar en El Paso, para que él pudiera tener una víctima en cada lado de la frontera el mismo día. La hermana del chico podía esperar a otro día. Luego tendría un montón de tiempo para ella.<sup>147</sup>

<sup>146</sup> Block, *o. cit.*, p. 160. Al no existir traducción de la novela a nuestro idioma, las versiones en español que presento de algunos pasajes son de mi entera responsabilidad.

<sup>147</sup> Block, *o. cit.*, pp. 160-161.

En aquellas Ciudad Juárez y El Paso de antaño también hubo crímenes, pero las crónicas del mar de Tetis afirman que eran la excepción. La presencia de un asesino serial es nueva hasta la llegada del Weaver de *Borderline* a esta frontera. Block describe a Weaver como un hombre monstruosamente feo, un individuo solitario y repulsivo que se excita sexualmente leyendo historietas de horror y ha pasado toda su vida trabajando como conserje de un hotel. Una adolescente se acerca a él en Tulsa durante una noche muy oscura en un callejón solitario, le pregunta la hora y entonces en él se libera la bestia: la golpea, la viola, la mata, la devora. A partir de entonces, como tantos otros delincuentes de la serie negra norteamericana, inicia su huída hacia la frontera. Sin embargo, su objetivo no es cruzar la frontera inmediatamente, pues teme que la patrulla fronteriza lo esté aguardando en el cruce internacional, y la idea de ser capturado antes de seguir saciando su sed de sangre lo atemoriza. Después del asesinato de la mujer en El Paso se ve forzado a cruzar, y entonces descubre la falta de control de ambos lados de la línea, y al mismo tiempo revela que en aquellos tiempos el cruce era una mera formalidad sin mayores incidentes, ni preguntas, ni solicitud de documentos. Marty lo explica al principio de la novela:

En realidad, existen dos fronteras entre Estados Unidos y México. La frontera oficial se cruza con facilidad, no se requiere pasaporte ni identificación. La frontera laboral está a sesenta millas en el interior de México, y es ahí donde se requiere permiso de turista y el control de aduanas es bastante riguroso. La razón de todo esto es una muy sencilla. Las ciudades fronterizas –Juárez, Tijuana, Nueva Laredo y Matamoros– prosperan con el comercio con Estados Unidos. Operan bajo la ley mexicana y el *laissez-faire* mexicano.<sup>148</sup>

Si bien a fecha de hoy sigue siendo igual para los ciudadanos de Estados Unidos, que pueden cruzar sin ninguna clase de escrutinio, para los mexicanos no es la misma realidad. Deben identificarse en todo momento, y también en tiempos recientes los ciudadanos de aquel país deben identificarse para regresar, cuando hasta hace bien poco bastaba un “American, sir” (como evoca Arminé Arjona en un cuento con ese título) como identificación para que, sin mayores

<sup>148</sup> Block, *o. cit.*, p. 11.

comprobaciones, los norteamericanos pudieran regresar a su hogar en El Paso. Una de las muestras de que cruzar en aquel entonces era sencillo, rápido y tranquilo, lo demuestra no sólo el cruce de Weaver a Ciudad Juárez y su regreso a El Paso (la “porosidad de la frontera” o libre tránsito que permite a criminales de El Paso cruzar a Juárez, y viceversa)<sup>149</sup> sino también que la misma Meg entre y salga con toda tranquilidad, sola y por la noche, sin que en ningún momento se nos transmita ni la más mínima sospecha de que puede ser peligroso que una mujer sola cruce la frontera a esas horas. Y es que sin duda no lo era en aquel tiempo.

El personaje de Lily remite a la prostitución más o menos encubierta, la que se ejercía en los reservados de algunos cabarets y no de manera abierta en las calles. Es una autoestopista abusada sexualmente primero (sin que esto le deje trauma alguno, sino más bien enseñanzas de vida) y luego abocada a una especie de huida hacia delante que la conduce a la frontera, a trabajar como prostituta eventual en Juárez y a realizar shows lésbicos en vivo con Cassie, otra norteamericana a la que seduce y convierte en posesiva amante. El tema de las prostitutas norteamericanas en Ciudad Juárez también es antiguo: en 1922 fueron deportadas catorce prostitutas norteamericanas. Lo cierto es que la prostitución extranjera resultaba una competencia para las prostitutas mexicanas, quienes presionaban a las autoridades para expulsar a sus colegas. Las mismas mexicanas eran también expulsadas de El Paso con gran frecuencia.<sup>150</sup> Pero en este caso lo que tenemos no es una víctima de explotación sexual por un proxeneta o bien por miseria, como en el caso de la prostituta asesinada por Weaver, sino una joven desinhibida y sexualmente exuberante que aprovecha su atractivo para medrar como *demimonde* en un mundo precario y de moral miserable. Además de una escena de sexo entre dos hermanos, Chita y Pancho (p. 91), Lily protagoniza los momentos más subidos de erotismo de toda la novela: desde la descripción de su show lésbico hasta sus escarceos con Cassie y más tarde con Meg, mientras que las descripciones que hace Block de las escenas de depredación sexual de Weaver son especialmente perturbadoras, hasta el punto de que numerosos lectores norteamericanos actuales han mostrado su desagrado por el carácter de esta novela desenterrada y lo han

<sup>149</sup> García Pereyra, *o. cit.*, p. 281.

<sup>150</sup> García Pereyra, *o. cit.*, p. 140.

expresado públicamente a través de distintos foros de Internet como el portal *Goodreads*.

La novela inicia cuando Marty cruza el puente desde Juárez a El Paso. Es un jugador profesional, *a gambler*, un hombre que no está acostumbrado a perder y que sobre todo es especialmente brillante con el poker. Como afirma en más de una ocasión, él no es un turista: trabaja en Ciudad Juárez como profesional, donde juega al menos una vez por semana, y mantiene su propia casa en El Paso, donde reside y mantiene su cuartel de operaciones. Es un hombre acostumbrado a las buenas marcas, los buenos autos y las buenas mujeres. Al contrario de lo que puedan pensar algunos, como la camarera Betty, que le advierte de que lleve cuidado con las chicas mexicanas, pues le pueden pegar alguna clase de enfermedad,<sup>151</sup> a Marty no le interesa acudir a Juárez para buscar mujeres. Esta decisión no es moral ni racista. En un determinado momento el personaje justifica el punto de vista de muchos gringos que acuden a Ciudad Juárez para buscar solamente sexo, por qué el sexo con prostitutas es mejor que con chicas decentes como la camarera Betty:

Una prostituta era mejor que una chica como Betty, porque con una puta tú sabías exactamente dónde te encontrabas, comprabas algo, pagabas por ello y eso era todo. Con una puta no tenías que preocuparte de librarte de ella por la mañana. Con una puta era sólo negocio, incluso si las chicas mexicanas ponen todo el corazón en convencerte de que es amor. Con Betty sería una lata más tarde, así que merecía la pena invertir cinco dólares para evitar esa lata.<sup>152</sup>

O bien, como expresa el propio Marty: “Tres dólares por un bonita mexicana caliente, y si te he visto no me acuerdo” (“Three bucks for a nice hot Mex girl, a wham and a bam and a thank you”). Marty se mueve como pez en el agua en el mundo de los cabarets de Juárez: sabe dónde conseguir prostitutas, dónde jugar, dónde comer un buen bistec (“The town isn’t just tacos and tamales”, p. 79), y a qué cabarets acudir donde calentar la imaginación con un espectáculo de sexo lésbico antes de fornicar con una prostituta en un reservado. Si bien ésta es la parte menos documentable de la novela, es natural que no todos los cabarets de aquellos años

<sup>151</sup> Block, *o. cit.*, p. 13.

<sup>152</sup> Block, *o. cit.*, pp. 42-43.

fueran tan familiares y simpáticos como La Fiesta. Además, queda el problema de definir qué era un cabaret en aquellos años, como bien expone García Pereyra:

Resulta problemático porque, al mismo tiempo, estos lugares se catalogaban como salones de baile público o cantinas y, al parecer, todo dependía del número de servicios que ofrecían; es decir, si contaban con restaurante, cantina, reservados, orquesta y espacios para montar otros espectáculos, como peleas de boxeo e, incluso, peleas de gallos. En función de estos servicios se clasificaban de primera, segunda y tercera categoría. (...) Sería imposible afirmar que en esos espacios sociales la gente únicamente se divertía, pues también fueron escenario de disputas –pleitos, lesiones, robos, etcétera– entre los clientes, quienes, por el efecto del alcohol y otras sustancias, alteraban el orden social y jurídico. Lugares como los reservados fueron reprobados socialmente cuando se sorprendió a personas consumiendo o traficando con drogas. Incluso, escudándose en la privacidad, se practicó la prostitución.<sup>153</sup>

Las aficiones o actividades de Marty como ser jugador de póker profesional, así como fumar un poco de marihuana de vez en cuando, eran gratas costumbres permisibles en Ciudad Juárez, pues mientras El Paso es una ciudad diurna que durante la noche duerme, es tranquila y silenciosa (p. 66), en Juárez hay de todo y todo está abierto hasta el amanecer (p. 56), idea que se repite algunas veces más durante *Borderline*:

Excitación, esa era la palabra, eso era lo que ella quería. Él le había asegurado que Juárez era un buen lugar para eso, lo cual era bastante cierto. Era un lugar perfecto. Había un centenar de clases de sexo diferentes, una docena de lugares donde apostar, un millón de maneras de ponerse hasta arriba. Los polis te dejaban en paz. Te ponías hasta arriba, te ponías borracho, alguien te gustaba y echabas un polvo, y cuando hubieras acabado te arrastrabas a través de la frontera y todo volvía a estar en su sitio.<sup>154</sup>

En general, la descripción que se hace de Ciudad Juárez durante toda la novela no podemos considerarla negativa. Como ciudad y escenario literario, sale ganando con respecto a la aburrida El Paso. Al fin y al cabo, prostitución, marihuana y juegos de

<sup>153</sup> García Pereyra, *o. cit.*, pp. 110-111.

<sup>154</sup> Block, *o. cit.*, p. 72.

azar hay en todas las ciudades del mundo. A lo que me refiero es a que Juárez no es presentada (como sí fue normal en la prensa de Estados Unidos y México) como capital del vicio, sino como un apetecible lugar donde los norteamericanos pueden venir a desfogar sus fantasías reprimidas.

Pronto Marty se encuentra con Meg, una norteamericana que acaba de divorciarse en México, pues allí había acudido solo para eso, sirviéndose de uno de los principales atractivos turísticos que entonces tenía la nación y también Ciudad Juárez: la facilidad para divorciarse que no existía en Estados Unidos. Fueron los años dorados del llamado divorcio-exprés, que atrajo a numerosos artistas e intelectuales a Ciudad Juárez.

Meg abandona su cómodo hotel en El Paso y cruza la frontera, y, nada más hallarse del otro lado, un mexicano le vende una pequeña colección de postales pornográficas (*filthy pictures*, p. 39), quizá una referencia a las célebres *Tijuana Bibles* que décadas atrás habían hecho las delicias de los coleccionistas estadounidenses y tomaban su nombre de estar editadas en la ciudad de Tijuana en formato pequeño, tipo Biblia, para su inmediata y clandestina distribución por todo Estados Unidos. Excitada por la visión de estas fotos, deseosa de liberarse de tantos años de represión conyugal, Meg primero conoce a Marty, quien la lleva a los antros del centro y con quien pasa dos noches hasta que él, hastiado de verse en situaciones sexuales extremas, la expulsa de su casa. Entonces Meg regresa al cabaret donde la noche antes se excitara hasta el delirio contemplando el show lésbico de Cassie y Lily. Atraída profundamente por Lily, la invita a marchar con ella a Nueva York para ser su amante. Lily acepta. Esa misma noche, Marty ha aceptado una partida en un cuarto del mismo hotel donde se aloja Meg, y al abandonar la misma, el destino hace confluir las trayectorias de Meg y Lily, Marty y Weaver.

En definitiva, una buena novela de iniciación en la literatura de quien llegaría a ser con el tiempo uno de los grandes maestros de la novela dura americana del siglo XX (y lo que llevamos de siglo XXI, pues Block continúa en activo). Escenario: Ciudad Juárez y El Paso: la *Twilight Zone*. Personajes: una cabeza de chorlito tornada en prostituta, la recién divorciada con fantasías insatisfechas, el jugador jactancioso y acostumbrado a ganar y el psicópata acostumbrado a perder. Son cuatro retratos de ciertos mundos marginales a veces interconectados, de una

clase de vida más allá de las buenas costumbres. Es una novela de Lawrence Block pero no es una novela propiamente suya, como las novelas de Silver Kane eran de Francisco González Ledesma y al mismo tiempo no lo eran. Es una novela de Dan Holliday, seudónimo colectivo de total ocultación para una serie de escritores. *Borderline* parece hoy a los lectores muy dura, muy cruda, muy ofensiva, hay en ella un sadismo que no es fácil de encontrar en la mayor parte de las novelas negras, mucho menos en la época en que se editó. Pudo pasar desapercibida porque cada año se editaban cientos de novelas parecidas, y al no existir una censura institucional, muchas podían pasar inadvertidas. Hoy aquellas *sleaze novels* son muy cotizadas en los mercados de segunda mano y antigüedades, y en general podemos decir que sus contenidos, de una manera u otra, ya se han adaptado al *maistream* de la literatura actual.

### 2.5.3. Llegan las maquilas

El fin del Programa Bracero en 1964 propició la llegada de las maquiladoras a Ciudad Juárez por razones que se expondrán más adelante. Entre 1945 y 1960 El Paso vivió una gran prosperidad económica. En esta región, la ganadería y la agricultura, en concreto el cultivo del algodón, continuaron siendo las principales industrias. El censo de 1960 indicaba que la población de El Paso era de 276,687 habitantes, y la ciudad seguía creciendo.<sup>155</sup>

También Juárez prosperó tras la II Guerra Mundial, en 1946 se levanta el Mercado Juárez y en 1964 se construyeron el galgódromo y el hipódromo. Las guerras de Corea y Vietnam también trajeron muchos soldados de Fort Bliss a Juárez. Los divorcios rápidos, desarrollados entre 1945 y 1960 por la mayor flexibilidad de las leyes mexicanas, atrajeron a muchos extranjeros a esta frontera y se forjaron enormes fortunas. Grandes estrellas como Zsa Zsa Gabor, Anthony Quinn, Marilyn Monroe, Bette Davis, Lauren Bacall, y políticos como Franklin D. Roosevelt, vinieron a Juárez para divorciarse. Fue un gran negocio hasta que, a principios de la década de los 60, las leyes norteamericanas se

<sup>155</sup> Como en anteriores casos, todas las cifras son tomadas de González de la Vara, *o. cit.* pp. 174-185.



relajaron y las autoridades de Chihuahua constriñeron el divorcio a mexicanos y residentes en México. El mesero Lorenzo Hernández, que todavía permaneció en activo en el bar Kentucky hasta los primeros años del siglo XXI, recordaba en 2008 haber servido Juárez Whiskey a celebridades que pasaron por la legendaria cantina como Marilyn Monroe, John Wayne o Jim Morrison.<sup>156</sup>

Además del cultivo de algodón, se desarrolló la industria lechera en Juárez, y en 1960 había siete grandes compañías asentadas en la ciudad, que impulsaron la fortuna de algunas familias, además de otras empresas de distinto cuño. En 1960 la ciudad cuenta con 252,119 habitantes y su crecimiento arrasa muchos campos de cultivo. En 1959 abre la primera institución de enseñanza superior: la Universidad de Chihuahua, y se inaugura la biblioteca Arturo Tolentino del Parque Borunda, construida con las aportaciones de la Alianza de Comerciantes en Vinos y Licores, Restaurantes y Cervecerías. Recibió el nombre del querido maestro Tolentino, que tanto había luchado por la cultura en la ciudad.<sup>157</sup> En 1964 el presidente López Mateos inauguró las entonces modernas instalaciones del PRONAF (Programa Nacional Fronterizo), proyecto federal para remozar las ciudades fronterizas. Durante unos años, el PRONAF fue centro neurálgico de la ciudad y relegó al centro con sus hoteles, tiendas de artesanías y supermercados.

En 1964 se reunieron en Juárez los presidentes Gustavo Díaz Ordaz y Lyndon B. Johnson para entregar la franja conocida como El Chamizal a México, una disputa que había iniciado en 1864 entre los dos países. En 1967 los terrenos regresaron a este país y hoy es un gran parque y centro de entretenimiento que alberga museos y colinda con las instalaciones del ICSA de la UACJ.

En lo económico, al darse por concluido el programa Bracero en 1965, el gobierno de México decidió impulsar un Programa Industrial Fronterizo consistente en dar facilidades y enormes ventajas a los inversores que desearan instalar fábricas en la franja fronteriza. Fue el comienzo de la industria maquiladora en Ciudad Juárez en 1966 con la llegada de las dos primeras fábricas extranjeras: AC Nielsen y Acapulco Fashion, ésta última entre las Avenidas López Mateos e Insurgentes. En esta maquiladora

<sup>156</sup> Ignacio Alvarado, *ibid.*

<sup>157</sup> Gutiérrez de Alba, *o. cit.*, p. 118.

trabajaban trescientas empleadas que competían contra mil quinientas de una sucursal en Fort Worth. Cuando comprobaron que las obreras de Ciudad Juárez eran más eficientes, cerraron sus factorías del otro lado del río y se instalaron en Ciudad Juárez.<sup>158</sup> Como la mano de obra era muy barata y la ciudad estaba pegada a El Paso, pronto afluyeron las empresas en busca de trabajo intensivo en la ciudad: en 1976 había ya ochenta y nueve maquilas que daban empleo a 27,000 trabajadores, por lo que más de la mitad de la población activa trabajaba ya en la maquila. Juárez se convirtió en destino de muchos mexicanos del interior del país y en principal punto ensamblador de productos exportados a Estados Unidos. Al principio se contrataba sólo a mujeres, por considerarlas más aptas para el ensamblaje (en aquel tiempo algunos decían: “la prostitución entró en crisis, porque llegaron las maquilas”). Durante los años setenta el ochenta por ciento de los trabajadores eran mujeres, y los hombres, en su mayor parte desempleados, se quedaban en casa cuidando a los niños. Esta situación, a la larga, comenzaría a crear una inversión de roles y un resentimiento hacia las mujeres trabajadoras que explotaría en los feminicidios de los años noventa. En 1976 Juárez rondaba ya los 570,000 habitantes. Las zonas agrícolas comenzaron a desaparecer para albergar parques industriales, y la lejanía de estos parques comenzó a modificar el trazado urbano, que inició una expansión de forma desordenada y caótica: muchos ciudadanos invadieron terrenos públicos para levantar colonias improvisadas en muchos puntos de la ciudad.

Dos fechas destacan en lo educativo: desde 1973, la principal universidad de El Paso se llamó University of Texas at El Paso (UTEP); en 1968 se funda la Universidad Femenina de Ciudad Juárez que pronto se volvió mixta y, en 1973, pasó a llamarse Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ), fecha que se considera la de su fundación. Juárez seguía siendo una ciudad picante y alegre donde los turistas podían divertirse y acudir con dentistas baratos de gran calidad. El mismo Jesús Gardea (1939-2000) había sido cirujano dentista antes de dedicarse sólo a la literatura y convertirse en el más grande narrador que ha radicado en la localidad. En el episodio 6 de la temporada 2 de la serie *Dallas* (1978-1991) el personaje de Pamela (Victoria

<sup>158</sup> Testimonio de Lorenzo Aguilar Sáenz, en Aguilar y Tabuena, *o. cit.*, p. 46.

Principal) se casaba en Juárez y bromeaba sobre los alocados efectos del “champán de Ciudad Juárez”.

En 1976 el peso se devaluó, pasando de 12.50 a 23 pesos por dólar, lo que hizo más atractiva la zona para inversiones extranjeras. En 1980 había 141 plantas ensambladoras en la ciudad. Durante el *boom* económico entre 1980 y 1983 se sumaron nuevos centros comerciales como Futurama, Coloso Valle, Soriana y otros. En 1980 la población de Juárez había crecido hasta 718,000 habitantes. La dolarización de la economía de la ciudad fue un hecho hasta una nueva devaluación del peso en 1982: el dólar pasó de valer 23 pesos a 44, y de ahí a 150 en diciembre. El gobierno federal secuestró en Juárez las cuentas en dólares y las pagó a la mitad de su valor. Para 1987 el cambio del dólar estaba a 2,700 pesos. El PAN comenzó a hacerse fuerte en la ciudad ante el desprestigio del PRI como administrador del progresivo desastre nacional. La maquila seguía creciendo, y para 1988 ya había más de trescientas que proporcionaban empleo a 120,000 personas y acaparaban casi la mitad de la población activa. La integración de México al Tratado de Libre Comercio en 1994 abrió nuevas posibilidades económicas para esta frontera y México en general. A mi llegada a México me tocó vivir una nueva devaluación del peso a finales de 1994 que afectó mucho los bolsillos de los particulares, pero trajo nuevas oportunidades de crecimiento a la industria maquiladora y a la llegada de inversiones extranjeras. A partir también de ese año se intensificaron las labores de la Patrulla Fronteriza, como sucedió a partir de los atentados del 11 de septiembre de 2001 hasta configurar la frontera como el telón de acero que es hoy. En 2000 ya había 135,000 trabajadores en la maquiladora, y esta industria se consolidó en el nuevo siglo como la principal fuente de trabajo y de empleos en Juárez, lo que convirtió a esta urbe en destino de migrantes del resto del país. El censo del 2000 era de 1,200,000 habitantes en la urbe. Tal crecimiento en tres décadas generó importantes problemas sociales y demográficos que hoy siguen sin resolverse y que comenzaron a estallar a mediados de los años 90, convirtiendo a Ciudad Juárez en una ciudad famosa como Ciudad del Crimen.

## 2. 5.4. Mujer divina: *Mujer alabastrina*, de Víctor Bartoli

*Mujer alabastrina*, de Víctor Bartoli (Ciudad Juárez, 1952-2017)<sup>159</sup> es una de las primeras novelas escritas sobre la vida en esta urbe y sus dinámicas. Históricamente, debemos encuadrarla en el periodo de llegada de Acapulco Fashion y otras plantas ensambladoras norteamericanas conocidas como maquiladoras, pues durante la novela hay muchas referencias a los años setenta y a esa misma empresa. Ganadora del Premio Chihuahua de Literatura en 1985, *Mujer alabastrina* no se publicó hasta 1998 por parte del Ichicult y después de esto gozó de dos ediciones más en Saidah Ediciones (2000 y 2003). Fue llevada al cine con el título de *Contracorriente* (Elisa Salinas y Rafael Gutiérrez, 2006) aunque numerosas fuentes manejan también el título original de la novela. En *Mujer alabastrina* tres mujeres maduras se cuentan la historia de sus vidas: la Güera, la Chuya y la Cata. Las tres trabajan en la industria maquiladora y se reúnen en un salón de baile del centro histórico de la ciudad, el Hawaiian Club, para evocar sus glorias de juventud, cuando los hombres no las dejaban ni a sol ni a sombra por sus apetecibles contornos. Desde la madurez, en el prólogo ya de su decadencia, comienzan a hacer balance de sus vidas.

*Mujer alabastrina* se compone de una serie de capítulos sin numeración donde se alternan recuerdos de las tres protagonistas desde la adolescencia y pérdida de la virginidad (“Yo perdí mis tres centavos casi cuando salí de la primaria”, confiesa Cata)<sup>160</sup> hasta una madurez crepuscular no muy bien llevada. Salvo el capítulo primero y el último, donde la voz narrativa es la del autor de la novela, los capítulos se centran en el testimonio de ellas en primera persona. Se propicia no sólo el retrato de la clase baja que integraba el plantel de las maquiladoras, sino el registro de un lenguaje lépero y barriobajero cuyo rescate es muy interesante. Ya son tres mujeres maduras, abandonadas por los hombres, que en sus reuniones del bar Hawaiian echan la vista atrás con nostalgia y beben hasta embriagarse mientras se confiesan distintos episodios amorosos de sus vidas. El título de la novela es totalmente irónico, casi cruel: mujeres alabastrinas son, precisamente, lo que Cata,

<sup>159</sup> Víctor Bartoli, *Mujer alabastrina* (Ichicult, Chihuahua, 1998; Arca de Saidah Editores, Ciudad Juárez, 2000 y 2003).

<sup>160</sup> Víctor Bartoli, *o. cit.*, p. 35.

Chuya y Güera no fueron ni son, ni mucho menos serán. El concepto de mujer alabastrina (mujer de piel muy blanca) procede de una canción de Agustín Lara titulada *Mujer*:

Mujer, mujer divina  
tienes el veneno que fascina en tu mirar.  
Mujer alabastrina,  
eres vibración de sonatina pasional,  
tienes el perfume de un naranjo en flor,  
el altivo porte de una majestad.  
Sabes de los filtros que hay en el amor,  
tienes el hechizo de la liviandad,  
la divina magia de un atardecer,  
y la maravilla de la inspiración.  
Tienes en el ritmo de tu ser,  
todo el palpitante de una canción.  
Eres la razón de mi existir, mujer.

Por tanto, toda la novela funciona como anti-reflejo de esa canción, que es plasmación de ideal inalcanzable. Porque, desgraciadamente, la Cata, la Chuya y la Güera ya no recuerdan en nada la gloria que una vez derrocharon a espaldas, y mal administraron: ni fueron nunca mujeres de blancura semejante al alabastro, ni exudan ya el perfume de un naranjo en flor, ni impresionan por tener el altivo porte de una majestad. La primera descripción que de ellas hace Bartoli no tiene nada de mitificadora:

Cada viernes por la noche, las tres acudían sin falta a el Hawaiian Club, después de lavarse los sobacos con jabón Zest para quitarse el mal olor a sudor agrio; de cortarse las uñas de pies y manos para no deshilar las medias ni arañar a la pareja de baile; de cepillarse los dientes con pasta Colgate para quitarse lo amarillo del sarro, incrustado en los entredientes por el paso de los años; y de pedirle prestada una falda limpia a la vecina, “nomás por no lavar”.<sup>161</sup>

Si alguna vez supieron de filtros de amor y gozaron del hechizo de su liviandad, lo cierto es que ya no son la razón de existir de ningún hombre, por lo cual se consumen en nostalgia y alcohol y entonan, cada una por separado y las tres en coro, un patético *ubi sunt* que conmueve por cuanto tiene de próximo, emotivo y

<sup>161</sup> V. Bartoli, *o. cit.*, pp. 7-8.

reconocible. En sólo una cosa no han cambiado: en acudir a bailar cada viernes al Hawaian. Los estragos que sobre sus cuerpos ha hecho el tiempo son desglosados al detalle en uno de los capítulos finales de la novela:

No cabe duda de que el tiempo no ha pasado dioquis: “Esas tetotas que aquí en el Hawaian hicieron que el cantante de la Sonora Santanera te dedicara la Pollera Colorada, Chuya, la vez que vinieron aquí a tocar, no son las mismas. (...) No que ahora, pues las tienes todas caídas, además un poco de pancita y, la neta, hasta las nalgas caídas.”

“No, Chuya... Me cai que está cabrón para que un hombre ya se fije en nosotras. ¿Qué le podemos dar? Tú: tus várices en las piernas, las estrías en la panza de cuando estuviste gorda de la Sarita, los brazos arrugados y con los pellejos colgando, (...) los pies ya todos deformes por los tacones altos, las manos todas llenas de pliegues con los que se te afea el color bonito de las uñas. Y lo mismo en el cuello: Tanto que debes ponerte esa máscara amarrada ahí para que no se te vean las arrugas, que ya hace el tiempo que ni el sol te da.<sup>162</sup>

Las tres mujeres fueron dejando pasar la vida y la juventud, gozándola al máximo, sin duda, pero sin extraer tampoco grandes beneficios de la misma. Chuya dejó pasar el casarse, ya tiene cuarenta y cuatro años y volaron los tiempos en que los hombres, con tal de ganar sus favores, la complacían comprándole lo que ella quisiera. Las tres mujeres eran de extracción humilde, cuando no miserable. Las tres encarnan el espíritu de aquellas mujeres de baja condición social que abandonaron las cantinas para convertirse en empleadas de maquila e hicieron exclamar a los hombres de su tiempo: “La prostitución está en crisis por culpa de las maquilas”. En efecto, muchas mujeres alternaban el trabajo en la maquila con seguir atendiendo mesas los fines de semana, como dan fe las protagonistas de la novela: “Ahora que, no crean que fue fácil no seguir la farra, principalmente cuando una está acostumbrada a la bebida. Por eso, para seguir con el vicio, algunas de las muchachas que vinieron como yo a trabajar de las cantinas a las maquiladoras, los fines de semana se completaban con algún pendejo que se encontraban en la calle,

<sup>162</sup> V. Bartoli, *o. cit.*, pp. 217-218.

porque en un inicio no les alcanzaba con lo que ganaban”.<sup>163</sup> El no ganar suficiente dinero las empuja a regresar a las cantinas durante el fin de semana: “Muchas de ellas se la pasaban pedas, y el lunes todavía llegaban muy malas a trabajar”.<sup>164</sup> Esta pobreza extrema y un trabajo mal remunerado, las obligan a aceptar ciertas clases de pluriempleo, o bien, cuando la carne comienza a derrumbarse, a recurrir a cierta actividad muy común en las maquilas: la venta de alimentos en la empresa, o de productos baratos de bisutería: “Por eso en la maquila empecé a vender entre las muchachas mis aretitos que ellas me pagaban en abonos”.<sup>165</sup> Son mujeres de sangre y fuego, y como tales, aprovechan lo que la naturaleza les dio para intentar medrar sin mirar un futuro que durante la juventud no atisbaron incierto: «Una debilidad fatal en común las unió: su afán por ser aceptadas por los hombres. “En cuanto un cabrón me habla al oído, solita abro las piernas”, se lamentó la Güera». <sup>166</sup>

La promiscuidad, tan característica de la industria maquiladora, estaba a la orden del día, y así vemos a un “inge” ligarse a Cata y desvirgarla a los tres meses de estar trabajando en la Acapulco Fashion (p. 35). Otra lacra social entre los más humildes es la promiscuidad en el seno de las familias hacinadas en pequeñas viviendas, como se deja ver claramente en la novela con la ambigua relación entre Cata y su padre, o en la menos ambigua entre la Güera y su tío Emiliano, que se la lleva a un motel después de una borrachera para luego quedarse dormido sobre la cama. Los personajes masculinos no son menos brutales que las protagonistas de la novela, aunque el testimonio en primera persona de éstas nos hace simpatizar con las adversidades de sus vidas y con su trágica madurez en el abandono. En cambio, difícilmente simpatizamos con los hombres. Los varones, desde el policía que se lleva a Chuya de su natal Villa Ahumada y la instala en su “casa chica” de Juárez, hasta los drogadictos y asesinos con los que se ve envuelta siempre la Güera, pasando por los ingenieros de la maquila, que usan el sexo como moneda de cambio, son miserables, rijosos y desdeñables, pero saben cómo hacer caer a una jovencita en sus garras aunque en momentos de máxima violencia se den a conocer

<sup>163</sup> V. Bartoli, *o. cit.*, p. 106.

<sup>164</sup> V. Bartoli, *o. cit.*, p. 106.

<sup>165</sup> V. Bartoli, *o. cit.*, p. 205.

<sup>166</sup> V. Bartoli, *o. cit.*, p. 10.

como lo que son. Tal es el caso de Natalio, el policía que seduce a la quinceañera Chuya, en este diálogo que revela todo del personaje:

Ni creas, Chuya... A mí no me hace falta onde [sic] echar mis mecós porque tengo, así como tú, un chingo de mariposillas que me dan las nalgas si las mantengo”, me reprochó. “No te miento...”, me explicó. “Pero tan sólo aquí en la ciudad debo tener unas diez a las que visito cuando me dan ganas de culear.”<sup>167</sup>

Y no habla en vano. En una ocasión, Natalio mete en casa a una prostituta cuyo retrato parece el de un monstruo mitológico (p. 58) y cuando Chuya abandone el hogar y regrese a él, Natalio la somete a una vil paliza de la que luego, como buen macho, se arrepiente para rogar perdón entre pertinentes lágrimas que siempre acaban por ablandar a mujeres tontorronas. El retrato de las maquileras y de sus hombres es tan franco, brutal y sórdido, y al mismo tiempo tan humano, que en esta franqueza sin concesiones hallamos el mayor mérito de *Mujer alabastrina*: el patético y emotivo retrato de una época y de una clase social sin cuya fuerza laboral la ciudad no hubiera podido crecer como lo hizo. Estamos hablando del *boom* del fenómeno de la maquila, entre mediados de los años setenta y la década de los ochenta, como queda bien atestiguado por numerosas menciones a la vida de aquellos años en Ciudad Juárez, desde la música del grupo Los Silver, a la mención de centros nocturnos como el Curley's (p. 70) o el legendario Noa-Noa (donde inició su carrera el cantante Juan Gabriel, p. 44) hasta la mención de cierta serie de televisión, *The Jeffersons*, que hizo furor entre 1975 y 1985 y que Cata sigue con delectación cuando no lee *La novela semanal*.<sup>168</sup>

Y como no podía ser menos, en este cáustico retrato de aquella clase social media baja, o directamente baja sin contemplaciones y asaz ignorante, no falta la presencia de las drogas, las cuales, como ya hemos visto, tuvieron su presencia en Ciudad Juárez desde los años 20. Sin ir más lejos, dos hombres que pasan por la vida de la Güera son drogadictos, y de ellos tendrá dos respectivos hijos:

<sup>167</sup> V. Bartoli, *o. cit.*, p. 55.

<sup>168</sup> *La Novela Semanal* fue un clásico de la cultura popular mexicana de aquellos años, un tebeo que adaptaba a veces famosas obras literarias, y en otras presentaba edulcoradas historietas de amor trágico o romántico como aquellas que creían vivir Cata, Chuya y la Güera.



del Nano, amor de juventud que acaba por marchar a Estados Unidos, violar a una niña y ser condenado a muerte, hasta el gringo Richard (pp. 186-187), de quien tiene a su hija y acaba consumido por las drogas después de pasar por un infierno personal de mendicidad en Juárez.

El mundo de las drogas en Ciudad Juárez y sus picaderos, que tanto ayer como hoy son frecuentes en la ciudad, todavía en los años en que transcurre *Mujer alabastrina* daba cobijo a decenas de gringos que venían a esta ciudad a consumir sus dosis lejos de los ojos del tío Sam, lo cual los hacía más vulnerables y fácil objeto de abusos de toda clase, como leemos aquí:

Fue [en el picadero] donde mi tío Emiliano, de joven, se echó a muchas gringas. Algunas de ellas tenían unas piernotas bien buenas, pero les encantaba la droga, según platicaba él entre conocidos.

“A veces hasta llegaban casi chavalitas. Iban todas nerviosas, pero no porque tuvieran miedo, sino porque les hacía falta su shot. Entonces Santos (el hijo de don Segundo; el que vivió atrás de la casa de mi hermana Oralía del Pilar) les daba su inyección; ellas empezaban a decir cosas en inglés”.

Luego, Santos y yo –decía mi tío–, pues nos las echábamos cuando estaban muy buenas... A veces, hasta de maloras, nos las cogíamos sin ganas... Y ellas ni cuenta. Además que ellas a veces también se ponían calientes con el efecto de la cochinidad esa. O, cuando de a tiro estaban muy feas, les hacíamos unas diabluras: Les metíamos el pito en la boca, nos meábamos en ellas, nos las echábamos por el culo. Aunque nos pegaban unos sustos de poca porque se quedaban bien tiesos, principalmente cuando Santos ya andaba pedo (o crudo, lo que es peor) y les ponía cochinidad de más. Pero como era muy terco, nunca podíamos decirle nada. Además que cuando se enteraba el Pablote (el viejo de la Nacha) nomás decía: En cuanto se anochezca, vayan y tírenlos en el Arroyo Colorado... Y todos los días en *El Fronterizo* salía que la policía había encontrado muertos por ahí.<sup>169</sup>

En esta singular novela, la Ciudad Juárez de las primeras maquilas va dejando atrás la ciudad de la alegría y expone los aspectos más sórdidos y cochambrosos de un sueño industrial mal entretejido que conduciría a la creación de una ciudad de crimen y feminicidios, de los cuales los más célebres son los

<sup>169</sup> V. Bartoli, *o. cit.*, p. 189-190.

cuerpos aparecidos en el Lote Bravo, que Bartoli apenas presenta de manera casi velada, pues la novela habla de una época anterior, una época de construcción de la degradación y la infamia, que constituye la base de lo que sería la Santa Teresa de Bolaño, pero no su expresión total:

Lo que sí me dio mucha lástima, porque se echó a la perdición por su puritito gusto por los recochinos hombres, fue mi prima Meche. Dios me perdone y la guarde en su santo seno... Pero, para mí que eso fue lo que hizo que ella terminara, como terminó. Dicen que, en el Lote Bravo, cuando la hallaron, ella tenía su cara toda desfigurada por los golpes que le dieron antes de matarla. Además, en su cuello había también huellas de que la ahorcaron, según apareció en El Diario. Los doctores también dijeron que sus asesinos habían abusado de ella.<sup>170</sup>

En el capítulo final, Bartoli recupera la voz narrativa y nos cuenta cómo de madrugada nuestras tres protagonistas abandonan el Hawaian para emprender el regreso a sus hogares. Es un capítulo de antología: ellas están borrachas, las calles mojadas, nadie quiere darles un aventón y ellas deben tomar el infecto transporte público para llegar a sus casas. Es la decadencia de una ciudad expresada en la decadencia de unas vidas: el decorado urbano se vuelve plástico, expresionista, denotativo, y en la decadencia de este escenario vemos la decadencia del existir:

A la despedida, no hubo sonrisas. Un simple adiós fue suficiente. Ya a bordo de su camión, la Chuya miró a través de la ventanilla. “No cabe duda que en Ciudad Juárez, la gente rica prefiere irse a vivir a El Paso, porque allá todo está más limpio... Aquí, ni el alcalde se preocupa por mandar barrer estas calles”, pensó. Y la tristeza la invadió: “Nada tan perjudicial para las personas que los malos olores... Se pierde el amor propio, nomás por vivir entre tanta basura”. Después de años de vivir en la ciudad, la Chuya no se resignaba a ver cómo ésta se caía en pedazos, como una anciana inservible y abandonada.<sup>171</sup>

*Mujer alabastrina* es una estupenda novela cuyo mayor defecto quizá resida, paradójicamente, en su mayor virtud: la simplicidad

<sup>170</sup> V. Bartoli, *o. cit.*, p. 61.

<sup>171</sup> V. Bartoli, *o. cit.*, p. 224.

de su estructura, la extrema sencillez en la voz narradora de sus protagonistas, esas mujeres de mediana edad que se congregan para evocar con tristeza el *ubi sunt* de su pasada “grandeza”, que fue la de todos y todas, muy poca cosa en el fondo: la dorada, loca e irre recuperable juventud. Con *Mujer alabastrina* Víctor Bartoli supo dar voz a toda una época, y este su gran mérito indudable porque se trata de una época que poco o nada ha sido reflejada en la literatura: los estertores finales de aquella Ciudad de la Alegría que se fue para no regresar.

En 2006 se estrenó una película basada en esta novela, recibió el título de *Contracorriente* y fue dirigida por Rafael Gutiérrez y Elisa Salinas. No hay gran cosa que decir de ella. Parte de esta obra de 1985 para elaborar una especie de piloto de telenovela que transcurre veinte años después, cuando la ciudad ha cambiado tanto. Ni el oficio de Vicente Leñero al guión (que sólo desarrolla con gracia el episodio del tío de Güera, Emiliano), ni la belleza de Ana Claudia Talancón o Dolores Heredia, como tampoco el innegable carisma de Héctor Suárez o el profesionalismo de Ofelia Medina, pueden salvar esta cinta dirigida con indolencia y actores secundarios que hablan de dientes para afuera. El mayor problema del film es que retrata una Ciudad Juárez que no existe en la modernidad, y pretende hacernos pasar un recuerdo ya distante como si fuera una realidad contemporánea. Hubiera sido necesaria una consciente visión de época, tan presente en la nostalgia de la novela, y encontrar unas actrices menos gacelas y bonitas. La falta de naturalismo del film, con insertos absurdos como la panorámica final de las cruces en el desierto (¿un “homenaje” a las víctimas de feminicidio nunca mencionadas en la misma película?), constituyen un notable fracaso y una oportunidad perdida de hacer hablar a Ciudad Juárez con la verdad de sí misma y de sus tiempos pasados.

## 2.6. *La Ciudad del Crimen*

### 2.6.1. Feminicidios y guerra de narcos

Ninguna de las etapas antedichas de la historia de Ciudad Juárez ha contribuido tanto como esta última a levantar una construcción de índole mitológica en el resto del mundo. La constatación de que Ciudad Juárez es territorio de violación, asesinato de mujeres y una

de las ciudades más violentas del mundo no es una visión que se puede extirpar fácilmente del inconsciente colectivo de un planeta. Ni siquiera la etapa revolucionaria, último eslabón del *wéstern*, ni la etapa de la ciudad del vicio, pesan tanto en esta creencia mundial como es la representación de la Ciudad del Crimen.

Este equilibrio comenzó a romperse con los feminicidios y después, entre 2008 y 2011, la guerra contra el narcotráfico convirtió a la urbe en la ciudad más violenta del mundo y la retrajo a los tiempos de anarquía y violencia de la Revolución. Este capítulo final todavía no está cerrado. También resulta, por su especial complejidad, un periodo difícil de historiar, pues es materia de sombras, como reza el título de la novela de Pedro Siller sobre la Revolución. A fecha de hoy, es casi imposible historiar los últimos veinte años de Ciudad Juárez más allá de lo dicho en el anterior apartado.

La primera convulsión de Ciudad Juárez fue, durante los años noventa, los trágicos feminicidios. Entre el 1 de enero de 1993 y el 30 de junio de 2010 se cometieron en Ciudad Juárez 887 feminicidios, según la investigadora Julia Monárrez de El Colegio de la Frontera Norte. En noviembre de 2001, en un terreno baldío denominado Campo Algodonero, ubicado frente al edificio de la AMAC fueron encontradas ocho osamentas. Se trata de una de las zonas más transitadas de Ciudad Juárez, a pocos metros de las modernas instalaciones del Consulado de Estados Unidos, que es el consulado norteamericano más grande del mundo. Para los especialistas, se convirtió en el paradigma del *modus operandi* de al menos noventa y cuatro asesinatos. Las autoridades señalaron como presuntos culpables a dos conductores de autobuses urbanos, a quienes denominaron como la Banda de Los Choferes. Los conductores Víctor García, “El Cerillo”, y Gustavo González Meza, “La Foca”, fueron encarcelados, pero trascendieron pruebas de que habían sido torturados y las propias madres de las víctimas defendieron su inocencia. Ellas consiguieron que en 2005 Víctor García, “El Cerillo”, abandonara la prisión, pero González Meza, “La Foca”, fue asesinado dentro del presidio.<sup>172</sup> Según muchos, formaban parte de una tradición para buscar chivos expiatorios, como antes lo habían sido El Egipcio, El Tolteca o la llamada Banda de Los Ruterros. El

<sup>172</sup> Jenaro Villamil, “Fábrica de muertas”, en *Proceso edición especial*, 34: *La tragedia de Juárez*. CISA. México, agosto 2011, pp. 10-11.

Egipcio, Abdul Latif Shariff, fue inculpado como iniciador de la larga cadena de crímenes. Encarcelado por homicidio, se le acusó también de pagar a la banda de Los Rebeldes, y más tarde a un grupo de choferes, para que siguieran asesinando mientras él estaba en la cárcel con el objetivo de ser exculpado.<sup>173</sup> Según la citada profesora Monárrez,<sup>174</sup> de estas 887 víctimas se logró ubicar con precisión a 656. El promedio de edad era de veintiséis años y la mayor parte de las víctimas habían desaparecido en el centro histórico de la ciudad. Las víctimas recibieron más de doscientas diez agresiones distintas, entre las que se cuentan violación, estrangulamiento y amputación de pezones. Entre 2008 y 2010 más del 50.6 % de los homicidios se cometió con armas de fuego. Ninguno de estos asesinatos fue castigado. Durante un tiempo se barajó la teoría de cuatro distintos homicidas con distintos patrones: el que “víctima a las muchachas morenas, de pelo largo, les cercena al seno derecho y a mordidas arranca el pezón izquierdo y estrangula para gozar con la última tensión del cuerpo usado. Otro es el asesino de púberes, cuyos cuerpos son encontrados días después de que fueron raptados. Otro es el hombre, que hasta donde se sabe, estranguló en el lapso de sólo unos meses a dos mujeres de cuerpos tatuados y dientes de platino, prostitutas con las que bebió en lugares apartados. Otro, quien estranguló a las mujeres que han aparecido desnudas bajo las camas de cuartos de hoteles de paso”.<sup>175</sup>

En realidad, los feminicidios de los años 90 fueron el prólogo de lo que se avecinaba. Amado Carrillo Fuentes, conocido como El Señor de los Cielos, dirigía el Cártel de Juárez desde 1993. Ya en ese año la sucesión en el poder marcó Ciudad Juárez con 27 ejecuciones. Las consecuencias de su fallecimiento en 1997, tras una operación de cirugía plástica, comenzaron a cimbrar la hasta entonces anónima Ciudad Juárez. La primera masacre de la guerra entre narcotraficantes que conmovió la ciudad sucedió en el restaurante Max Fim el domingo 2 de noviembre de 1997, donde murieron seis personas y tres más quedaron heridas.<sup>176</sup>

<sup>173</sup> Ricardo Ravelo, “La ciudad fronteriza, una estación del infierno, donde han sido asesinadas 200 mujeres”, en *Proceso*, 1190, 22 de agosto de 1999, p. 7.

<sup>174</sup> Villamil, *o. cit.*, p. 13.

<sup>175</sup> Ravelo, *o. cit.*, p. 10.

<sup>176</sup> Jesse Katz, “There Is No Law”, en *Texas Monthly*, Noviembre 1997, consultable en: <http://www.texasmonthly.com/story/%E2%80%9Cthere-no-law%E2%80%9D?fullpage=1>

Hasta aquella noche, nadie en Juárez recordaba una matanza de semejantes proporciones. Con los años sería superada. El viejo Juárez murió para siempre y la ciudad se adentró en una etapa tenebrosa de su existencia.

Y es que, hasta la matanza del Max Fim, los asesinatos parecían acontecimientos que sucedían en otra ciudad, ajenos a la vida diaria de una clase media trabajadora y ensimismada en sus propios problemas cotidianos, como la de cualquier otra parte del mundo. Si bien los feminicidios captaron la atención de todo el planeta y asentaron la fama de Ciudad Juárez como Ciudad del Crimen, lo cierto es que fue muy superior el número de homicidios (asesinato de varones) por medio de “levantón” o secuestro y desaparición para siempre en la Dimensión Desconocida: entre 1993 y 2004 fueron asesinadas 378 mujeres frente a 2700 hombres.<sup>177</sup> Y en este ensimismamiento de la sociedad, estos hechos parecían remotos y lejanos, como cantos galácticos que llegan de otro planeta. Sobre los hombres desaparecidos, el pueblo pensaba que muy posiblemente “andarían en malos pasos” y estaban relacionados con el narcotráfico; sobre las mujeres que aparecían muertas en descampados remotos, arrojadas como basura, la gente pensaba que se trataba de mujeres pobres que vivían en parajes inhóspitos y peligrosos.<sup>178</sup> La *deimos-cracia* todavía no llegaba a Ciudad Juárez, pero muy pronto lo haría, para perturbar a aquella inconsciente clase media.

El 6 de noviembre de 2008 apareció un cadáver decapitado colgando de un paso elevado en Juárez, suspendido de las axilas y con las manos esposadas atrás de la cintura. Esta imagen, que fue amplificada con cuatro cadáveres en la película *Sicario* (Dennis Villeneuve, 2015), abrió una nueva época en el imaginario de la ciudad. La cabeza cercenada de aquel hombre fue hallada días más tarde en la Plaza del Periodista, bajo la estatua de un niño voceador, homenaje a los periodistas que cubrieron la Revolución mexicana de 1910. Los periodistas estaban también bajo la mira de los asesinos, y una semana después, uno de los principales reporteros de El Diario, Armando Rodríguez, “el Choco”, fue acribillado mientras arrancaba el auto frente a su hija de ocho años, a la que llevaba a la escuela.<sup>179</sup>

<sup>177</sup> Sandra Rodríguez Nieto, *La fábrica del crimen*. Temas de Hoy. México, 2012, p. 95.

<sup>178</sup> Rodríguez Nieto, *o. cit.*, p. 32.

<sup>179</sup> Ed Vuillemy, “Mientras Juárez cae”, en *Letras Libres*, marzo 2011, consultable en: <http://www.letraslibres.com/revista/reportaje/mientras-juarez-cae?page=full>

Entre 2008 y 2011 ocurrieron cerca de 9000 asesinatos de los denominados “ejecuciones”, que dejaron un saldo de más de 10,000 niños huerfanos. A estos homicidios se unieron secuestros, amenazas de muerte y extorsiones que afectaron a todos los estratos de la población, no sólo a empresarios y profesionistas, quienes fueron los primeros afectados. En Ciudad Juárez aconteció una quinta parte de los asesinatos de todo el país durante el sexenio del presidente Felipe Calderón. Entre 2008 y 2009, cerca de 110,000 personas abandonaron la ciudad y alrededor de 116,500 viviendas quedaron abandonadas. La crisis económica mundial, además, dejó en el desempleo a más de 80,000 trabajadores. De las 7000 pequeñas tiendas de barrio que existían, cerraron casi 6000 para no tener que pagar “derecho de piso” a extorsionadores. Por negarse, algunos fueron asesinados con sus familias. Numerosos barrios comenzaron a cerrar los accesos a los mismos con rejas, bardas y hasta alambres de púas, convirtiendo calles de libre tránsito en cerradas y transformando las colonias en guetos. La “guetización” de la ciudad fue progresiva: de febrero de 2010 a marzo de 2011 más de dos mil colonias de veinte sectores de la ciudad cerraron vialidades y se convirtieron en guetos vigilados por guardias armados pagados por los propios vecinos.<sup>180</sup>

Otro doble asesinato de fotógrafos de El Diario, apenas unos jóvenes estudiantes en periodo de pruebas, cimbró toda la ciudad y al gremio periodístico. Fue el 16 de septiembre de 2010, y unos días después El Diario publicó un Editorial estremecedor dirigido a los asesinos:

Señores de las diferentes organizaciones que se disputan la plaza de Ciudad Juárez: la pérdida de dos reporteros de esta casa editora en menos de dos años representa un quebranto irreparable para todos los que laboramos aquí y, en particular, para sus familias (...). Hasta en la guerra hay reglas. Y en cualquier conflagración existen protocolos o garantías hacia los bandos en conflicto, para salvaguardar la integridad de los periodistas que las cubren. Por ello les reiteramos, señores de las diversas organizaciones del narcotráfico, que nos expliquen qué quieren de nosotros para dejar de pagar tributo con la vida de nuestros compañeros.<sup>181</sup>

<sup>180</sup> Marcela Turati, “La suma de los guetos”, en *Proceso edición especial*, 34: La tragedia de Juárez. CISA. México, agosto 2011, p. 40-45.

<sup>181</sup> “¿Qué quieren de nosotros?”, Editorial en *El Diario*, 19 de septiembre, 2010.

De acuerdo con datos proporcionados por Jorge González Nicolás, fiscal del estado para la zona norte de Chihuahua, de la Fiscalía General del Estado, el aumento de cifras de asesinatos fue escalonado: un promedio de 280 entre 2002 y 2007; 1607 en 2008, 2640 en 2009 y 3400 homicidios en 2010. Según el alcalde Héctor Murguía, en tiempos de paz son necesarios siete mil policías municipales, pero en 2011 contaba sólo con dos mil cien. La llegada de diez mil efectivos del Ejército y de la Policía Federal a la ciudad como parte del Operativo Conjunto Chihuahua, si bien en principio fue vista con optimismo por pequeños y medianos comercios,<sup>182</sup> tampoco ayudó a resolver nada, sino que más bien agravó la incertidumbre, los retenes, detenciones arbitrarias, abusos y toda clase de delitos.<sup>183</sup> El 27 de marzo de 2008 el ejército declara haber tomado Ciudad Juárez por la fuerza. Más de 180 vehículos armados y blindados patrullan las calles. La vida nocturna se extingue. Los ciudadanos tienen miedo de toparse en la solitaria oscuridad con un retén del ejército.<sup>184</sup>

En aquel tiempo operaban en Juárez cinco cárteles: La Familia Michoacana, Los Zetas, la célula de los hermanos Beltrán Leyva, el de Sinaloa y el de Juárez enfrentados por el control territorial. Tradicionalmente la ciudad había sido controlada por el cártel local, el llamado cártel de Juárez, que tuvo su origen cuando en los años setenta y ochenta Pablo Acosta Villarreal controlaba desde la ciudad de Ojinaga el tráfico de marihuana. Él funda un grupo delictivo que, a su muerte a mediados de los años ochenta, heredan los hermanos Vicente y Amado Carrillo Fuentes para formar el cartel de Juárez que con el tiempo se convirtió en el más poderoso de todo México durante la presidencia de Ernesto Zedillo (1994-2000). No es mi intención desglosar la historia de las luchas de estos cárteles, pues ya existen numerosos libros al respecto que cuentan esta historia con todo detalle,<sup>185</sup> pero sólo adelantaré que, después de la muerte de Amado Carrillo Fuentes, el cártel se debilita y, tras la fuga de Joaquín “El Chapo” Guzmán del

<sup>182</sup> Marcela Turati, “La toma de Ciudad Juárez”, en *Proceso*, 1688, p. 10.

<sup>183</sup> Jorge Carrasco Araizaga, “...Y de culpables”, en *Proceso edición especial*, 34: La tragedia de Juárez. CISA. México, agosto 2011, pp. 15-16.

<sup>184</sup> Bowden, *Ciudad del crimen*, p. 48.

<sup>185</sup> Para conocer la historia de la formación de los distintos cárteles de la droga en México, recomiendo un excelente resumen en el libro de Roberto Saviano, *CeroCeroCero. Cómo la cocaína gobierna el mundo*. Anagrama. Barcelona, 2014.



penal de Puerto Grande en 2001, comienza la contienda del Cartel de Sinaloa contra el de Juárez por el estado de Chihuahua. Otros grupos criminales más pequeños, como Los Zetas, los hermanos Beltrán Leyva o La Familia Michoacana unieron fuerzas con el cártel de Juárez para contener al de Sinaloa comandado por el Chapo Guzmán. Si a esto añadimos que la Policía Estatal estaba por completo dividida entre cada uno de estos cárteles y trabajaba a su servicio, podemos comprender el estado adicional de lucha de intereses, entre los cuales la supervivencia de la ciudadanía no importaba nada. La guerra de Juárez vino de que la plaza estaba todavía por conquistar, y todos los interesados en ella la asumieron como campo de guerra permanente.<sup>186</sup> El sociólogo y psicoterapeuta Hugo Almada, profesor de la UACJ, lo explicó a la perfección tal y como se lo expuso a la periodista Anne Marie Mergier, y ella lo sintetizó más tarde:

En México no se vive un conflicto entre cárteles ni una guerra del Estado contra la delincuencia organizada, sin un conflicto entre dos o más bandos del mismo Estado, cada uno de los cuales está integrado por militares, policías federales, municipales, políticos, empresarios que tienen lazos con uno u otro cártel. Siempre según Almada, los distintos bandos se infiltran unos a otros de manera que saben exactamente quiénes son y cómo actúan. Semejante esquema facilita su eliminación recíproca, genera daños inmensos en la población, agudiza cada vez más la corrupción de todas las instituciones y vuelve cada vez más ficticia la llamada “guerra contra el narcotráfico”.<sup>187</sup>

Tampoco ayudó la designación del polémico teniente coronel Julián Leyzaola como secretario de Seguridad Pública al frente de la Policía Municipal. Leyzaola ya contaba con un amplio historial de abusos a los derechos humanos en Tijuana, donde ocupó el mismo cargo, y que sobre todo se orientó hacia la represión de la prostitución de ambos sexos, así como de indigentes y drogadictos del centro de la ciudad, el sector más vulnerable de la misma.

También los barrios lejanos del poniente, habitados principalmente por trabajadores de las maquiladoras, debieron sufrir los abusos del Ejército y de la Policía Federal. El testimonio de una

<sup>186</sup> Ricardo Ravelo, “Botín del narco”, en *Proceso edición especial* 34, pp. 20-22.

<sup>187</sup> Anne Marie Mergier, “Los ángeles sí existen”, en *Proceso edición especial* 34. *La tragedia de Juárez*. CISA. México, agosto 2011, p. 82.

habitante de la colonia Tierra Nueva afirmaba que los militares recorrían las calles operando la llamada *ouija del diablo*, como llamaban al detector de drogas y explosivos GT200: “Se metían a las casas que señalaba el aparatito y lo más vergonzoso es que los soldados se iban derecho al refrigerador y sacaban toda la despensa, otros se llevaban ventiladores y se iban”. Cuando llegaron los policías federales, la situación empeoró para los habitantes de Ciudad Juárez: “Se llevan los carros, las pantallas de plasma, y no sé qué habilidad tienen para saber dónde esconde la gente sus alhajas y su dinero”.<sup>188</sup> Tal fue la catadura moral de los “héroes” enviados por Felipe Calderón a Ciudad Juárez en su guerra contra el narco. Tomaron la ciudad como botín de guerra, y la gente no sabía a quién temer más: si a los narcos, a los militares, a los policías federales o a los municipales.

Durante estos años se dio una ironía sangrante (nunca mejor aplicado) y aparente contradicción que los medios internacionales no dejaron de recalcar una y otra vez como una paradoja humillante: mientras Ciudad Juárez era “la ciudad más violenta del mundo”, El Paso, Texas, era “la ciudad más segura de Estados Unidos”. Es decir: la manifestación del éxito anglosajón y protestante *versus* el fracaso latino y católico. De nuevo el mito de las siamesas disfuncionales. No había tal contradicción, sino más bien una oposición de fuerzas. Se cumplía la ley número uno de Tony Soprano: “Yo no cago en el plato del que me alimento” (así, en “Commendatori”, episodio 4 de la segunda temporada). En efecto: Estados Unidos ponía las armas y los asesinos; México ponía los objetivos y los cadáveres. Hay una entrevista muy reveladora con Gomecindo López, jefe del buró de Operaciones Especiales de la Oficina del Sheriff de El Paso:

En El Paso viven criminales que cruzan a Ciudad Juárez o a otros lugares de México para asesinar, secuestrar o torturar, y después regresan tranquilamente, lo que refleja el contagio de la narcoviolenca mexicana que ya hay en este lado de la frontera (...). Los usan como mercenarios: van –a Ciudad Juárez o a otra parte de México– y matan a la gente, la roban o la desaparecen. Estos pandilleros son quienes hacen el trabajo sucio de los capos mexicanos. (...) Es por la corrupción”. Añade que aun cuando el

<sup>188</sup> Gloria Leticia Díaz, “El repudio”, en *Proceso edición especial* 34. CISA. México, agosto 2011, p. 31.

gobierno de Calderón está haciendo lo que puede para combatir la corrupción, éste es un problema histórico de la sociedad mexicana (...). Desgraciadamente, el problema de la corrupción en México es ya como una especie de modo de vida<sup>189</sup>

Resulta llamativo que Gomecindo argumente que se trata de un “contagio de la narcoviolenca mexicana”, cuando son los asesinos quienes llegan desde El Paso. Como siempre, el culpable de todo es el México bárbaro del mito, pero es la industria armamentística de Estados Unidos la que gana millones al vender armas a toda clase de delincuentes y asesinos en la frontera. “Es por la corrupción”, explica filosóficamente Gomecindo, esa corrupción mexicana que forma parte del *mexican way of life*, porque, claro, la corrupción en México es “una forma de vida”. El discurso resulta ciertamente repugnante, ya que, la corrupción no es una forma de vida, sino una actitud, un comportamiento. Gomecindo es uno de esos “pochos” convencidos de la estupidez profunda del pueblo de sus ancestros, una estupidez que Gomecindo no advierte en su propio país. Creo que no es necesario dar más explicaciones sobre por qué El Paso era la ciudad más segura de Estados Unidos.

El resultado en términos nacionales fue altamente siniestro, con un coste de vidas elevadísimo: el sexenio del presidente Calderón arrojó un saldo en todo el país de 121,683 muertes violentas según datos dados a conocer el 30 de julio de 2013 por el INEGI (Instituto Nacional de Estadística y Geografía).<sup>190</sup>

\*

Durante estos años, en cultura se produjo la triste y prematura muerte en 2000 del polémico director de teatro Octavio Trías, “el bárbaro del norte”, poco después de que la compañía Alborde Teatro partiese a México para representar la obra *Felipe Ángeles*, de Elena Garro, para la Compañía Nacional de Teatro dirigida por Luis de Tavira. Se inauguró el 2 de diciembre de 2006, tras quince años de incertidumbre y abandono de las obras, el Centro

<sup>189</sup> J. Jesús Esquivel, “Violencia de exportación”, en *Proceso edición especial*, 34. *La tragedia de Juárez*. CISA. México, agosto 2011, pp. 35-36.

<sup>190</sup> Redacción, “Más de 121 mil muertos, el saldo de la narcoguerra de Calderón: Inegi”, en *Proceso*, 30 de julio de 2013. Consultable en: <http://www.proceso.com.mx/?p=348816>

Cultural Paso del Norte. En 2008 falleció el dramaturgo y novelista Víctor Hugo Rascón Banda, y las salas del Centro Cultural Paso del Norte recibieron los nombres de Trías y Rascón Banda. El poeta Jorge Humberto Chávez impulsó como funcionario del ICHICULT el encuentro de escritores Literatura en el Bravo como parte de las actividades del Festival Internacional Chihuahua. A finales de la primera década se produce el auge de las redes sociales, principalmente Facebook, hasta el punto de que durante los años de la furia, los juarenses se valían de esta red para advertir sobre la ubicación de retenes del ejército o de la policía federal que debían ser evitados; también para impedir la invasión de viviendas particulares de activistas sociales incómodos para el sistema, como fue el caso de Gero Fong, quien lanzó una alerta desde su muro y congregó físicamente a numerosos ciudadanos que impidieron la entrada del ejército en su domicilio.

## 2.6.2. Charles Bowden: el necrólogo del futuro

Al hablar de Ciudad Juárez, no ha existido ningún autor más controvertido que Charles Bowden, “Chuck” para los amigos.

Nacido en 1945 en Joliet, Illinois, y fallecido en Las Cruces, New Mexico, el 30 de agosto de 2014, dejó una obra periodística importante y polémica en periódicos y revistas como *Mother Jones*, *Harper's Magazine*, o *The New York Times Book Review*. Sobre todo, durante los últimos veinte años de su vida escribió relevantes artículos y libros de referencia sobre la frontera y, más en concreto, sobre Ciudad Juárez. El aliento de su obra es la fuente de inspiración de filmes como *Bordertown* (Gregory Nava, 2006) o la serie de televisión *The Bridge* (2013-2014). Desde su natal Joliet la familia se mudó a Chicago cuando Chuck tenía tres años, y a la edad de nueve, la familia volvió a mudarse a Arizona. En Tucson acudió a la *high school* y cursó estudios de licenciatura y maestría en la Universidad de Wisconsin-Madison. En Tucson se volvió habitual del círculo del escritor anarquista Edward Abbey, autor de *The Monkey Wrench Gang*, traducida como *La Banda de la tenaza*, quien se convertiría en una gran influencia en su vida. Como Abbey, Bowden recorrió el oeste de Estados Unidos y vivió siempre una especial comunión con la naturaleza y el desierto. Como Roberto Bolaño, amaba sobre todo el desierto de Sonora en

México, paisaje y símbolo recurrente en su obra, que se convierte en llave para comprender alguna de las claves de su vida. Como expresó Ed Vuillemy: “Chuck era alto, tenía una profunda voz tumbal, siempre vestía de mezclilla y por lo general tenía polvo del desierto en sus botas”.<sup>191</sup> En aquel tiempo, además de ser editor de Edward Abbey, comenzaría su tarea periodística en el extinto *Tucson Citizen* donde llevaría a cabo trabajos de investigación exhaustiva que lo apartarían del periodismo convencional y lo arrastrarían a los torrentes de la literatura, como evocaba Judy Carlock, antigua editora del *Tucson Citizen*: “Él vivía a toda mecha, alimentado de cafeína y nicotina”.<sup>192</sup>

En realidad, Bowden comenzó en el periodismo por juego, pero pronto descubrió que los temas que nadie quería cubrir eran los temas que a él interesaban especialmente, y entonces se dio cuenta de que había llegado al periodismo para quedarse: “Acepté trabajar en un periódico porque necesitaba dinero para una bicicleta de carreras. Me presenté allí y mentí, yo no tenía credenciales. Yo pensaba: si trabajo aquí durante dos o tres meses puedo comprar una bici y volver a la carretera (...). No pasé mucho tiempo ahí hasta que tuve que escribir sobre asesinatos de niños, y aquello me cambió. Ya no lo dejé. Ahí pasé tres años porque estaba aprendiendo mucho”.<sup>193</sup> En cierto sentido, de esta profunda contradicción entre su naturaleza pacifista y contemplativa y la violencia de los reportajes que escribía, venía la fuerza de sus artículos. Charles Bowden era en cierto modo un místico que se encontraba a sí mismo en la naturaleza, como reconoció a Vuillemy, a la cual regresaba siempre que le era posible para encontrar paz y recuperación mental: “Mi gran placer es marcharme a la naturaleza salvaje, perderme ahí afuera bajo el gran cielo, y he escrito libros llenos de palabras que intentan capturar esa sensación y describir ese paisaje”.<sup>194</sup>

Su amiga y editora en la revista *Mother Jones*, Clara Jeffery, lo describió como un singular personaje de la vieja escuela, uno de

<sup>191</sup> Ed Vuillemy, “Charles Bowden obituary”, en *The Guardian*, 7 de septiembre de 2014. Consultable en <http://www.theguardian.com/books/2014/sep/07/charles-bowden>

<sup>192</sup> Dylan Smith, “Obituary: Border chronicler Charles Bowden dead at 69”, en: [http://www.tucsonsentinel.com/local/report/083114\\_bowden/border-chronicler-charles-bowden-dead-69/](http://www.tucsonsentinel.com/local/report/083114_bowden/border-chronicler-charles-bowden-dead-69/)

<sup>193</sup> Dylan Smith, *ibid.*

<sup>194</sup> Vuillemy, *ibid.*

aquellos seres del crepúsculo, mitad vaquero en comunión con la naturaleza, mitad anarquista en disputa con la sociedad, embebido en numerosas rondas de alcohol o botellas de vino tinto, entre fumarolas de oloroso Lucky Strike: “Si tuviera que describir a Chuck, no de forma física, sino la esencia de él mismo, diría que era algo así como una parte de Bogart, otra de Sam Elliot en *The Big Lebowski* (Hermanos Coen, 1998), y no poco de Matthew McConaughey en la primera temporada de *True Detective* (Nic Pizzolatto/ Cary Joji Fukunaga, 2014): la clase de tipo que te entretendría con toda clase de historias en un bar de mala muerte y luego te acompañaría al auto como un caballero”.<sup>195</sup> Según la misma Jeffery, había reportado historias que le habían dejado cicatrices, y en realidad con Bowden lo que tenemos es ante todo a un estupendo escritor, un autor que, como Cormac McCarthy en Estados Unidos, o Eduardo Antonio Parra en México, estaba marcado por un profundo interés en la violencia, por una fascinación por la misma cercana a cierta clase de hechizo involuntario, malsano pero no morboso. De ahí que Bowden, según Clara Jeffery, no escribiera para conseguir fama, aunque fuera reverenciado entre los autores que cubrían la frontera y el crimen, pero también entre esos que buscan el estilo y la metáfora y a quienes se les puede perdonar un ocasional exceso de romanticismo.<sup>196</sup>

Humanista, irreverente, enemigo del Estado, a veces sus opiniones están más cerca de las de un místico alucinado como Henry Miller, cuando lanzaba exabruptos delirantes sobre su propia nación en *Pesadilla de aire acondicionado*, que las de un periodista común y corriente. Por supuesto, nadie se atreverá a poner en duda que se trataba de un verdadero periodista, pero era una palabra por la cual Bowden sentía desprecio, pues le resultaba pequeña. El problema es que los críticos de Bowden lo ven *sólo* como un periodista, que es lo mismo que considerar que Henry Miller hacía retrato de costumbres en *Trópico de Cáncer*, o que pretendió escribir un libro de viajes con *El coloso de Maroussi*. Bowden estaba tocado por Manítú: su literatura excede los modestos y rigurosos parámetros del periodismo y del reporterismo y alcanza vuelos literarios muy expresivos. Él despreciaba el término periodista (*journalist*): “Odio la palabra. Yo soy un reportero. Salgo y escribo

<sup>195</sup> Clara Jeffery, *ibid.*

<sup>196</sup> Clara Jeffery, *ibid.*

reportajes. Yo no llevo un maldito diario (*journal*). Expongo la verdad y proporciono evidencias”.<sup>197</sup>

Su primer libro de amplia resonancia fue *Juárez. The Laboratory of our Future*. Venía prologado por Noam Chomsky, y Eduardo Galeano signaba el epílogo. Completaban el libro una selección de imágenes de fotografías juarenses sobre la ciudad. Las fotos no estaban ahí ciertamente por casualidad, ya que el libro surgió en cierto modo a partir de aquellas fotos, de esos fotógrafos que muchas veces son mencionados por Bowden como amigos y colegas con quienes camina por las calles y dialoga. El volumen se editó en tamaño grande, como libro de arte donde los textos de Bowden (aparecidos originalmente en distintas publicaciones de Estados Unidos) funcionaban como una lectura paralela de aquella establecida por las fotografías. Discurso literario y discurso visual complementaban uno a otro, y a veces las palabras de Bowden eran un comentario del arte del fotógrafo. Lo primero que sorprendió a Bowden fue que los fotógrafos de Juárez (Julián Cardona, Jaime Bailleres y otros) tomaran como modelo al mítico Weegee,<sup>198</sup> representante de la nota roja de Estados Unidos que contribuyó con sus fotos a retratar una turbulenta época de su país, aquella de las mafias. Esta línea de fotografía periodística, directa y cruel, descontinuada del todo en Estados Unidos, sigue muy vigente todavía en México merced a ciertos periódicos sensacionalistas mexicanos (como el vespertino *PM*, de Ciudad Juárez). La mayor aportación de este libro fue la de disentir de la versión oficial de que la guerra contra las drogas que se lucha en la frontera de ambos países tiene que ver con una gesta oficial de caballeros andantes contra peligrosos endriagos. Su versión, la versión que Chuck Bowden sostuvo desde entonces, era la de que esta guerra perdida era responsabilidad de todos, y que buenos y malos marchaban juntos de la mano, indistinguibles a veces unos de otros. Sorprendió sobre todo el título: *El laboratorio de nuestro futuro*. No el de ellos, los juarenses, ni el de los mexicanos, no el futuro de los países más pobres de la tierra, ni el futuro de los países con plantas ensambladoras, sino *nuestro* futuro, el futuro de Estados Unidos, y por extensión el futuro de la Unión

<sup>197</sup> Dylan Smith, *ibid.*

<sup>198</sup> Charles Bowden, *Juárez. The Laboratory of our Future*. Aperture Foundation. New York, 1998, p. 63.

Europea, el futuro de su hoy agónico Estado de Bienestar, que en aquellos años, cuando aparece este libro de Bowden, parecía aún intocable. Quizá Bowden estaba viendo a Alemania pisotear a Grecia como si fuera una cucaracha en julio de 2015. Ciudad Juárez, “el laboratorio de nuestro futuro”, no es un rincón aislado, sino que es un experimento de la economía neoliberal, por lo que en otros lugares está repitiéndose el esquema, como en la Unión Europea. El planteamiento era simple: si los mexicanos aceptan las consecuencias de una economía neoliberal sanguinaria y brutal, ¿cómo haremos para que este modelo económico sea implantado en Grecia, España, Francia o Estados Unidos? De ahí vino el experimento, su planteamiento y sus respuestas. La mirada del futuro, como expresó Clara Jeffery,<sup>199</sup> era la de mirar hacia un mañana basado en que los ricos sean cada vez más ricos, los pobres cada vez más pobres, y el crecimiento de la industria generará miseria de manera más rápida de la que podrá generar riqueza. Ésta era la mirada del futuro que Charles Bowden planteaba, la de los amos de la humanidad, amo a quienes recuerda Noam Chomsky en el prólogo del volumen:

A lo largo de la historia, observaba Adam Smith, encontramos las formas de operación de una despreciable máxima de los amos de la humanidad: “Todo para nosotros, y nada para los demás”. Él se hacía pocas ilusiones acerca de las consecuencias. Esta mano invisible, escribió, destruirá la posibilidad de una existencia humana decente “a menos que el gobierno se tome la molestia de prevenir este resultado, como debe garantizarse en “cada sociedad civilizada y desarrollada”. En caso contrario, destruirá no sólo a la comunidad, el medio ambiente, y en general los valores humanos, sino hasta a los mismos amos, razón por la cual los hombres de negocios regularmente han exigido una intervención del Estado para ser protegidos de las fuerzas del mercado.

En los tiempos de Smith, los amos de la humanidad eran “los mercaderes y fabricantes”, quienes se constituían en “los principales arquitectos” de la política del estado, y usaban su poder para atraer desgracias espantosas en los vastos territorios en que gobernaban (...). En nuestros días, los amos son más grandes: las corporaciones supranacionales y las instituciones financieras que dominan la economía mundial.<sup>200</sup>

<sup>199</sup> Clara Jeffery, *o. cit.*

<sup>200</sup> Charles Bowden, *Juárez...*, p. 13.



Chomsky es para muchos un santo, y para muchos un demonio. Es especialmente querido por las izquierdas de América Latina (como el propio Galeano que firma el epílogo del libro), y aborrecido por los cantores y beneficiarios de las bondades del mercado neoliberal. Para los estadounidenses representa, como lo representaba Charles Bowden, al “mal americano”. ¿Quién es un mal americano? Un “mal americano” es una especie de traidor a América (ese Estados Unidos que se arroga el nombre de todo el continente), un americano que habla mal de su propio país y de sus propias políticas económicas; un “mal americano” es aquel que se atreve a cuestionar el intervencionismo de Estados Unidos en la economía y la política de otros países; un “mal americano” es aquel que se atreve a ver rasgos razonablemente benignos y provechosos en el marxismo, así como en las ideologías izquierdistas que luchan contra las políticas del Banco Mundial y del Fondo Monetario Internacional. En definitiva, un “mal americano” es aquel que no cree ciegamente en las bondades de América y abjura de la desregularización de los bancos que impulsaron dos gobernantes siniestros de los años ochenta, Margaret Thatcher y Ronald Reagan, mientras el mundo, sin darse cuenta de lo que ocurría entre bambalinas, bailaba en la fiesta de la caída del muro de Berlín. De todo esto da cuenta el oscarizado documental *Inside Job* (Charles Ferguson, 2010), así como otros muchos filmes y libros.

Chuck Bowden comenzaba hablando de que las trasnacionales habían remplazado a los gobiernos, y que ésta era la principal razón de la erosión de las democracias modernas. A continuación, explicaba que Juárez era la expresión de aquella realidad económica, y por esta razón los ciudadanos biempensantes se negaban a volver sus ojos hacia Ciudad Juárez. Si Juárez fuera funcional, y limpia, y un modelo para todas las naciones, estaríamos fascinados con Ciudad Juárez; pero Juárez no es funcional, no es ordenada, no es bonita. No queremos mirar hacia Ciudad Juárez, no queremos ir allí de vacaciones, no hablamos de ella. Cuando por un momento llama nuestra atención, la despreciamos por considerarla una excepción grotesca en un mundo bello, limpio y ordenado. Bowden no creía nada de esto, no veía en Juárez una excepción, sino el laboratorio del futuro:

Al principio del siglo XX, la frontera entre México y Estados Unidos no era apenas nada para ambos países. Ahora es un grito que perturba el sueño de los gobernantes en sus distintos palacios.

Piensa en Juárez como en una Hong Kong rodeada de tierra entre los secos vientos del desierto. *Tengo una corazonada sobre Juárez, y mi corazonada es que este ignorado lugar representa la verdadera ventana de los tiempos que vendrán.* El futuro tiene la costumbre de llegar desde las orillas, de ser creado no en el emplazamiento central, sino en los difusos márgenes de nuestra visión periférica. Los mongoles a caballo llegaron desde lugares remotos de las estepas; chicos y chicas en garajes inventaron un juguete llamado computadora personal y pusieron a grandes corporaciones de rodillas; un virus muta en África y causa el caos en la vida sexual del planeta.<sup>201</sup>

Mientras tanto, y en esto Bowden se comporta como un “mal americano”, los americanos buenos (entre los cuales no figura Bowden) ignoran a Ciudad Juárez, como si no fuera con ellos, como si Juárez no fuera más que un punto incierto en un mapa de América Central o de Patagonia, una pesadilla nocturna olvidada poco antes de amanecer. Sin embargo, Bowden es un agitador de conciencias, y procede a recordar a sus compatriotas que, si bien ellos no quieren reconocer la existencia de Juárez, Ciudad Juárez ya se ha introducido en todas las moradas de Estados Unidos: “Está en tu hogar cuando enciendes el microondas, miras televisión, ves una vieja película en tu reproductor de vídeo, te deslizas en un par de pantalones vaqueros nuevos, escuchas la radio, preparas una tostada en la cocina, disfrutas a tu hijo que se divierte con un camión de juguete. Viejos y familiares nombres aparecen de pronto: RCA, Westinghouse, Sunbeam, General Electric, Motorola o Tonka”.<sup>202</sup> Los tentáculos de las maquiladoras de Ciudad Juárez abrazan al extenderse el confort de todo Estados Unidos sin que ellos mismos reparen en que los pequeños objetos que garantizan su felicidad están producidos, o ensamblados, por manos anónimas o misteriosas en Ciudad Juárez. Chuck Bowden se mofa de los políticos y economistas que especulan sobre cómo sería una economía global avivada por un libre comercio sin restricciones. No hace falta especular. En Ciudad Juárez el futuro tiene treinta años de edad y no hay preguntas sobre su naturaleza que no puedan ser respondidas aquí, mientras nos echamos unos burritos y una cerveza. En una ocasión, el fotógrafo Julián Cardona le expresó que Juárez era como un sándwich: “las rebanadas de pan son

<sup>201</sup> Bowden, *Juárez...*, pp. 48-49. El subrayado es mío.

<sup>202</sup> Cf. Bowden, *Juárez...*, p. 77.

el primer y el tercer mundo, y nosotros somos la mortadela”. Chuck Bowden afirma que la mortadela puede ser tocada, medida, fotografiada y saboreada por todos.<sup>203</sup>

Este libro se publicó en 1998, mientras el siglo XX agonizaba y Ciudad Juárez se hacía famosa en el mundo entero como Ciudad del Crimen. Sobre todo, por los lamentables feminicidios que inspirarían libros como 2666 de Roberto Bolaño. Chuck Bowden fue uno de los primeros en subrayar que los asesinatos de hombres eran muchos más que los de mujeres. No se trataba de minimizar el asesinato de chicas jóvenes en Ciudad Juárez, muchas de ellas obreras de maquiladora, sino de poner el punto sobre las íes. A pesar de todo esto, las tristemente célebres “muertas de Juárez” (expresión odiosa donde las haya) ganaron la atención del mundo entero y restaron visibilidad a “los muertos de Ciudad Juárez”. El mundo se asombró de esta horrorosa escalada de violencia y muerte contra jovencitas desaparecidas, torturadas, violadas y asesinadas con la mayor crueldad imaginable. ¿Cómo era posible tamaña brutalidad en México, ese país tan lindo y querido? Eduardo Galeano clarifica un poco el enigma en las páginas del epílogo del libro de Bowden, cuando nos recuerda que el hombre ya no es la medida de todas las cosas, como afirmaba Sófocles en el famoso estásimo de *Edipo Rey*, sino que el hombre ya no es la medida de nada en tiempos de capitalismo salvaje: “En la civilización del capitalismo salvaje, el derecho a la propiedad es más importante que el derecho a la vida. Las personas tienen menos valor que las cosas. En este sentido, las leyes de impunidad son reveladoras. Ellos absolvieron el terrorismo de Estado que practicaron las dictaduras militares de tres países en Sudamérica; ellos perdonaron crímenes y torturas, pero ellos no perdonaron los crímenes contra la propiedad”.<sup>204</sup> Moral de príncipes y moral de esclavos es una dicotomía de gran actualidad en el mundo de hoy, un mundo de supuestas (más imaginarias que reales) libertades individuales. ¿Qué importan, pues, unas obreritas muertas si murieron para satisfacer el deseo de algunos príncipes? Ya Bowden apuntaba en su libro que sólo en 1995 habían desaparecido 520 en Ciudad Juárez, muchas de ellas mujeres jóvenes.<sup>205</sup>

<sup>203</sup> Bowden, *Juárez...*, p. 80.

<sup>204</sup> Eduardo Galeano, “To Be Like Them”, en Bowden, *Juárez...*, p. 128.

<sup>205</sup> Bowden, *Juárez...*, p. 101.

Años después llegaría otro libro de Charles Bowden en español, *Murder City*, de 2010 (traducción española, *Ciudad del crimen*, Grijalbo). El libro aparecía en pleno momento álgido de la guerra de cárteles en Ciudad Juárez. Los años de la furia que corrieron de 2008 a 2011. *Ciudad del crimen* fue un libro menos teórico. No hay en él una tesis, como antes había sido la de Juárez como laboratorio del futuro. Sólo hay, lo que no es poca cosa, la constatación de un estado de terror permanente. De la arcaica democracia en construcción (¿acaso no lo son todas?) la ciudad estaba instalada ahora en la *deimos-cracia*. Bowden sólo tenía que llegar, recopilar historias de diversas fuentes y ponerse a escribir. Cinco cárteles se disputaban la plaza, y a esta situación se agregaba la presencia del Ejército y la Policía Federal. En 1995 el cártel de Juárez ganaba doscientos cincuenta millones de dólares a la semana, según la DEA.<sup>206</sup> Había buenas razones, pues, para pelear la plaza y para que todos vieran la urbe como botín de guerra.

Bowden recuerda que los viejos buenos tiempos, cuando la muerte tenía un sentido en Juárez, habían pasado. En aquellos viejos buenos tiempos el asesinato tenía un sentido, una razón de ser: el “muertito” estaba muerto porque “andaba en malos pasos”, o bien porque la sociedad mexicana es machista y las “muertas” de Juárez era bonitas, jóvenes, volvían tarde por la noche de la maquila y eran víctimas fáciles, pobres y sin visibilidad social. En el documental *Bajo Juárez* (Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, 2006) un buen hombre afirmó, sin darse cuenta de esta lógica macabra y aplastante que guiaba sus palabras, que “las muertas seguían desapareciendo”. Esta cosificación de la mujer, este concepto cosificador de “las muertas” de Juárez llega a un extremo en la mente de personas cándidas y poco instruidas. No, las “muertas” de Juárez no siguen desapareciendo, porque las desaparecidas estaban vivas cuando desaparecieron, no nacieron para ser “muertas de Juárez”, sino para vivir y gozar de la vida, con sus cosas buenas y sus cosas malas, no sólo para ser una “muerta de Juárez”.

Ahora morían hombres y mujeres, de todas partes y en todas partes, la atención internacional ya no se centraba en las mujeres muertas, en las obreritas, Bowden no minimiza el tema de las chicas asesinadas, pero para él, al contrario que para Hollywood,

<sup>206</sup> Bowden, *Ciudad del crimen*, p. 20.

los asesinatos no son sólo una historia de hombres malvados que al socaire de gobiernos corruptos asesinan jovencitas indefensas. Eso es *Bordertown*, de Gregory Nava, pero no la realidad. La realidad es todavía peor: concentrarse en las mujeres muertas permite olvidar a los hombres muertos. No se trata de que los hombres sean más importantes que las mujeres, sino que la dimensión del problema es mucho más amplia: “Concentrarse en las mujeres muertas permite a los estadounidenses ignorar a los hombres muertos, y hacer caso omiso de los muertos permite a Estados Unidos obviar el fracaso de los esquemas del libre comercio que, en Juárez, están produciendo pobres y muertos con más rapidez que cualquier otro producto”.<sup>207</sup>

Como sucede siempre, en todos los países del mundo, el gobierno gobierna y mientras tanto desinforma, confunde o miente. Así es en todas partes, no sólo en México. Así es en Estados Unidos y en la Unión Europea, así es en Chile y Argentina. El Estado es siempre el primer enemigo del *homo sapiens* individualista con afán de libertad. Bowden explica que la realidad inconfesable es que existen dos Méxicos: uno es el que aparece en la prensa de Estados Unidos, donde el presidente libra una cruenta y valiente guerra contra los malvados que infestan de drogas los pueblos y ciudades de Estados Unidos. Se vale para ello del incorruptible ejército mexicano. En cambio, para Bowden el segundo México es aquel donde se libra una guerra *para* las drogas, no contra las drogas.<sup>208</sup> La primera versión es una variante de los cuentos infantiles:

Prensa, políticos y agencias gubernamentales tienen un método: citan a los cárteles de la droga y dicen que todo lo que pasa es culpa de ellos. Esta táctica es muy atractiva y lo remite a uno a la infancia, cuando la noche pertenecía a los monstruos y a los fantasmas. Ésta era la herramienta de la guerra fría, cuando los comunistas estaban escondidos debajo de la cama, y es la herramienta de las nuevas guerras contra el terrorismo y las drogas.<sup>209</sup>

Hay ciertamente en Bowden un espíritu ácrata muy digno de alabanza. En el fondo, Bowden no se casa con nadie. Su des-

<sup>207</sup> Bowden, *idem*, p. 31.

<sup>208</sup> Bowden, *idem*, pp. 36-37.

<sup>209</sup> Bowden, *idem*, p. 57.

creimiento en la clase política mundial es íntegro y absoluto. En *Juárez. The Laboratory of our Future* se mofa de John Fitzgerald Kennedy cuando afirmaba que el ciudadano no debe preguntarse qué hace tu país por ti, sino que la pregunta correcta es: ¿Qué haces tú por tu país? Bowden piensa que si tu país no te sirve a ti, entonces, ¿por qué debería existir tu país?<sup>210</sup> La responsabilidad de Estados Unidos en la caótica situación de México es absoluta, y ante esa responsabilidad los discursos oficialistas de quienes aplaudían a Calderón y su ficticia guerra contra el narcotráfico no era más que una pantalla de humo, un *grand guignol* de catastróficas consecuencias:

Imagino que mi rabia viene de treinta mil nuevos cadáveres en México, pero escuchar esta jerga política de mierda es más de lo que puedo soportar y soportaré. Nuestras políticas son una maquinaria de muerte en México. Punto (...). La historia de México es corrupción (...), y la historia de Estados Unidos es intervencionismo en México. Pienso que lo que ahora importa es que estamos en un punto límite en México. El Tratado de Libre Comercio falló. Mandar a Estados Unidos seres humanos desechables ha golpeado un muro. Y las drogas continúan creando y apropiándose más de la infraestructura de la economía y del Estado.<sup>211</sup>

La literatura de Charles Bowden sobre Ciudad Juárez no gustó demasiado en México, pero especialmente no gustó nada en la ciudad retratada. Ya Bowden consignaba en *Juárez. The Laboratory...*, que el alcalde lo acusaba en televisión de andar diseminando mentiras sobre la ciudad.<sup>212</sup> Intervienen varios factores. El primero, que no suele hacer mucha gracia en México que los extranjeros escriban y opinen sobre las problemáticas nacionales. Sin embargo, es muy larga la tradición de extranjeros que han escrito sobre México, como es larga la tradición de mexicanos que escriben sobre personajes,

<sup>210</sup> Bowden, *Juárez...*, p. 59.

<sup>211</sup> Recogido en Bill Conroy, "Charles Bowden Has Died": I suppose my anger comes from thirty thousand new corpses in Mexico but listening to this policy jargon bullshit is more than I can or will tolerate. Our policies are a death machine in Mexico, period (...) Mexican history is corruption (...) and US history is intervention in Mexico. What matters now I think is we are at a boiling point in Mexico. NAFTA failed. Shipping surplus humans to the US has hit a wall. And drugs keep creating and owning more of the infrastructure of the economy and of the state.

<sup>212</sup> Bowden, *Juárez...*, p. 111.

problemas y situaciones que transcurren en otros países. También es longevo y extenso el retrato que de México ha hecho Estados Unidos, tanto desde la literatura como desde el cine. México es una obsesión para Estados Unidos, y como tal obsesión, en ella se retratan de forma antitética ambos países. En el fondo, el dilema de las siamesas disfuncionales Juárez/El Paso no es más que un retrato regional de una dicotomía de características internacionales.

Otros consideran que la crítica de Bowden es más bien una especie de *mea culpa* desde una óptica norteamericana. Que el miedo de Bowden a Ciudad Juárez es un cuestionamiento de los propios valores, sin haber llegado a aprehender del todo la dura realidad mexicana.

La visión de Bowden, aunque refractaria, no deja de ser la de un estadounidense con complejo de culpa. Es la postura de uno de los beneficiarios de la miseria de millones, que de pronto descubre que sus magras comodidades clasemedieras con pretensiones pequeño burguesas se cimentan sobre la explotación de pueblos enteros. Toda su moral, su ética y sus valores sociales –esas trampas culturales con las que son criados y a las que se aferran los *good guys* del Primer Mundo y sus caricaturas tercermundistas– son minados con el contacto con una realidad que –como él mismo reconoce– es preferible ignorar para los de su misma especie.<sup>213</sup>

En segundo lugar, muchos critican a Bowden su retrato de una Ciudad Juárez en extremo apocalíptica. El poeta José Luis Rico Carrillo<sup>214</sup>, en un artículo de 2012, sintetiza algunas de ellas y propone a Bowden como máximo representante de lo juárico: que él evoca la ciudad del pecado de *Sin City*, escenario de las novelas gráficas de Frank Miller, que la construcción mitológica de una Ciudad Juárez como pandemónium de las Américas no constituye un problema desde el punto de vista literario, pero que sí lo es cuando esa construcción dramática y novelesca, centrada exclusivamente en crimen, caos urbano y social, viene desde lo extraliterario, desde el discurso periodístico. Para Rico, querer

<sup>213</sup> Albarrán de Alba, G., “El laboratorio de nuestro futuro”, en *La Red de Periodistas de Investigación*, 11 (enero-febrero 1999). Disponible en: <http://investigacion.org.mx/11.pdf>

<sup>214</sup> José Luis Rico Carrillo, “No lugar y distopía en el tratamiento mediático de Ciudad Juárez”, en Magali Velasco y Guadalupe Vargas, *Fronteras metafóricas*. UACJ. Ciudad Juárez, 2012, pp. 121-142.

hacer pasar lo fantástico o desmedido por periodismo y reportaje es una forma de banalizar la realidad, como hace Bowden en muchas páginas de su obra *Ciudad del crimen*, pues reduce una realidad social múltiple y compleja a una serie de estereotipos: “La caracterología de los personajes de este relato, que las revistas y las editoriales nacionales fomentan, delinea una sociedad de individuos hiperviolentos, drogadictos y desquiciados. Este es un primer momento de la banalización del problema. Al igual que en un texto literario donde los personajes son unidimensionales, se trata de una parodia”.<sup>215</sup> Para Rico, como para muchos otros, Bowden no es objetivo como sí debería serlo un reportero. Si bien reconoce que la misión de un reportero no consiste en aventurar la solución de un problema, sí debería serlo establecer un marco de realidad objetiva. Rico concluye en que los periodistas van y vienen, su estancia en la ciudad es breve, por lo que deben recurrir a un retrato desvinculado de memoria emotiva y deben sustituirlo por efectos literarios: “Los datos estadísticos son demasiado escuetos, y los periodistas se ven obligados a servirse de recursos retóricos para sujetar al espectador al flujo superfluo de lo reciente, para hacerlo un consumidor de las noticias”.<sup>216</sup>

Hay un momento muy brillante en Rico durante su exposición de argumentos, un momento de clarividencia más propio de un literato que de un académico (no en vano Rico es uno de los poetas juarenses más destacables de la última generación): compara el asedio de Ciudad Juárez con el asedio histórico de la ciudad de Numancia por Roma en 133 a.C. No llega tan lejos como para comparar Juárez con Troya, como yo hice al explicar qué era un territorio mítico y qué fábulas podían generarse a partir de un territorio mítico, pero tanto Troya, como Numancia, como Juárez, son la misma ciudad en una:

Su muralla significaba, paralelamente a la que ahora se yergue sobre la frontera entre México y Estados Unidos, una división entre la cultura dominante, avanzada, y la precaria, la bárbara. En esta situación límite, situación de asedio que a través de dos milenios une a lugares tan distintos (la misma ciudad, si de un cuento de Borges se tratara), se despliega la violencia de la urbe contra sí, una fuerza irracional que, al armonizar con la atrocidad del instante, lleva a

<sup>215</sup> Rico, *o. cit.*, p. 125.

<sup>216</sup> Rico, *o. cit.*, p. 134-135.



la civilización débil a prender una hoguera, a quemar ahí todo lo que es valioso y suicidarse. Algo se trasmina de Juárez a Numancia y de regreso, pero sabemos que en el presente historiográfico no es la *civitas* la que ejerce, propulsada por su orgullo y su afán de libertad, la violencia contra sí. Las armas que masacran a sicarios e inocentes no se fabrican en Juárez; las drogas que la atraviesan son cultivadas a cientos o miles de kilómetros; la exigua fuerza política y económica que entraña no bastaría para explicar los cientos de miles de desplazados. Ni Numancia ni mi ciudad natal tienen otra cosa en particular que ser el punto de choque entre dos fuerzas y el patíbulo donde cualquier forcejeo es resistencia y reivindicación. Esto es lo que Cervantes entendió cuando escribió sobre aquella chabola de barro hundida en los siglos y la llamó gloria de España.<sup>217</sup>

Como Numancia, como Varsovia, Hiroshima, Dresde y tantas otras ciudades arrasadas, concluye Rico, Juárez nos pide ver más allá de este presente, y ver este presente tal cual es.<sup>218</sup> Sin embargo, este presente es complejo, oscuro, sinuoso, lleno de tinieblas, Ciudad Juárez es un laberinto y como tal símbolo puede ser entendido. Como Robert Ressler llamó a Ciudad Juárez la *Twilight Zone*, Charles Bowden la denominó *Dreamland*, el País del Sueño. Algunas de sus percepciones sobre la ciudad eran tan generalistas y radicales que no tememos afirmar que eran falsas: Ciudad Juárez es el País del Sueño, y sus habitantes somos sonámbulos (*sleepwalkers*).<sup>219</sup> En Ciudad Juárez la gente apenas sonríe: un reportero de México echó un vistazo (*took a look around*) y afirmó: “Esta es una ciudad triste”.<sup>220</sup> No hay familia en la ciudad que no tenga un familiar en la industria de la droga, ni hay nadie que no pueda señalar narcos y sus hermosas casas.<sup>221</sup>

Si aceptamos la metáfora de que Juárez es el País del Sueño, puede ser plausible que muchos seamos sonámbulos, pero habría que ver quiénes. De todos modos, no es más que una metáfora sobre una metáfora. En Ciudad Juárez se sonríe y se ríe con frecuencia, y puedo dar fe de que la ciudad es inobjetablemente fea para todos sus habitantes, pero no es una ciudad triste. Es curioso que la gente que habita las ciudades feas suele ser bonita.

<sup>217</sup> Rico, *o. cit.*, p. 133.

<sup>218</sup> Rico, *o. cit.*, p. 141.

<sup>219</sup> Bowden, *Juárez...*, p. 64.

<sup>220</sup> Bowden, *Juárez...*, p. 70.

<sup>221</sup> Bowden, *Ciudad del crimen*, p. 78.



Muchas familias no cuentan con narcotraficantes, al menos la mía no, y yo sería incapaz de señalar la hermosa casa de un narco, mucho menos al mismo narco.

Comprendo que la corrección política abomine de Bowden, comprendo que quienes buscan información objetiva, veraz y contrastada, abominen de Bowden tanto como él abominaba del término *journalist*. Para Bowden, la frontera y Ciudad Juárez eran su “ballena blanca”, como expresó Willivaldo Delgadillo,<sup>222</sup> y, como Herman Melville, quiso escribir un magno relato escalonado en varios artículos y libros sobre la lucha del Bien contra el Mal: “Hasta el diablo tiene miedo de vivir aquí”, asiente con un vendedor de fruta;<sup>223</sup> en otra parte, un abogado le sugiere, y él así lo consigna, que la criminología y la sociología no explican lo que está pasando en Juárez, que habría que estudiar demonología.<sup>224</sup>

Ciudad Juárez era un lugar que le seducía y repelía al mismo tiempo. Incluso muy metido en su característica de héroe romántico, tipo Rick Blaine en *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) parafrasea algún diálogo famoso de Bogart en aquella película:

Le digo a la gente que odio Juárez. Le digo a la gente que estoy hipnotizado por Juárez. Me digo a mí mismo que Juárez es un deber. Y sigo volviendo, mes tras mes, año tras año. Le digo a la gente que vaya a las playas de Juárez. O le digo a la gente que vaya a Juárez, por el agua. A menudo, la gente me dice que no conozco el verdadero Juárez, un lugar de discotecas, de mucha fiesta, de risas y buenos momentos. No voy a discutirlo. Yo voy por lo que no conozco. Voy con la vana esperanza de entender cómo una ciudad se convierte en una máquina de la muerte.<sup>225</sup>

“Me pregunto por qué vino usted a Casablanca, Monsieur Rick”, preguntaba el capitán Renault (Claude Rains) a Rick Blaine (Humphrey Bogart) en *Casablanca*. Y Rick respondía: “Vine a tomar las aguas”. Y entonces reaccionaba Renault visiblemente confuso: “¿Qué aguas? ¡Si estamos en el desierto!”. Y Rick zanjaba con su respuesta la conversación: “¡Me informaron mal!”.

<sup>222</sup> Willivaldo Delgadillo, “El Juárez de Charles Bowden”, en *La Jornada*, 3 de septiembre de 2014, en: <http://www.jornada.unam.mx/2014/09/03/cultura/a06a1cul>

<sup>223</sup> Bowden, *Juárez...*, p. 57.

<sup>224</sup> Bowden, *Ciudad del crimen*, p. 279.

<sup>225</sup> Bowden, *idem*, p. 130.

Bowden se considera esclavo de Juárez y no cuestiona tal sumisión: es un rebelde, un inadaptado, un personaje romántico como Rick en *Casablanca*. Por esta razón no busca la vida, sino la muerte, el sentido de la vida que se encuentra detrás del sentido de las muertes. Y no lo encuentra. Rendido, lo confiesa sin escrúpulo alguno: “No puedo explicar la lógica de una ciudad que reparte muerte, pero hace que todo el mundo se sienta vivo”.<sup>226</sup>

Bowden era un profeta, un necrólogo del futuro, y dio forma a ese futuro cadavérico que llovía lágrimas de muerte sobre Ciudad Juárez. Por eso la convirtió en símbolo y laboratorio. Cuando uno ve hoy las consecuencias de la política económica neoliberal en Asia, América Latina, Grecia, España, Francia e Italia, comprende que ese futuro ya está aquí, y Bowden lo supo ver antes que muchos. Chuck Bowden falleció a los sesenta y nueve años. No murió a manos de los cárteles, ni de los coyotes, ni de los policías corruptos de ambos lados de la frontera. No murió a manos de ninguno de aquellos que lo tenían bajo amenaza. Murió aplastado por el peso de su propia vida: de una gripe quizá agravada por largas décadas de consumo de alcohol y tabaco. Su compañera sentimental, Molly Molloy, lo encontró en su cama e intentó reanimarlo en vano. Había fallecido en su propia cama de su propia casa en Las Cruces, Nuevo México, en su propio país, mientras dormía y soñaba su propio sueño.

Todos deberíamos morir así, cuando ese día llegue.

<sup>226</sup> Bowden, *idem*, p. 171.



## IV LA CIUDAD EN EL JARDÍN DE ESPEJOS

### 1. ARQUETIPOS DE CIUDAD JUÁREZ

En 1961 el novelista polaco Stanislaw Lem publicó una de las novelas más importantes de la ciencia-ficción: *Solaris*. Este nombre es el de un planeta con voluntad propia, un planeta pensante, capaz de leer los recuerdos de los seres humanos y devolverles una imagen proyectada, pero hecha carne y hueso, de aquella persona a la que más amaron. Devolviendo a ese ser amado, Solaris demuestra, no sólo pensar por sí mismo, sino que obliga a sus habitantes a pensar y sentir lo que Solaris quiere que piensen y sientan.

Ciudad Juárez, un poco como Solaris, se expresa a través de los autores. Hay una serie de temas y símbolos recurrentes que atraviesan la obra de casi todos los escritores de manera muy notoria. Ciudades como Nueva York o Roma son universos que no necesariamente implican temáticas; ciudades pequeñas como Murcia o Guanajuato no imponen tampoco unas temáticas específicas. En cambio, Ciudad Juárez se presenta a los autores obligándoles a escribir sobre determinadas imágenes, ideas recurrentes o arquetipos, y ellos reaccionan como hechizados ante las exigencias de la urbe. También ocurre con quienes escriben sobre Juárez desde fuera de la ciudad, aquellos a quienes yo llamo escritores juáricos.

Estos son tipos primordiales de representaciones simbólicas, no estereotipos, porque no reflejan lugares comunes preconcebidos, si bien de ellos se derivan algunos. Según el diccionario de la Real Academia Española, arquetipo es en su primera acepción “Modelo original y primario en un arte u otra cosa”, y más abajo, relacionado con la teoría jungiana “Imágenes o esquemas congénitos con

valor simbólico que forman parte del inconsciente colectivo”. Sin embargo, nos alejamos de Carl Gustav Jung en la medida en que él hablaba de arquetipos universales (como la madre o el viejo sabio) y yo quiero hablar de arquetipos urbanos, regionales y fronterizos.

Estos arquetipos se desprenden del desarrollo mito-poético de los cuatro elementos fundamentales y sus representaciones: la tierra (arena, desierto, polvo, tolvana, laberinto, gruta), el cielo (sol y luna, hombre y mujer; actividad, pasividad; el agua (río, vergel, maternidad, mar de Tetis, música y canción) y el fuego (sequía, calor, sed, sudor, furia, locura), son recurrentes en la cotidianidad de la vida juarensa. De ahí se desprenden los demás arquetipos, tipos primordiales de análisis.

Son herencias culturales que imprimen sobre nosotros una dimensión de relaciones implícitas que se mantienen latentes. Estos arquetipos o temas recurrentes son el Puente, el Laberinto, el Desierto, el Antro, el Viaje y el monstruo neoliberal o Endriago (concepto recuperado de la literatura clásica por Sayak Valencia), entendidos como símbolos que en la literatura escrita sobre Ciudad Juárez cobran una relevancia importante para entender las historias que se cuentan dentro y fuera de la urbe.

## 2. EL PUENTE

### 2.1. *El tercer espacio*

El puente es uno de los símbolos más ricos y extendidos universalmente. De su función natural, la de poner en comunicación las dos riberas de un río o dos franjas de tierra, ha adquirido otra clase de valores alegóricos o simbólicos como el paso de la tierra al cielo, la transición de estados humanos a estados suprahumanos, el cruce del mundo sensible al mundo suprasensible. Dos elementos son fácilmente advertibles en estas simbologías: el simbolismo del pasaje, por una parte, y también el hecho de que atravesar ese puente conlleve por lo general un peligro, convirtiéndose así el cruce en una especie de viaje iniciático. El título de *pontifex*, que fue del emperador romano y hoy es del Papa de Roma significa simplemente “constructor de puentes”. El pontífice es el constructor y el puente mismo, pues es mediador entre los asuntos del cielo y los de la tierra. Cirlot evoca a San Bernardo cuando

afirmaba que, al ser el pontífice el mediador entre Dios y el hombre, su símbolo natural es el arco iris, puente de luz que une el cielo con la tierra.<sup>227</sup> De lugar de pasaje a lugar de prueba, y enseguida como tal adquiere valores morales, rituales y religiosos. Según Chevalier, “el puente simboliza una transición entre dos estados interiores, entre dos deseos en conflicto: puede indicar la salida de una situación conflictiva. Hay que atravesarla; eludir el paso no resolvería nada”.<sup>228</sup>

Por otra parte, existen también las variantes del “puente del diablo”, muy célebres por toda Europa, donde cruzar el puente conlleva desgracia o muerte. Como el puente que cruza Maty, una de las protagonistas de *Lomas de Poleo*, de Edeberto Galindo.<sup>229</sup> A veces el alma de quien cruza debe pertenecer al diablo, o bien la primera persona que lo atraviesa muere en breve plazo. Como quiera que sea, el puente contiene una significación onírica de peligro a superar: “El puente pone al hombre sobre una vía estrecha, donde encuentra ineluctablemente la obligación de escoger. Y su elección lo condena o lo salva”.<sup>230</sup> Por fin, si el puente representa la transición entre estados, “la otra orilla”, por definición, es la muerte.<sup>231</sup>

Muchas ciudades son cruzadas por puentes sin que esto signifique nada trascendente ni relevante. El río Segura atraviesa Murcia y la divide en dos mitades sin que los puentes que comunican ambas riberas encierren ninguna clase de certidumbre cabalística o significado remoto o intelectual. De la misma manera, hay muchas ciudades en el mundo. Sin embargo, en Ciudad Juárez y El Paso no tenemos una sola urbe real dividida por un río, sino que el río Bravo o río Grande marca los límites de ambas. En un tiempo ya lejano, lo hemos visto, el río separaba ambas sin la más mínima trascendencia, como en la novela *Cension*, y en realidad las dos vivían como si fueran una sola. El Río Bravo o Río Grande es la herida purulenta que separa ambas donde, como bien evoca

<sup>227</sup> Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*. Siruela. Barcelona, 2010 (14ª ed.), s.v. Puente.

<sup>228</sup> J. Chevalier y A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Herder. Barcelona, 1986, s.v. Puente, p. 854 b.

<sup>229</sup> Edeberto Galindo, *Lomas de Poleo*, en *Antología teatral*, vol. 1, p. 120. UACJ. Ciudad Juárez, 2016.

<sup>230</sup> Chevalier y Gheerbrant, *ibid.*

<sup>231</sup> Cirlot, *o. cit.*, *ibid.*

Francisco Serratos en su novela *Bordeños*, están habitadas por las mismas personas: el centro de El Paso no se distingue del centro de Juárez, afirma este autor: misma gente, mismo clima, mismo idioma.<sup>232</sup> Desde el cielo, como ya hemos dicho, Juárez y El Paso son una sola, y sólo el río la divide como una herida cargada de elementos de sangre y muerte. En cierto poema de Jorge Humberto Chávez, este poeta aglutina gran parte de los elementos simbólicos, trascendentales, que tienen los puentes que se alzan sobre un río que es frontera entre la vida y la muerte, el bien y el mal, la felicidad y la desgracia (*nota bene*: en las transcripciones de este y otros ejemplos de todos los poetas, respeto siempre la puntuación particular de cada uno de ellos):

La ciudad es una. Un río sucio la parte en 2: ciénaga de sudores.  
La poesía es muchas: palabras que transmutan apenas cruzas este río.  
Una mirada escruta desde los arbustos el paso verde en el agua.  
Aquí es el fin del cerrado corazón, el término de un país  
huérfano; aquí comienzan otros significados.

El río rojo separa a la ciudad y en cada universo arma su historia de fiesta o pesadilla. Apenas se traspone el linde la misma voz ora otras realidades. Desde esta orilla está la sangre sobre las piedras y enfrente el arma todavía busca su blanco: piel bañada de lunas magras contra el silbido del metal. Pero la ciudad es una sola.

Hay un río negro avanzando en medio de la ciudad, un río armado de noche entre las astas de los edificios. Divide a la ciudad en negro y blanco. El sur es un grito; el norte es una fiesta de luz. Este río avanza bajo los puentes como una daga segando algodones. Duele y canta la ciudad, pero bajo la luz del sol es una sola.<sup>233</sup>

Este puente ominoso nada evoca ya cómo en *Cension* su inocente protagonista, así como todos los habitantes de Paso del Norte y de El Paso, van y vienen de una ciudad a la otra con la mayor tranquilidad, simplemente cruzando un puente prosaico y funcional, descargado de todo valor descriptivo o simbólico. Un puente que no era más que un puente. Hoy día El Paso y Juárez son ciudades unidas por cinco puentes internacionales, verdaderos

<sup>232</sup> Francisco Serratos, *Bordeños*. Fondo Editorial Tierra Adentro. Conaculta. México, 2014, p. 73.

<sup>233</sup> Jorge Humberto Chávez, *Te diría que fuéramos al Río Bravo a llorar, pero debes saber que no hay río ni llanto*, p. 28. Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 2013. FCE. México, 2013.



monstruos de cemento y de metal: el Paso del Norte, conocido como puente Santa Fe en El Paso, que une la Avenida Juárez con la calle El Paso en una y otra ciudad; el Reforma, que une la Avenida Lerdo en Juárez con la paseña calle Stanton (estos unen los centros históricos de ambas ciudades); el Córdova de las Américas, que aparece en destacados momentos de la serie *The Bridge* y el film *Sicario* es conocido como Puente Libre, está ubicado en el paque El Chamizal y une la Avenida Lincoln en Juárez con la Interestatal 110 de El Paso; el Zaragoza-Ysleta está más alejado, pues Ysleta y Zaragoza son dos poblaciones que quedaron conurbadas, la primera a El Paso y la segunda a Ciudad Juárez, y une la Avenida Waterfill de Juárez con la Zaragoza de El Paso; por último está el puente de San Jerónimo, que se halla a 17 kilómetros al oeste de la ciudad. Son cinco puentes internacionales, pero a efectos de la mentalidad popular, del arquetipo simbólico, los cinco puentes son siempre El Puente. Estos cruces internacionales que unen las ciudades siempre han sido el símbolo de la diferencia y del resentimiento:

Para los mexicanos, los puentes eran símbolo de la imposición de una frontera de un país poderoso que les arrebató más de la mitad de su territorio. Para la década de los veinte, los puentes internacionales comunicaban a dos ciudades fronterizas con marcadas diferencias económicas y sociales. Una representaba a un país con problemas políticos y económicos que no lograba resolver; la otra, El Paso, era el símbolo de un país cuyo desarrollo industrial y económico lo posicionaba a la cabeza del mundo.<sup>234</sup>

La imposición de la frontera que vino del norte, tema hondamente estudiado por González Herrera, venía marcada por una conjunción de fuerzas contradictorias que generaron un espacio simbólico en muchos aspectos. Y en este símbolo hallamos la traducción mítica de dos espacios contradictorios, aparentemente conciliados y aparentemente en confrontación continua, lo cual garantiza el suficiente conflicto para que no sólo el cruce pueda ser problemático o molesto para ciudadanos reales en este mundo real en tiempo real, sino para generar conflicto en la ficción a través de su evidente simbología. Escribió Aristóteles como principio del drama: “Sin conflicto, no hay drama”.

<sup>234</sup> García Pereyra, *o. cit.*, p. 242.

El profesor Héctor Padilla Delgado, docente de las universidades de UTEP y la UACJ publicó recientemente un libro asaz curioso titulado *En el puente con la migra. Anecdótico de la vida fronteriza*.<sup>235</sup> Se trata de una obra donde analiza el hecho de cruzar el puente como hecho fundamental, cotidiano pero trascendente, en la vida del fronterizo. Para ello, recopila multitud de anécdotas sucedidas a sus estudiantes de UTEP que, al cruzar el puente desde Juárez (donde residen) para asistir a sus clases en la universidad de la vecina ciudad viven abundantes anécdotas, a veces muy desagradables, pues, como afirma Padilla, en El Puente todo el mundo es sospechoso de terrorismo o criminalidad hasta que puedes demostrar lo contrario.<sup>236</sup> Se confirma una de las características simbólicas del puente que ya hemos consignado: cruzar el puente es un hecho trascendental, iniciático, pasa a ser un lugar de pasaje a un lugar de prueba, no importa si se hace todos los días o no, siempre es como si fuera la primera vez, y así lo consigna la experiencia de quienes, como el profesor Padilla, cruzan con frecuencia el Puente.

El Puente, como ya hemos visto, es una conexión entre dos riberas, pero también entre dos mundos o estados. En este caso, tenemos la conexión entre el Primer Mundo y el Tercer Mundo, lo cual, en muchos casos, marca también la división entre el Bien y el Mal, la Dicha o la Desgracia, la Riqueza o la Pobreza. Por tanto, cruzar El Puente no es cualquier cosa para un fronterizo, sobre todo para quien lo cruza de sur a norte, pero también de norte a sur, como veremos cuando analicemos el arquetipo de El Viaje. Para quien lo cruza de norte a sur, veremos entonces, cruzar El Puente puede ser la diferencia entre la Prisión y la Libertad, entre la Desgracia y la Dicha. Su importancia cultural viene marcada de ser esta región frontera, pero no cualquier frontera, sino la frontera más grande del mundo entre dos naciones que no comparten una equivalencia de fuerzas. Esta frontera se extiende a cien kilómetros al norte y sur de cada país. Pero esta es una frontera conceptual y pragmática con fines políticos. Esta es la zona en que habita el ser fronterizo, aquel que puede transitar tranquilamente desde Estados Unidos a México, y desde Ciudad Juárez a El Paso, Las

<sup>235</sup> Padilla Delgado, Héctor Antonio (ed.), *En el puente con la migra. Anecdótico de la vida fronteriza*. UACJ. Ciudad Juárez, 2011.

<sup>236</sup> Padilla, o. cit., p. 77.

Cruces, Albuquerque, con una visa láser expedida al ciudadano y que le permite internarse en aquel país por no más de setenta y dos horas y no más allá de veinticinco millas.<sup>237</sup> El ciudadano fronterizo vive en la frontera, por ello es habitante de la región binacional de Paso del Norte, cuya formación se remonta a los tiempos de la colonización española de México y los territorios que hoy constituyen el suroeste histórico de Estados Unidos. Estamos hablando de Las Cruces, Anthony, Canutillo y Sunland Park en Nuevo México; El Paso, Socorro, Clint, Fabens y Fortworth en Texas; del lado mexicano, Juárez, Guadalupe Distrito Bravos y Praxedis G. Guerrero en el estado de Chihuahua.<sup>238</sup>

Sin embargo, otros conceptualizan la frontera de una manera más amplia, inventando denominaciones como Borderland o Frontera Norte, que comprenden los estados estadounidenses que pertenecieron a México antes el tratado Guadalupe-Hidalgo y los estados fronterizos mexicanos propiamente dichos. Dentro de estas teorías, cobra singular relevancia la que Joel Garreau denominó Mexamérica como región cultural homogénea entre México y Estados Unidos, donde ambas culturas se superponen e influyen constantemente. Mexamérica comprende, según Garreau, el sur y Valle Central de California, el sur de Arizona y de Texas, la mayor parte de Nuevo México, toda la península de Baja California y la franja norte del resto de México; su capital, según Garreau, sería la ciudad de Los Angeles.<sup>239</sup>

Los habitantes de Juárez y El Paso habitamos la frontera de la frontera. Para Padilla, El Puente es un tercer espacio:

El habitante fronterizo cruza la frontera de forma cotidiana, y así, entra y sale del país propio sin salir de la vida local, con la conciencia de estar en otro país que no le pertenece y que tiene sus propios códigos y preceptos. Dentro de esta realidad, los puentes internacionales emergen como un tercer espacio, con sus propias reglas, actores y cotidianidad.<sup>240</sup>

<sup>237</sup> La visa láser, también llamada popularmente *mica local*, es una de las más de veinte tipos de visa existentes de no inmigrante. Su nombre oficial es B1/B2 Visa and Border Crossing Card. Están destinadas para visitantes de negocios o placer. Vid. Padilla, *o. cit.*, p. 78.

<sup>238</sup> Padilla, *o. cit.*, p. 52.

<sup>239</sup> Joel Garreau, *The Nine Nations of North America*. Houghton Mifflin Company. Boston, 1981.

<sup>240</sup> Padilla, *o. cit.*, pp. 15-16.

Es interesante reflexionar en cómo Padilla distingue la curiosa sensación, llena de connotaciones simbólicas, de que el habitante fronterizo permanece en lo local siempre, aunque se encuentre en un país extranjero que le demuestra en todo momento que no pertenece a él. La vida cotidiana transcurre en lo local (Juárez/El Paso) aunque refleje estructuras de nivel internacional (México/Estados Unidos). Así, el simbolismo de cruzar El Puente se vuelve también en simulacro de tránsito del alma, no sólo del cuerpo. El que cruza El Puente “muere” en Juárez, México, para “nacer” en El Paso, Estados Unidos, o viceversa. De la misma manera, el verdadero emigrante muere en su propio país para nacer en otro. Quien vive y trabaja en México y regresa a su país natal, durante el viaje muere en México para volver a nacer en aquel país, e igual tránsito acontece al regreso. De esta manera, todo viaje es ensayo del viaje definitivo, del viaje final de nuestras vidas, que es el viaje hacia nuestra muerte. De ahí que, apuntase Cirlot, “la otra orilla” sea por definición la orilla de la muerte.

Estas zonas internacionales, que Padilla llama Tercer Espacio, tienen sus propias características sociales, culturales, políticas y jurídicas que no podemos ver en ningún espacio subnacional de ambos lados. De ahí que parezca existir un vacío de poder, un vacío de contenido cultural o legal, que algunos aprovechan en su beneficio. Por ejemplo, los múltiples vendedores de mil cosas que abarrotan el lado mexicano de los puentes y que Adriana Candia retrata en su cuento “Mirador”, y Francisco Serratos en el personaje de el Cácaras en su novela *Bordeños*. El Cácaras es un falso vendedor de cigarros, pues su verdadera misión consiste en informar a Polo, amigo del protagonista en *Bordeños*, de qué oficiales de la migra están conchabados para dejar pasar ciertos autos cuando ellos revisan en determinados carriles. El Cácaras es el típico habitante del Tercer Espacio, un personaje marginal descrito por Serratos con tintes naturalistas: “Su rostro cachetón estaba surcado por marcas de viruela. Vestía pobremente, tenía labios anchos y carnosos acentuados por un bigote marchitado”.<sup>241</sup>

No todas las actividades que se realizan al cruzar El Puente, de un lado u otro de la frontera, son tan dramáticas o trascendentes, y este énfasis lo ponen sobre todo los autores juarenses, para quienes la vida en la frontera es tan rutinaria como puede ser la vida en

<sup>241</sup> Serratos, *Bordeños*, p. 64.

cualquier otro lugar del mundo. Muchas veces ellos destacan sólo el hecho de cruzar a El Paso para comer en ciertos restaurantes donde ofrecen determinados cortes de carne, ya que los gringos tienen una idea aberrante de lo que es la *auténtica comida mexicana*, y no merece la pena comerla allí, como reflexiona cierto personaje en la novela *Juárez Whiskey*, de César Silva Márquez, un autor *bon vivant* y muy propenso en sus escritos a facilitar enseñanzas sobre comida y bebida fronteriza.<sup>242</sup> En otras ocasiones, se da fe de una de las diversiones locales: el de acudir los fines de semana a los *malls* de El Paso para comprar ropa o ciertas *delicatessen* para comer o beber, cervezas de marca o licores de importación que en Estados Unidos gozan de sustanciosos descuentos. Algunos juarenses, sin embargo, sienten profundo desprecio por estas costumbres pequeñoburguesas, y las presentan con furia en su obra. Tal es el caso de Francisco Serratos, que manifiesta el sentir de esos juarenses por boca de su personaje Polo en *Bordeños*:

Eres como toda esa pinche gente en esta ciudad. Su vida es su visa. Temen perder más la jodida visa que la casa o que una pierna. La vida se les acaba cuando saben que no pueden cruzar. Les aterra no cruzar al otro lado, les aterra saber que están atrapados en esta ciudad, de este lado de la mierda. Creen que porque van a comprar sus garritas al *mall* dejan de ser lo que son: una pinche bola de pinches maquileros esclavos de los mismos gringos a los que les compran todo lo que tienen (...). De esa forma van a liberar a las personas de esa angustia por cruzar. Eso hace falta: que se nos olvide la riqueza del otro lado del puente. Dejar de soñar con cruzar y no tener que volver cuando cierran las tiendas, los changarros de mierda de los chinos, la gasolina de mejor calidad; dejar de preocuparnos por ahorrar dinero para ir al consulado por una visa que le da sentido a nuestra vida.<sup>243</sup>

Es más fácil decirlo que hacerlo. La verdad es que, para la mayoría de los juarenses, tener cerca El Paso es una fortuna y que, para una mayoría de paseños, la inmediatez de poder sumergirse en Juárez también lo es. Al final, pueden más los restaurantes y *malls* de El Paso que las connotaciones negativas que pueda tener El Puente y todas sus molestias. Pero también existe la modalidad del *puente del diablo*, aquel que trae la

<sup>242</sup> César Silva Márquez, *Juárez Whiskey*. Almadía. México, 2013, p. 64.

<sup>243</sup> Serratos, *Bordeños*, p. 56.

desgracia a quien lo cruza. Los elementos dramáticos han sido explorados muchas veces. También en El Puente puede aguardar una versión humanizada del diablo. Ahí tenemos, por ejemplo, un divertido cuento de Arminé Arjona, “El acecho”,<sup>244</sup> en que un galán de El Paso ayuda a cruzar a una hermosa juarense que ha escapado de casa tras pelearse con el marido. Ella le pide que conduzca su auto, pues se le han subido los tragos para hacerlo ella misma, y el hombre accede a conducir. Al cazador nocturno ya se le hace la boca agua de poder gozar a esa dama despechada y guapetona, cuando en El Paso son sorprendidos por el cuñado de la misma, la golpea, saca una pistola y a él lo amenaza de muerte. El pobre hombre huye aterrorizado en la noche sin llegar a imaginar la triste realidad de que ella sólo lo ha usado como pelele, como “burro” para conducir en su propio auto un cargamento de kilos de droga hasta el otro lado. Tras el cruce, el pelele ya no es necesario y el plan sigue como estaba previsto desde mucho antes para ahuyentar al galán de vía estrecha. El cruce de drogas desde Ciudad Juárez a El Paso es uno de los más queridos por esta singular autora juarense, magistral artífice del juego de palabras y el retruécano, que en *Delincuentes* presenta distintas historias del lumpen marginal de Juárez y El Paso, pero dotadas de su habitual socarronería y capacidad para reflejar en los diálogos el habla característica de la región.

En otro cuento, “American, Sir”, Arjona satiriza aquella ya lejana costumbre que no exigía a los ciudadanos norteamericanos identificarse con credencial para entrar en Estados Unidos. En esta historia, Cecilia y Raquel, van a cruzar a El Paso de madrugada. Antes se detienen a rezar unos padrenuestros en la popular iglesia de San Lorenzo, por aquello de la honda devoción de los juarenses por este santo. Cuando llegan a las casetas de revisión, Cecilia muestra su pasaporte y Raquel sólo declara con desparpajo: “American, Sir”. El perro se abalanza en el interior del auto, encuentra una tortilla abandonada y se la come con fruición. La oficial les permite el paso, y tras atravesar en silencio se dirigen muy felices al *freeway* para desayunar, burlándose de lo bien que Raquel ya sabe pronunciar “American, Sir” para hacerse pasar

<sup>244</sup> Incluido en Arminé Arjona, *Delincuentes*. ICHICULT. Chihuahua, 2009, pp. 27-30.

por gringa. Y más contentas todavía por haber logrado cruzar varios kilos de droga en la cajuela del auto.

En Arminé Arjona el dramatismo de las situaciones en que se ven envueltos personajes marginales u oscuros contrasta con el cinismo de los mismos y la burlesca exposición de las historias. Algo en lo que contrasta con Rosario Sanmiguel, otra destacable autora juarense y de la literatura del norte, donde un imposible sentido del humor aparece reemplazado por el retrato ominoso de personajes y ambientes. En su cuento “Bajo el puente”<sup>245</sup> asistimos a una tragedia habitual de quienes pretenden atravesar la frontera a las malas, conchabados con oficiales de migración del otro lado. De nuevo aquí el diablo aparece en El Puente elevado a símbolo y tránsito entre la vida y la muerte. En “Bajo el puente”, Mónica acude en busca de Martín al Puente Negro, donde Martín y otros pasamojados desarrollan su negocio habitual. Este espacio vacío, subterráneo del Tercer Espacio evocado por Padilla, es reflejado por Sanmiguel como en una colisión o confrontación de mundos. En Juárez, “las banquetas que van del restorán al malecón estaban casi vacías, sin gringos ni mojados, hacía mucho calor, la pestilencia de los charcos se mezclaba con el olor a orines que salía de las cantinas”.<sup>246</sup> Cuando Mónica llega al malecón, se acomoda bajo el puente y para entretenerse contempla “las nubes y los edificios de la ciudad que tenía enfrente, eran muy altos, torres de cristal de distintos colores, verde, azul, plomo, negro”.<sup>247</sup> Del otro lado del río, Mónica descubre que Martín discute con un oficial de la migra, pero antes de llegar a la confrontación física Martín consigue huir por un hoyo de la malla de alambre y regresa a Juárez. Martín es un cholo que cruza mojados del otro lado con la permisividad de un oficial de Migración, Harris, con quien ahora ha discutido por una cuestión de dinero, y explica un poco de la historia a Mónica mientras pasan la noche en el cuarto de un hotel de la calle Degollado. Sueñan con marcharse como mojados a Chicago. Al día siguiente, Martín persuade a Mónica de cruzar ellos mismos el río bajo el puente, como otros mojados. Afirma estar tranquilo porque el turno de Harris ya habrá terminado para esa hora. Harris le tiene miedo, explica Martín, porque lo ha

<sup>245</sup> Incluido en Rosario Sanmiguel, *Callejón sucre y otros relatos*. UACJ/El Colegio de la Frontera Norte/NMSU/Ediciones Eón. México, 2004, pp. 43-48.

<sup>246</sup> Sanmiguel, *o. cit.*, pp. 43-44.

<sup>247</sup> Sanmiguel, *o. cit.*, p. 44.

amenazado con delatarlo a los demás agentes. Mónica sueña con pasear por las calles de otra ciudad, otro mundo, y se embelesa con la montaña Franklin, los edificios de colores y, más allá, los vagones del tren y un hombre que se oculta tras efectuar un disparo que alcanza a Martín al llegar al otro lado del río, bajo el puente. Luego escucha otro disparo, y Martín se derrumba entre las turbias aguas del río.

En este cuento, Sanmiguel traza con unas cuantas pinceladas dramáticas las diferencias entre Juárez y El Paso, la suciedad de los terrenos llanos y urbanos frente al color y luminiscencia de la ciudad vecina. Los personajes, de orígenes marginales, cholos como Martín e hijas de la miseria de familias desmembradas como la de Mónica, son carne de cañón y víctimas fáciles para personajes corruptos que, como el oficial de migración Harris, deciden poner un tope a su relación con quienes son más débiles, a quienes basta con aplacar con un par de balazos aprovechando unas leyes que amparan estas conductas. En este sencillo juego de oposiciones, pero plástico y efectivo, tenemos el protagonismo del Puente Negro como símbolo de puente del diablo, aquel donde espera la muerte y cierta encarnación humana del mal absoluto.

Los ahogados o asesinados al cruzar el río forman parte del mito de la frontera entre México y Estados Unidos. La evocación del puente como tránsito hacia la muerte se encuentra por todas partes, también en la poesía, a veces dramática, que desde Juárez parece contribuir también al clímax de violencia y dramatismo que anega la ciudad. Edgar Rincón Luna<sup>248</sup> lo expresó de tal manera que podría parecer un merecido colofón al cuento de Sanmiguel:

El río está lleno de cadáveres cristalinos me dijo/de hombres  
que fueron devorados por la prisa y por el miedo/ese río que ves  
sin agua arrastra los huesos de los ausentes/de los hombres y las  
mujeres que creyeron haber muerto aquí/en este sitio se les inundó  
el mundo/ y una lluvia ajena les llenó los ojos/sus cuerpos siguieron  
flotando/ pero sus vidas se hundieron como rocas.

<sup>248</sup> Edgar Rincón Luna, "De cómo el río fue devorado por el polvo", en *Trenes para demoler un río*. Bagatela Press. Ciudad Juárez/El Paso, 2015, p. 73.



## 2.2. El puente del siglo XXI: *The Bridge* (FX, 2013-2014)

*Mexico is the bridge to the twenty-first century  
and we are terrified of crossing this bridge.*

CHARLES BOWDEN<sup>249</sup>

Cuando cruzas El Puente estás en mitad de ninguna parte donde ni una ni otra nación se responsabiliza de la seguridad. Es un limbo en toda regla, un vacío del cuerpo entre dos mundos donde quien cruza siente que sólo flota su alma. Así, una de las anécdotas recopiladas por Padilla en su libro<sup>250</sup> cuenta cómo una noche los ocupantes borrachos de un auto comenzaron a discutir con los ocupantes, también borrachos, de otro auto en mitad del puente. Encendidos los ánimos, se bajaron todos de los dos coches y comenzaron una batalla campal sin que autoridades mexicanas ni estadounidenses intervinieran para impedirlo. Sólo al llegar a las garitas de Estados Unidos, los atacantes fueron detenidos. Una escena parecida, pero con tiroteos en el puente, la vimos en la primera media hora de la cinta *Sicario*. Esta especie de limbo o tierra de nadie, donde ninguna autoridad parece tener jurisdicción, justifica muy bien el formidable comienzo de la serie *The Bridge*: aparece un cadáver en mitad del puente de las Américas, lo cual convoca a autoridades de El Paso y Ciudad Juárez. Cuando examinan más de cerca el cuerpo advierten que en realidad son las mitades de dos cuerpos humanos: la primera mitad se encuentra en territorio norteamericano, y la segunda del lado mexicano de la línea divisoria (hay una línea divisoria que advierte en la joroba de cada puente que estás abandonando un país u otro). El limbo en que aparecen estos restos humanos refleja muy bien, de manera simbólica, este no lugar, este limbo que representa El Puente, sobre todo en esa línea divisoria que delimita el territorio de dos países por medio de una convención pragmática que intenta dar autoridad física a una cuestión metafísica y confusa.

La serie norteamericana *The Bridge* (2013-2014) ejemplifica, en el aspecto mítico y simbólico, la máxima representación de la complejidad que opera entre Ciudad Juárez y El Paso en distintos niveles. *The Bridge* fue la versión estadounidense de la serie escandinava *Bron/Broen*, traducida como *El puente* (*bron* en sueco;

<sup>249</sup> Charles Bowden, *Juárez...*, p. 110.

<sup>250</sup> Alfredo Pessoa, "El tercer territorio", en Padilla, *o. cit.* pp. 191-194.

*broen* en danés) que ahonda en las paradojas de las sociedades nórdicas europeas, tenidas en muchos casos por modélicas en educación, igualdad social y transparencia política. Sociedades que, como cualquier otra, distan mucho de ser perfectas, pero suelen destacar por sus altos estándares de vida. Ya Henning Mankell fue el primer autor sueco que consiguió un gran éxito con su serie del comisario Wallander, un policía de mediana edad que resuelve casos relacionados con ese invisible lado oscuro de la sociedad. A este fenómeno literario, que abrió las puertas a un nuevo *boom* de la novela policiaca de aquel país (lejos quedaban en el tiempo los referentes del matrimonio Maj Sjöwall y Per Wahlöö, creadores de la saga de Martin Beck), se unió el éxito mundial de la serie *Millenium*, escrita por Stieg Larsson, cuya fama no pudo saborear este periodista fallecido a los cincuenta años, antes de que apareciera el primer volumen, la célebre novela *Los hombres que no amaban a las mujeres*. El inicio de *Bron/Broen* y *The Bridge* son muy parecidos: en la primera, un cadáver aparece en mitad del puente Oresund, un puente de ocho kilómetros que une Copenhague, la capital danesa, con la ciudad sueca de Malmö. Como el cadáver ocupa la mitad del puente, acuden las policías de Suecia y Dinamarca para hacerse cargo de la situación. La primera está representada por la detective Saga Norén (interpretada por Sofia Helin), y por la parte danesa por el detective Martin Rohde (Kim Bodnia). A la aparición de este primer cadáver seguirá otra serie de asesinatos a lo largo de una temporada autonconclusiva de diez episodios de sesenta minutos de duración en 2011. La segunda temporada de *Bron/Broen* se emitió en 2013 y la tercera en 2015.

*The Bridge* fue un thriller policiaco producido por la cadena estadounidense FX en dos temporadas y 26 episodios. Si bien partía del planteamiento inicial de la serie danesa, en este caso fueron elegidas las localidades de El Paso y Ciudad Juárez para componer un fresco de la vida en la frontera con feminicidios, narcotráfico, policías corruptos, inmigración ilegal, etc. Es decir, una especie de “parque temático” de problemas fronterizos donde todos los niveles de gobierno de ambos países están involucrados. Los adaptadores de la serie original a esta frontera fueron la veterana Meredith Stiehm y el experto Elwood Reid, ya vinculados a los *thrillers* televisivos con series como *Homeland*, *Cold Case*, o el revival del clásico *Hawai 5-0*. Ella y él fueron los productores ejecutivos y escritores principales. Algunos fans de la serie original

danesa desdeñaron esta versión norteamericana, mientras que otros argumentaron que ésta resultaba mucho más emocionante, pues las diferencias políticas, sociales y culturales entre una ciudad de Estados Unidos y otra de México eran mucho más acusadas y proporcionaban más juego dramático que los conflictos y relaciones entre dos sociedades mucho más próximas como la sueca y la danesa.

*The Bridge* ha sido la gran serie juárica, y en ella es posible documentar y analizar todos los arquetipos que hacen de esta frontera un territorio mítico de moderno *western*. Por supuesto, en este caso El Puente es el más importante al ser elevado a título de la serie, y precisamente por ello mismo encontramos todos los valores simbólicos de El Puente antes mencionados. Fue producida por la cadena FX y Shine America, y duró dos temporadas. Las razones para su pronta cancelación fueron que, si bien *The Bridge* obtuvo un elevado éxito de crítica, no obtuvo unos *ratings* de audiencia que satisficieran a la cadena FX, y a esto se añadió no haber conseguido tampoco relevantes premios de la industria televisiva. El prestigio crítico no fue suficiente para mantenerla en antena una temporada más, y así, *The Bridge* pasó al Olimpo de las estupendas series de televisión canceladas tempranamente.

En el intento de entender un poco más este relativo fracaso, habría que decir que *The Bridge* fue la serie más bilingüe producida en Estados Unidos de que tengo noticia, ya que en cada episodio alternaban diálogos en inglés y español. Esto no es tampoco una garantía de éxito en un país como Estados Unidos, donde, si bien el español es hablado por más de cincuenta millones de personas, no es la lengua representativa de la cultura preponderante en un territorio monolingüe en cuestiones de dominio y cultura. Y *The Bridge*, al transcurrir en Ciudad Juárez y El Paso, tenía muchas escenas y largos diálogos muy relevantes en español, los cuales eran subtulados al inglés, tampoco una garantía de éxito en un país que siente aversión por las películas subtuladas y los libros traducidos. En España, otro país ridículamente monolingüe (a pesar de las lenguas históricas peninsulares) con repugnancia por escuchar otros idiomas, se dio la risible situación de que los episodios fueron del todo doblados a un castellano “muy cantadito” en el caso de los que doblaban a personajes mexicanos, y con la consecuencia de que muchas escenas donde se alternaban diálogos en español e inglés resultaban ridículas e ininteligibles, pues algunos

personajes daban la impresión de ser sordos o parecer tontos. Otra razón que debemos esgrimir para explicar la cancelación de la serie quizá sea el hecho de que, a pesar de su alta calidad, no consiguió estar a la altura de la excelencia de productos que triunfaban en aquel momento, tales como *Boardwalk Empire* o *Breaking Bad*. También dentro del subgénero de moderno *western* de frontera (con el que *The Bridge* tenía concomitancias) otras series consiguieron triunfar al no poner tanto énfasis en la vida del lado mexicano, no ser tan bilingües y presentar más bien la lengua y costumbres de los mexicanos desde la preponderancia del inglés y como adornos folklóricos dentro de una trama dominada por personajes anglosajones. Podría citar *Justified* o *Longmire*. En el campo del *thriller* policiaco de narcotráfico y frontera, esto mismo hizo el gran éxito *Breaking Bad*, que básicamente transcurría en la vecina Albuquerque, New Mexico, con algunas escenas ambientadas en El Paso y Juárez, en las que personajes mexicanos o latinos se expresan en inglés, salvo algunas frases en español para proporcionar pinceladas “de color local”.

En fin, la cancelación de *The Bridge* nos dejó con un palmo de narices a sus fans, que éramos muchos en todo el mundo, y fue el primer intento serio en proporcionar claves sobre Ciudad Juárez como territorio mítico en una serie de alta calidad y largo aliento.

El arranque de *The Bridge* seguía la premisa de la serie original danesa *Bron/Broen*: el cadáver de una mujer aparece en el centro del Puente de las Américas, justo sobre la línea divisoria, por lo que medio cadáver se encuentra en territorio mexicano, y el otro medio sobre territorio estadounidense. Alertados los cuerpos policiacos, en el lugar de los hechos aparecen las versiones mexicana y norteamericana del detective danés Martin Rohde y la agente sueca Saga: el detective Marco Ruiz (excelente Demián Bichir, que se supera a lo largo de las dos temporadas), perteneciente a la Policía Estatal del Estado de Chihuahua, y la detective Sonya Cross, del Departamento de Policía de El Paso (Diane Kruger). En un principio, parece que la Policía de El Paso se encargará de investigar el crimen, pues la muerta es una juez norteamericana conocida por su inflexibilidad con la inmigración ilegal. Al levantar el cadáver llega la sorpresa: en realidad se trata de las mitades de dos cuerpos, y la segunda mitad parece pertenecer a una mujer latina. En efecto, se trata de una chica desaparecida en Ciudad Juárez, como comprueba el detective Ruiz. Dos crímenes, dos

jurisdicciones. Su superior, el capitán Robles, ordena a Marcos Ruiz que investigue con Sonya Cross.

*The Bridge* tuvo todos los elementos de un *thriller* policiaco, con sus emocionantes peripecias y anagnórisis. No estamos ante una serie muy objetiva y realista como *The Wire*, que parecía casi una tesis doctoral sobre el destino de las drogas y el dinero negro al cruzar la frontera y centrado en Baltimore, ni se trata de un fresco sobre la mafia de los años veinte como *Boardwalk Empire*, ni es una fábula moral alegórica como *Breaking Bad*. *The Bridge* estaba centrada en la oposición de personalidades, algunas ya mencionadas: dos países, dos ciudades, dos idiomas, dos culturas, dos religiones... Por otra, la oposición de personas: la sexy, pero gélida, Sonya Cross es tenaz y brillante, tan escrupulosa en su trabajo que, para ella, es casi como una forma de religión; sin embargo, es fría, distante y brutal, pues padece de síndrome de Asperger, una especie de autismo que la vuelve fría y difícil en sus relaciones personales, que llegan a ser casi imposibles, con una incapacidad total de empatizar con las emociones de los demás. Frente a ella tenemos a Marco Ruiz, el ríspido policía de Juaritos, un hombre que intenta ser honrado hasta donde le resulta posible en un entorno corrupto y hostil donde, por lo general, tiene que mirar hacia otro lado cuando sus jefes y compañeros cometen crímenes y abusos. Marco Ruiz, como el genial Edgar “el Zurdo” Mendieta creado por Élmer Mendoza, es un hombre que sabe navegar entre dos aguas, un individuo hogareño y sencillo, que fuma y echa unos tragos de vez en cuando para quitarse la mala sangre, que viste como cualquier juarense, con unos pantalones, camisa y chamarra comunes, como cualquier pensionado del IMSS o profesor de horas sueltas de la UACJ, un hombre que sería indistinguible entre la multitud de juarenses anónimos de no ser porque lo encarna con grandeza Demián Bichir y sobre él alumbran los focos de Hollywood. Es una gran caracterización por lo sutil y lo profunda.

Y no es la única oposición de caracteres basada en cierta clase de dualidad: el drogadicto y poco ético periodista Daniel Frye (Matthew Lillard) frente a la templada y responsable Adriana (Emily Rios), ese pedazo de *freaky* que es Steven Linder (Thomas M. Wright) enamorado de la víctima de los horrores del laboratorio del futuro: Eva (Stephanie Siegman), ellos son la bella y la bestia de esta fábula fronteriza; el honrado *cowboy* moderno que es el jefe de

Sonya, el teniente Hank Wade (Ted Levine), rudo y paternalista, en la estela de esos grandes centauros de la frontera como Tommy Lee Jones en *No es país para viejos* (Hermanos Coen, 2007) o Ed Harris en *Frontera* (Michael Berry, 2014) y tantos otros, frente al capitán Robles (Juan Carlos Cantú), el corrupto y criminal jefe de Marco Ruiz; otra oposición la tenemos entre la viuda y, hasta cierto punto honorable, Charlotte Millwright (Annabeth Gish) y su joven amante, el descerebrado y codicioso Ray Burton (Brian van Holt). Toda la serie está recorrida por secundarios impagables, como el endriago por antonomasia Fausto Gómez (Ramón Franco, que parece recién salido de las cloacas y tiene una trayectoria de décadas en Broadway y Hollywood), el formidable Monte P. Flagman (Lyle Lovett), el hombre de confianza de Charlotte, el fidelísimo César (Alejandro Patiño), o el mefistofélico Sebastián Cerisola (Bruno Bichir, a quien caracteriza su cigarrillo electrónico frente al habano de Fausto Gómez. Y en la segunda temporada, tan protagonista como los demás, la psicópata Eleanor Nacht, una imposible menonita encarnada por la inquietante actriz alemana Franka Potente.

Todos coincidieron en que la segunda temporada ganó en emoción y dramatismo. Los personajes habían cuajado, y las temporadas 3 y 4 podrían haber sido algo grande. Ya nunca lo sabremos. En la segunda temporada reaparecen los mismos personajes de la primera y se integran otros nuevos, se intensifica el del chamagoso narcotraficante Fausto Galván y llega la psicópata asesina Eleanor, quien lleva la contabilidad de Galván, y el pintoresco Cerisola (Bruno Bichir). Descubrimos que la madre de Sonya ejerce la mendicidad en El Paso. Si en la primera temporada se mantenía cierto énfasis sobre el tema de los feminicidios y el tráfico de indocumentados desde México a Estados Unidos, pero sin olvidar el tema del narcotráfico, durante la segunda se focaliza sobre este último tema, así como en el del lavado de dinero y la corrupción policiaca y de las instituciones mexicanas. En realidad, el gran tema de la segunda temporada es cómo la guerra contra el narco de Felipe Calderón fue completamente inútil por descerebrada e imposible. Como afirma Hank Wade en el episodio 12, “es tan inútil como escupir al vasto mar”. De pronto aparece el procurador de justicia del estado de Chihuahua, Abelardo Pintado (Manuel Uriza), un hombre joven con las mejores intenciones de acabar con la trama de corrupción que impera en

la policía bajo las órdenes de Robles. El mismo Robles se burla de él ante Fausto Galván: “Es una oveja en tierra de lobos”, afirma en el capítulo 3. La ingenuidad del procurador es la del hombre honrado que intenta cambiar algo desde las instituciones democráticas. Se trata, sin duda, de un personaje poco realista, cuesta creer que un procurador de Chihuahua no sepa el terreno que pisa, pero forma parte de esos personajes explicativos que sirven para que el espectador comprenda una problemática. En el capítulo 2 Marco Ruiz mantiene una conversación con él donde demuestra su desprecio de juarense hacia la política de guerra contra el narcotráfico que operaba desde México: “Ustedes nos siguen mandando desde Los Pinos para hacernos creer a todos que Juárez les importa, ¿verdad? Después nada más arrestan a un par de policías, los meten a la cárcel una semana y nada más con eso creen que ya estuvo, ¿no?”. El procurador quiere tener en Marco Ruiz un aliado, pero Marco es perro viejo y sabe que no hay más que de dos sopas: o saber nadar en río revuelto, o... saber nadar en río revuelto. O te aclimatas, o te aclichingas. El procurador apela a su sentido de la ética en el episodio 4: “Tú no quieres estar del lado de esa gente, ¿o sí?”, a lo que Marco responde: “No hay lados”. Formidable respuesta en la que también parece encarnarse el sentido de El Puente que gobierna como símbolo estas ciudades: hay vías de entrada o de salida, pero no existen los lados de un puente, sólo el vacío, El Puente lo es todo. Marco Ruiz lo sabe muy bien, no es ciego ni necio, y al final Fausto manda matar al procurador, asesinado en el capítulo 6, no sin antes recibir del sicario, a manera de disculpa, unas palabras de conmiseración marcadas por un fatalismo tragicómico: “La chuleta es la chuleta”.

Pero la consabida corrupción de las instituciones mexicanas no es sólo la protagonista de la segunda temporada de *The Bridge*, por más que se les vuelva a explicar a Sonya y Marco en el capítulo 11, acerca de la doble moral siempre ejercida por Estados Unidos: “Nosotros tenemos la ventaja de tener un sistema abiertamente corrupto, las cosas son más claras. Ustedes ocultan su corrupción tras el patriotismo, la lucha antidroga, la frontera... Son hechos, el dinero de la droga es importante para ambas economías”. Y es que durante esta segunda temporada los escritores no dejarán que las mismas instituciones de gobierno de Estados Unidos salgan impunes, y aquella forma de corrupción como “connatural” al mexicano, esa forma de vida, también tiene su balance del otro

lado del río. La chuleta es la chuleta, y esto lo saben también los sobrinos del tío Sam. Vemos también hasta qué punto la CIA entorpece las actividades de la DEA con sórdidos intereses (en esto sigue los lineamientos al respecto de Charles Bowden en sus libros), quita y pone narcos en la frontera, y cómo opera en términos internacionales el lavado de dinero procedente del narcotráfico. Sobrevuela durante la conclusión de la segunda temporada el hecho, cada vez más incontestable, de que tanto Estados Unidos como México son estados con instituciones corruptas a pesar de la existencia de “caballeros andantes” como los chicos de la DEA, Sonya Cross o Marco Ruiz. Y que el dinero que fluye del narcotráfico es el único dios. La chuleta es la chuleta, pero algunos tardan muchísimo en darse cuenta, como vemos en cierto diálogo entre Sonya y Hank, donde Hank pone el énfasis sobre la realidad de El Paso, la ciudad más segura de Estados Unidos, vecina de la ciudad más peligrosa del mundo:

HANK: Las fuerzas de la DEA nunca admitirán que la CIA se burló de ellos con el asunto de la libertad de Eleanor. De eso se trata de todo, de ver quién la tiene más larga. Frye tiene razón: están pringados, todos lo están.

SONYA: Aún no me lo creo. ¿Nuestro gobierno coopera con el cártel?

HANK: No digo que esté bien, pero pasa. Siempre me había sorprendido que tuviéramos cinco asesinatos al año, más o menos, en El Paso desde que yo estoy por aquí. Viendo lo que pasa al otro lado de la frontera no me parece bien, es... Somos responsables.

SONYA: ¿Los polis?

HANK: No, los estadounidenses.

Las sospechas de los más bondadosos se ven confirmadas. Los responsables de *The Bridge* quisieron cargar las tintas en un hecho inobjetable: la responsabilidad que tiene Estados Unidos en el tráfico de drogas en la frontera. Y no sólo es culpa de sus drogadictos, que las exigen masivamente. En el inicio del capítulo 13 veíamos cómo Hank abre un camión cargado de toneladas de droga que ostenta el sello de haber sido revisado por el servicio de Aduanas de Estados Unidos. El sello reza: “United States Customs and Border. One team, one fight. United States Homeland Security”. Mientras tanto, cada día en los puentes atrapan a pobres desdichados (estudiantes, amas de casa, desempleados...) con unas cantidades risibles de droga y los envían a la cárcel por años.



Mientras, al lado, los tráilers cruzan toneladas con el sellito que salmodia “One Team, One Fight”. Ya en la formidable serie *The Wire* aprendimos cómo el dinero de las drogas es lavado y tiene numerosos afluentes una vez que las drogas cruzaban a Estados Unidos, cómo ese dinero vivifica a los bancos, los rescata de sus malos manejos e inversiones ruinosas, y cómo financia campañas políticas y es reconvertido en empresas de construcción. *Non olet pecunia*, afirmaban los viejos latinos. El dinero no huele, no importa su origen, todo dinero es bueno. La chuleta es la chuleta, al fin y al cabo, y para ganarse la chuleta habrá que hacer lo que haya que hacer, aunque sea reprobable desde el punto de vista moral, porque la moral no llama al dinero. *Non olet pecunia*: El dinero no huele. Con sabiduría maquiavélica, con flema de procónsul que habla en nombre de las más altas instituciones del Imperio Romano, el agente de la CIA Buckley se lo explica a Daniel Frye mientras quema unos documentos clasificados que éste guardaba en casa para un artículo que ya no podrá escribir, a menos que quiera amanecer muerto:

FRYE: Creo que la CIA está en guerra con la DEA. Creo que tenéis un montón de operaciones encubiertas que meten dinero de la droga en los Estados Unidos. Lo que no sé exactamente es qué obtenéis a cambio, pero lo averiguaré. Y estoy seguro de que te considerarás un patriota, te dices a ti mismo que estás controlando la guerra de la droga, que consigues mantener la sangre al otro lado de la frontera. Todo ese juegucito es una puta mierda.

BUCKLEY: ¿Sabes qué? No está mal, salvo por lo del juego. Esto no es un juego, Daniel, es un negocio, y hemos invertido en este negocio.

FRYE: Ah, ¿así que todo es por dinero?

BUCKLEY: No jodas... Mira, si seguimos haciendo bien nuestro trabajo, la vida seguirá igual, ¿sabes? La DEA seguirá interceptando cargamentos de droga, y seguirá posando en las fotos. Los mexicanos culparán a los yanquis, los blanquitos culparán a los mulatos, y nosotros seguiremos construyendo el muro.

*The Bridge* fue una serie excelente que hubiera merecido más larga vida. Nos hubiera hecho a los fronterizos más sabios. Al cabo, que yo sepa, nadie interpuso ninguna demanda contra la productora por diseminar injurias contra la CIA o la DEA. Y quien

calla, otorga. En El Paso causó cierta expectación; en Juárez, donde dominan medios de comunicación sujetos a espurios intereses, casi nadie tuvo noticia de su existencia; en el extranjero, la serie fue seguida con pasión en España, Alemania y otros países. Era una serie muy atenta a la realidad de la frontera, y a su manera adaptaba importantes acontecimientos que cimbraron las dos ciudades en años pasados: la matanza durante una fiesta de adolescentes en Villas de Salvácar, ocurrida en 31 de enero de 2010, parece estar detrás de la masacre de chicos y chicas que Fausto Galván ordena en el capítulo 5, tras de la cual los sicarios dejan un cartel con la leyenda: “Esto le va a pasar a todos los ratas. Atte. Fausto Galván”. En el capítulo 3, un sicario, Franco (Julio Cedillo) asesina a un transexual y a continuación contempla el reflejo de un crucifijo sobre el charco de sangre de su víctima. Amedrentado, confiesa en el capítulo 4 a su contratador, que no es otro sino Buckley, que ha sentido una presencia en el lugar del crimen. “¿Te encargaste de esa presencia?”, pregunta el de la CIA; “No, no era una persona, era Jesús”, responde el sicario. “Ya, de acuerdo, ¿y Jesús paga mejor que yo?”, revira Buckley con sarcasmo. La chuleta es la chuleta. La mayor parte de los sicarios son profundamente religiosos y creyentes. Y no sólo en el Santo Malverde o la Santa Muerte. Pueden conciliar perfectamente la fe en Cristo con su trabajo. Esa es la realidad que muestra este personaje de *The Bridge*. Al fin, arrepentido, cita a Frye y Adriana en el capítulo 6 para una entrevista secreta donde, explica, “quiere confesar sus pecados a Dios y al mundo”, y se declara autor de doscientos cuarenta y tres asesinatos de mujeres, niños y muchos, muchos hombres. Son los ecos de la famosa entrevista que Charles Bowden hizo a un sicario arrepentido y que plasmó en su libro *Sicario*, escrito con su compañera Molly Molloy, y en el film *Room 164* (Gianfranco Rosi, 2010)

Como es natural, la serie no fue filmada en Juárez y El Paso. El episodio piloto, dirigido por Gerardo Naranjo, realizador de la aclamada *Miss Bala* (2011) sí fue rodado principalmente en estas ciudades, lo que permitió conservar numerosas fotos fijas, tomas aéreas y planos que sí pertenecían a ambas ciudades y luego fueron intercalados a lo largo de las dos temporadas. Quienes habitamos en Juárez reconocemos lugares típicos como la Avenida Juárez y el restaurante Martino, la peculiar arquitectura de bola del restaurante Gardié, la Misión de Guadalupe y la Catedral, así como

otros emplazamientos tradicionales. El plano final de la segunda temporada fue una toma aérea de la región. De la misma manera, en los títulos de crédito se alternan imágenes reconocibles de El Paso y Juárez. De esta última destacan la plaza de toros Antonio Balderas, en la Avenida Francisco Villa, o el cerro de la Cruz. La Virgen de Guadalupe en los muros de alguna casa, los acordeonistas, tomas de barrios pobres como el de Anapra, y los descacharrantes e indignos autobuses del servicio público de transporte están ahí y son expresión de la vida en la ciudad. Las cruces en homenaje a las chicas víctimas de feminicidio, representantes silenciosas y no vengadas del laboratorio del futuro, se funden al fin con una toma aérea del Puente de las Américas. La letra de la melancólica canción, “Until I’m One With You”, compuesta y cantada por Ryan Bingham, apelaba a la condición de Ciudad Juárez y El Paso como dos amantes separados que no podrán ser felices hasta no volver a juntarse. Una añoranza, quizá, de la edad de oro, de aquella Ciudad de Dios o incluso de aquella idílica Ciudad del Oeste que Maude Mason retrató en su novela *Cension*. Como ya hemos visto, la condición de unión de las hermanas siamesas, juntas pero tan distintas y separadas por tantas razones, protagoniza esta triste visión de Bingham en su canción y esta nostálgica evocación de un tiempo futuro que se quiere soñar mejor.<sup>251</sup>

Muchos fans en todo el mundo echaremos de menos *The Bridge*. A pesar de sus limitaciones, que también existieron, le cabe el honor de haber sido la primera producción internacional en conceder una dimensión épica a la vida en esta frontera a lo largo de 26 episodios muy disfrutables. *The Bridge* intentó hacer el retrato de una vida complicada llena de azares, amenazas y riesgos, pero también de sueños y esperanzas, de nobleza, camaradería y lirismo. A pesar de sus defectos, cabe decir que *The Bridge* fue a Ciudad Juárez y El Paso lo que la *Iliada* fue a la guerra de Troya:

<sup>251</sup> La letra completa es ésta: “Until I’m one with you/ Until I’m one with you/ My heart shall not pass through/ It’ll only be forsaken /Until I’m one with you/ Our world is torn in two/ Until I’m one with you/ Our love will be mistaken/ Until I’m one with you/ My death they will pursue/ Until I’m one with you/ My life will be degraded/ Until I’m one with you”. Una traducción mía del texto es esta: “Hasta que yo sea uno contigo,/ hasta que yo sea uno contigo,/Mi corazón no podrá cruzar,/él sólo estará abandonado/Hasta que yo sea uno contigo/nuestro mundo estará partido en dos/ Hasta que yo sea uno contigo/nuestro amor estará equivocado/Hasta que yo sea uno contigo/ellos perseguirán mi muerte/hasta que yo sea uno contigo,/mi vida será degradada”.

el perfeccionamiento de una tradición de relatos de índole mítica en torno a esta frontera y la guerra a propósito del narcotráfico. Y, curiosamente, en ambas versiones filmadas tuvimos a la misma Helena de Troya: Diane Kruger.

### 3. EL LABERINTO

Afirmaba en una entrevista el novelista juarense Willivaldo Delgadillo que Ciudad Juárez es como un laberinto, incluso para quienes la conocen de toda la vida. Ya Maude Mason Austin, en su novela *Cension*, describía Paso del Río Grande del Norte como si de un laberinto se tratara: “Parecía que ya habían llegado al pueblo, ya que Paso del Norte extiende sus dominios en una confusión de cruces de calles, caminos y paredes, a la distancia y en todas direcciones, a tal punto que el habitante más viejo nunca podría definir hasta dónde llegaban sus límites, o bien, en qué punto iniciaba”.<sup>252</sup> Es una curiosa y extraña descripción de una pequeña ciudad de hace más de cien años. Uno diría que Maude Mason está hablando de la Ciudad Juárez de hoy, la cual es expresión de laberinto urbano y simbólico, cuya infinidad de calles parece muchas veces no conducir a ningún sitio, cuya miríada de misterios no concluye ni se resuelve en ningún punto. Lo cierto es que el laberinto es sobre todo un cruce de caminos, y Maude Mason incide en señalar a Paso del Norte como confusión de caminos y paredes. El laberinto es un cruce de caminos, algunos de ellos sin salida, a través de los cuales se trata de descubrir el que conduce al centro. El sentido último del laberinto es circunscribir en el espacio más pequeño posible el enredo más complejo de senderos y retrasar la llegada del viajero hacia el centro que desea alcanzar.<sup>253</sup>

El primer laberinto del que se tiene noticia es el de Creta, aquel construido por Dédalo donde estaba encerrado el minotauro Asterión y a quien eran sacrificados, cada año, un número de jóvenes atenienses que le servían como alimento. Teseo, hijo de Egeo, rey de Atenas, con la ayuda de Ariadna se introdujo en el laberinto ayudándose de un ovillo de hilo para no perderse (mientras un cabo permanecía atado a la entrada, deshacía el ovillo

<sup>252</sup> Maude Mason Austin, *Cension* (traducción de Josué Ortiz Luna), p. 93.

<sup>253</sup> Chevalier, *o. cit.*, s.v. Laberinto, p. 620 a.

para hallar el centro del laberinto y matar al monstruo). Otros laberintos son consignados por las fuentes antiguas, como el de Egipto, que Plinio el Viejo ubica en el lago Moeris; dos cretenses, el de Cnosos y Gortyna; el griego de la isla de Lemnos, donde las mujeres habían asesinado a sus maridos; y por último, el etrusco de Clusium.<sup>254</sup>

El laberinto es un desarrollo humano a partir de los corredores naturales de ciertas grutas prehistóricas, las cuales en la cultura griega y romana eran puertas al Hades o mundo de los muertos.<sup>255</sup> Según Virgilio, en la entrada de la cueva de la Sibila de Cumas había grabado un laberinto. Su asociación con la caverna muestra que el laberinto debe permitir el acceso al centro a través de un viaje iniciático, pero nunca podrá alcanzar el centro quien no esté cualificado para ello. Es símbolo de un sistema de defensa, pues anuncia la existencia de algo precioso o sagrado: defiende un territorio, una aldea, una ciudad, una tumba o un tesoro. Defiende contra los asaltos del mal, que puede ser el demonio, pero también el intruso, aquel que llega para violar los secretos de lo sagrado. En cierto modo, la experiencia iniciática de Teseo está relacionada con la búsqueda de las manzanas de oro del jardín de las Hespérides, o del vellocino de oro en Cólquide, lo que significa que está vinculado con otro arquetipo como el de la misión o búsqueda.<sup>256</sup>

La primitiva etimología del vocablo “laberinto” es oscura. Por supuesto, procede del griego *labyrinthon*, cuya significación es idéntica a la nuestra. El primer uso de la palabra se dio en Creta, y parece ser que se halla atestiguada en micénico, en la forma *potinija dapuritojo*, “la reina del laberinto”. El vocablo *dapurito*, laberinto, alargado con el sufijo *inthos*, considerado de origen prehelénico, está vinculada con la palabra griega *labris*, hacha, por lo que la palabra laberinto ha sido interpretada como “mansión de la doble hacha”. Así pues, el laberinto sería el emblema de la doble hacha, insignia de la autoridad.<sup>257</sup> Esta asociación con la doble hacha, grabada en tantos monumentos minoicos, le concede significación solar y representaba el poder regio de Minos sobre su

<sup>254</sup> Cirlot, *o. cit.*, s.v. Laberinto, p. 273 a.

<sup>255</sup> Chevalier, *o. cit.*, Laberinto, p. 620 a.

<sup>256</sup> Chevalier, *o. cit.*, Laberinto, p. 621 b.

<sup>257</sup> Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, s.v. Labyrinthos, 610 b-611 a. Éditions Klincksieck. Paris, 1968.

pueblo.<sup>258</sup> El laberinto también puede representar el camino hacia el interior de uno mismo, una especie de santuario oculto donde reside el verdadero yo, la intimidad más recóndita y misteriosa del ser humano, la cual no siempre es perceptible o reconocible desde el principio, sino que se encuentra sólo tras muchos rodeos, pues es el lugar donde se encuentra la perdida unidad del ser, disperso en la multitud de deseos. El laberinto también puede ser la combinación de dos elementos: la espiral y la trenza. La primera representa el perpetuo devenir, que puede imaginarse sin término, y el perpetuo eterno retorno de la trenza, la infinidad de pruebas y errores a los que somete la vida. La transformación del yo se opera en el centro del laberinto, se afirma al final del viaje de las tinieblas a la luz, es la victoria de lo espiritual sobre lo material, de lo eterno sobre lo percedero, la inteligencia sobre el instinto, el saber sobre la violencia ciega.<sup>259</sup>

El Laberinto puede tener dos vertientes, una real y otra simbólica. En un sentido real y amplio, Ciudad Juárez es un dédalo urbano, una ciudad crecida sin orden ni concierto, de barriadas enteras sin asfaltar, otras que se encaraman por las montañas, es un espacio quebrado que se disemina de manera fragmentada y dispersa, fruto no de un diseño urbano consciente, sino de la especulación, los intereses de propietarios de tierras por vender al mejor precio. En sentido simbólico, el laberinto representa todas las preguntas sin respuesta, el destino incierto de los desaparecidos, la identidad de los responsables de los feminicidios, las casas de seguridad inencontrables que son cementerios clandestinos, la identidad de los sicarios y los artífices de la violencia en Juárez durante los años de la furia, la supuesta culpabilidad o inocencia de sus víctimas. El laberinto es la expresión de todas las preguntas sin respuesta que han hecho de Ciudad Juárez un territorio mítico, donde el secretismo y la ignorancia son capaces de avalar todas las conjeturas, todas las probabilidades, todas las fabulaciones. Como en la época anterior a la escritura en que se formaron y difundieron los mitos griegos, las historias de Ciudad Juárez muchas veces no tienen respuesta, y el silencio agranda el contenido mítico de los relatos y las posibilidades. Como la maraña de túneles que une ambas ciudades.

<sup>258</sup> Chevalier, *o. cit.*, p. 621 b.

<sup>259</sup> Chevalier, *o. cit.*, p. 622 a-b.

### 3.1. *El laberinto real*

Hay numerosos testimonios que aseguran que, bajo tierra, Ciudad Juárez y El Paso son también una sola ciudad, no sólo desde el punto de vista de la geografía urbana que brilla bajo el sol. Es una misteriosa historia que pocos conocen la de la red de túneles secretos que une el centro de las dos ciudades y que data del siglo XIX. Como si de un folletón decimonónico se tratara, digno de la imaginación de un Gustave LeRouge, un laberinto de túneles desconocidos e inexplorados unifica también a estas dos siamesas disfuncionales. Todo es misterio y confusión en torno a este tema, ya que los túneles encontrados bajo tierra nunca han sido explorados del todo, y la red está todavía por descubrir y trazar.

A la prensa de El Paso le gusta difundir historias inquietantes al respecto, pues contribuyen a enriquecer el folklore local con relatos parecidos a los que presentaba el mejor Rod Serling en *The Twilight Zone*. Por ejemplo, la historia del primo de Beatriz Gómez, de setenta y siete años, quien ha vivido toda su vida en una antigua casa de Canal Road, en Chihuahuita, el más pequeño y antiguo vecindario de El Paso. Hace treinta años descubrió en el sótano un túnel, pero nunca se había atrevido a explorarlo hasta que su primo le pidió permiso para hacerlo. Cuando su primo regresó de la exploración, estaba horrorizado, aunque Beatriz fue incapaz de distinguir nada ni nadie detrás de él debido a la oscuridad. Su primo falleció al cabo de una semana sin motivo aparente, y Beatriz tapió la entrada del túnel con cemento.<sup>260</sup>

Tobías Tovar, profesor de matemáticas en El Paso High School, confesó en una serie de entrevistas a Ken Hudnall, autor del libro *Spirits of the Border: The History and Mystery of El Paso del Norte*, que bajo la High School existía una extensa red de túneles, aunque muchos de ellos estaban bloqueados por las obras de construcción de aire acondicionado que habían sido realizadas a mitad de los años ochenta. Algunos de estos túneles, afirmaba Tovar, se extendían durante un tercio de milla hasta The Field House; otros túneles comunicaban con aulas de la escuela, hasta el punto de que algunos de ellos conducían a salones de

<sup>260</sup> Adriana M. Chavez, "Mysterious Tunnels", en El Paso Times, 26 de marzo de 2007, en: <http://elpasotimes.typepad.com/morgue/2012/04/2007-mysterious-tunnels.html>

clases olvidados por la propia historia oficial de la escuela. Tovar evocaba cómo en 1987 una terrible nevada cayó sobre El Paso, y algunos profesores y alumnos que habían sido capaces de llegar a la escuela se quedaron encerrados en la misma por las condiciones climáticas. Canceladas las actividades académicas y sin nada mejor que hacer, decidieron explorar la red de estrechos túneles que recorre los bajos del edificio. En un punto del recorrido llegaron hasta un muro parcialmente desmoronado donde se abría un hueco lo bastante grande para permitir ser iluminado. La imagen que descubrieron sus ojos fue tan mágica como espeluznante: habían encontrado un aula relativamente pequeña que contenía pupitres de madera, tan antiguos que no cabía duda de que databan de los tiempos de construcción del edificio en 1916. Pero lo más fantasmagórico era que sobre aquellos pupitres permanecían los libros abiertos y los cuadernos de apuntes como si aguardaran todavía a sus estudiantes, cubiertos de polvo e inmersos en un silencio y oscuridad de décadas. Al lado de esta clase, había otra en igualdad de condiciones. Una pregunta les vino enseguida a la mente a los exploradores: ¿por qué razón aquellas dos aulas debieron ser selladas tan rápidamente que no hubo tiempo de sacar los pupitres o permitir a los alumnos que se llevaran sus libros, cuadernos o útiles de escritura?<sup>261</sup>

No cabe duda de que el laberinto de túneles excita la imaginación y parece ser caudal de muchas historias. ¿Cuál fue el origen de esos túneles? Los más antiguos parecen datar de la Guerra Civil de Estados Unidos, dicen algunos. Otros aseguran que el laberinto, que se extiende por novecientas millas, comenzó a excavar-se a mediados del siglo XIX, cuando los chinos fueron despedidos de las labores de construcción de las vías del ferrocarril que iniciaron en 1881. A partir de la Chinese Exclusion Act, ley federal firmada por el presidente Chester A. Arthur el 6 de mayo 1882, los chinos que residían en Estados Unidos podían permanecer, pero estaba prohibida la entrada en el país de nuevos representantes de esta nación. Incluso, aquellos chinos que abandonaran el territorio estadounidense, tenían negado el regreso. Esta ley no fue revocada hasta la firma el 17 de diciembre de 1943 de la llamada Magnuson

<sup>261</sup> Ken Hudnall, "The remnants of tunnels under El Paso's streets tell the origins of human smuggling", en <http://borderzine.com/2012/12/the-remnants-of-tunnels-under-el-pasos-streets-tell-the-origins-of-human-smuggling/>



Act. Durante más de cinco décadas los chinos establecidos en El Paso, Mills, Stanton y otras poblaciones regentaron toda clase de negocios, desde fumaderos de opio hasta salones clandestinos de juego, además de negocios legales como lavanderías o restaurantes. Sin embargo, además de estos negocios, la población china comenzó a utilizar Ciudad Juárez como origen de un laberinto de túneles que les permitiera cruzar ilegalmente a Estados Unidos a compatriotas suyos desde México, además de substancias prohibidas como hoy lo hacen muchos narcotraficantes mexicanos. Y años después, llegó el contrabando de alcohol y armas durante la Revolución Mexicana. La más famosa sección de túneles se halla en los sótanos de la llamada Turtle House, edificio de apartamentos en el número 516 de Corto Way en Sunset Heights. Algunos residentes se han adentrado un poco en el laberinto de habitaciones, pero ninguno ha llegado a ninguna parte ni hasta su final, aunque todos suponen que uno de los túneles conecta con una estructura semejante en los cimientos de algún edificio en Ciudad Juárez.<sup>262</sup>

Algunos afirman que los túneles intercomunican algunos edificios de El Paso, pero rechazan la idea de que el laberinto conecte con túneles en Ciudad Juárez. Afirman que para ello hubiera debido excavarse bajo el río Bravo, y esto hubiera complicado mucho las labores de excavación clandestina; otros, sin embargo, opinan que el río Bravo que divide Ciudad Juárez y El Paso en este tramo de su curso no es más que un riachuelo fácilmente excavable hasta cierta profundidad. Por otra parte, como recuerda el historiador Leo Metz, entre las décadas de 1870 y 1910 abundaron los relatos e historias de túneles bajo el río Grande que partían de Juárez y comunicaban con las entrañas de El Paso para conectar casas, negocios y áreas completas con el objetivo de cruzar inmigrantes chinos ilegales<sup>263</sup>. Otros afirman que, hace años, si querías cruzar a El Paso podías acudir a un local en Juárez llamado Fred's, pagabas una módica cantidad al camarero y éste te conducía hasta los túneles subterráneos, cuya salida en El Paso comunicaba con la estación de autobuses Greyhound, en la avenida San Antonio.<sup>264</sup> En otro testimonio, un historiador de El Paso afirma que existen, o existieron, al menos once túneles

<sup>262</sup> Adriana M. Chavez, *ibid.*

<sup>263</sup> Ken Hudnall, *ibid.*

<sup>264</sup> Este es, al menos, el testimonio de un tal Eric en los comentarios al artículo de Ken Hudnall, *ibid.*

bajo el Río Bravo, y para confirmar la existencia de túneles que unen ambas ciudades afirma haber visto uno de ellos en el sótano de la casa de un residente del Segundo Barrio, un túnel que su tatarabuelo usaba para cruzar alcohol desde Ciudad Juárez a El Paso durante la época de la prohibición.<sup>265</sup>

Si dejamos de lado historias fantasmagóricas, rumores y leyendas, el estudio más reciente lo realizó el National Center for Border Security and Immigration de UTEP, con una beca del U.S. Department of Homeland Security's Science and Technology Directorate Office of University Programs. El informe fue publicado el 30 de junio de 2014, y era posible descargarlo en PDF de la red tecleando simplemente en el buscador "HSI El Paso tunnel Project", donde el primer resultado remite a la página del proyecto de investigación, dirigido por el Dr. Kyle Susa.<sup>266</sup> Ya desde el primer párrafo advertimos que el principal interés de la investigación focaliza sobre el hecho de que, durante los últimos años, las bandas criminales incrementaron el uso de túneles para cruzar droga, armas y seres humanos desde México a Estados Unidos. En 2010 fue hallado un túnel subterráneo en El Paso, lo cual fue ampliamente documentado por la prensa e investigado por las autoridades.<sup>267</sup> Supuestamente, el túnel tenía su origen en Ciudad Juárez o sus alrededores. En el túnel se encontraron doscientas libras de marihuana, y si bien las autoridades declararon que era el primero de estas características en ser descubierto en Texas (que no en otros estados, donde la práctica es más común), lo que nos sorprende es que sea considerado "el primero", cuando las leyendas urbanas hablan de túneles desde finales del siglo XIX. Esto confirma el estudio a pesar de saber que ninguno de esos túneles clandestinos está en los mapas; y en cuanto a los no clandestinos, ninguna agencia de ningún nivel tiene un mapa que incluya todos los túneles legales como el de las redes de alcantarillado. Estas agencias poseen información parcial, eso es

<sup>265</sup> Comentario de un tal Geodude1994, quien se define como historiador local, a Adriana M. Chávez, *ibid.*

<sup>266</sup> Kyle Susa, Raed Aldouri, Victor M. Manjarrez Jr., "HSI El Paso Tunnel Project: Information Collection, Consolidation, and Analysis of Interconnecting Tunnels in the El Paso Region". El documento estuvo consultable en la siguiente dirección web, hoy desaparecida: <http://ncbsi.utep.edu/Research%20Projects/NCBSI%20HSI%20El%20Paso%20Tunnel%20Project.html>

<sup>267</sup> Alex Hinojosa, "Narco tunnel found in El Paso: Drug route runs 130 feet under Rio Grande", en [http://www.elpasotimes.com/ci\\_15382488](http://www.elpasotimes.com/ci_15382488).

cierto, pero ni siquiera es compartida entre ellas, por lo que el crimen organizado puede más fácilmente interconectar túneles para sus fines, o crear otros como le venga en gana. Esto arroja una doble naturaleza sobre los túneles subterráneos de El Paso: o son producto de la infraestructura, como el alcantarillado, o fueron construidos para el contrabando, ya que, como bien argumenta el informe, la tercera posibilidad (galerías excavadas en minas, o cavernas naturales) son muy escasas en la región, y las existentes están localizadas muy lejos de El Paso.<sup>268</sup> Por desgracia, nos advierte el informe, los responsables de la investigación no pudieron contar con sensores o tecnología para identificar túneles más allá de los consignados en los mapas.

Sin embargo, los investigadores llegaron a un excitante descubrimiento: existía una conexión entre Trost & Trost Architects & Engineering Company con las anomalías subterráneas en el centro de El Paso y el vecindario de Sunset Heights, muy cercano al centro de la ciudad y de la frontera. En el curso de la investigación descubrieron que muchos edificios del centro de El Paso están interconectados por medio de túneles, que estuvieron asociados a los fumaderos de opio chinos y que conectan con el edificio Mills y otros del llamado “barrio chino” de El Paso, que se caracteriza por la multitud de tiendas administradas por orientales y cuyos clientes llegan, principalmente, de Ciudad Juárez. Se supone que Henry Trost debió de vivir en la misma calle en que se encuentra la mansión Turtle House en Sunset Heights. La investigación arrojó que muchos de los edificios que construyó Trost tienen anomalías subterráneas como túneles y pozos desconocidos por sus ocupantes hasta que éstos fueron descubiertos. El Capitan Hotel en Van Horn, Texas, escondía la entrada a un túnel de medio kilómetro que sólo fue descubierto a partir de las obras para ser transformado en banco. Hace cuarenta años fue descubierto en El Paso High School que el sótano conducía a un laberinto de pasillos subterráneos. El equipo de investigación descubrió que al menos ciento cincuenta edificios fueron construidos por Trost en el centro de El Paso y Sunset Heights entre 1900 y 1920, y muchos de ellos tienen túneles que interconectan los edificios o bien contienen anomalías subterráneas. El equipo de investigación no pudo documentar, por falta de medios, la existencia una red de

<sup>268</sup> Kyle Susa, *HSI El Paso Tunnel Project: Information Collection*, pp. 5-6.

túneles ajena a la infraestructura útil para drenaje, pero sí pudieron al menos dejar constancia de qué edificios contienen o pueden contener, en base a testimonios, túneles subterráneos. Se trata de sesenta y cuatro edificios, entre los que se cuentan algunos tan notorios de la vida de El Paso como el State National Bank, el Gateway Hotel o El Paso Community College, entre muchos otros.

A fecha de hoy (15 de marzo de 2018), el informe ha desaparecido de la web.

Da la impresión de que hay todo un mundo secreto bajo la arena. ¡Nada menos que los reinos subterráneos de Fu-Manchú!

### 3.2. *El laberinto simbólico*

*Mi pezón se quedará en tus dientes  
y mi muerte llenará tu vida.*

EDEBERTO GALINDO, *Lomas de Poleo*, p. 125

Muchas obras que tratan sobre Ciudad Juárez tienen como hilo argumental la entrada en un laberinto simbólico de preguntas que, la mayor parte de las veces, quedan sin respuesta. Es, por ello mismo, un laberinto en el que se entra y no se halla salida. Los protagonistas, como los forenses de 2666, no son capaces de encontrar respuesta a los misterios, o bien, como aquel sheriff justiciero de la citada novela de Bolaño, entran al laberinto y su rastro se pierde para siempre de manera misteriosa. Como hubiera señalado Robert Ressler, entran en la dimensión desconocida de la *Twilight Zone*.

En *Siembra de nubes*, Oswaldo Zavala hace afirmar a su protagonista, Oz, delante del mismísimo Roberto Bolaño: “Yo soy de Juárez, y allá la insistencia y la proclividad a los enigmas son parte de nuestro ADN”. ¿Es esto verdad? ¿Se puede demostrar que los juarenses nacen con predisposición al enigma? La respuesta afirmativa sería algo absurdo: el laberinto no es una condición genética, sino una expresión simbólica a partir de una construcción social. Como ya hemos visto, existen antecedentes de geografía urbana, de laberinto subterráneo entre El Paso y Ciudad Juárez, pero ante todo el laberinto es una construcción ideológica, simbólica, donde principalmente los juarenses se enfrentan a una maraña de confusión, desconocimiento y enigmas. El laberinto emerge del interior de la tierra hasta las alturas conceptuales para ser símbolo,

como dice Zavala, “de la vida en la frontera”. Pero el laberinto no sólo identifica a la frontera, sino que es una proyección de las más altas instancias del poder nacional que se repiten, de manera casi fractal, en otros estados y ciudades. Recientemente, Santiago A. Cantón, director ejecutivo del Robert F. Kennedy Human Rights, tras recordar que en México existen oficialmente 25,000 desaparecidos, reflexionaba acerca del sentido de la desaparición forzada, y evocaba los oscuros días del Holocausto:

El 12 de diciembre de 1941, en la carta de presentación del decreto firmado por Hitler, Noche y Niebla, que reglamentó la práctica sistemática de las desapariciones, Wilhelm Keitel, Comandante Supremo del Ejército alemán, explica el objetivo del decreto: “Una intimidación eficiente y duradera sólo se logrará con la pena capital, o con acciones que no permitan a los familiares del criminal y a la población conocer su destino”.<sup>269</sup>

El objetivo de las desapariciones, afirma este autor, se mantiene incólume: destruir al individuo y a la sociedad que lo rodea. El siniestro mensaje lanzado desde la desaparición y asesinato de cuarenta y tres jóvenes en Ayotzinapa no puede ser más brutal y demoledor, con efectos que alcanzan a la sociedad entera de una nación con más de cien millones de habitantes. El alcalde de Iguala y su esposa aparecen en esta historia como los grandes villanos, la representación máxima del endriago en la clase política, y deja mucho a la reflexión sobre qué clase de individuos siguen hoy día el llamado de la política y cuáles son sus verdaderos intereses. No es una cuestión exclusiva de México: la política mundial hiede a descomposición, y los gobernantes son servidores de oscuros intereses. En México, como en Italia, Estados Unidos o España, las diferencias son de matiz.

El laberinto es la representación del misterio que envuelve los feminicidios de principios de los años noventa, pero no de manera exclusiva. Casi todos los asesinatos no resueltos remiten al laberinto. A fecha de hoy, marzo de 2018, siguen desapareciendo chicas, y sus cuerpos sin vida son a veces encontrados con signos de haber

<sup>269</sup> Santiago A. Cantón, “Noche, niebla y dolor en México”, en *El País*, 30 de marzo de 2015, consultable en: [http://internacional.elpais.com/internacional/2015/03/30/actualidad/1427741296\\_096144.html](http://internacional.elpais.com/internacional/2015/03/30/actualidad/1427741296_096144.html)

sido violentadas sexualmente. El feminicidio continúa siendo una macabra constante de la ciudad, aunque la definición de feminicidio resulta confusa para muchos, pues implica asesinato tras violencia sexual. La violación y asesinato posterior enciende el mito de Ciudad Juárez como territorio de depredadores sexuales, mientras que las mujeres asesinadas que no son víctimas de violencia sexual no atraen tanto la atención de los medios y de los fabuladores de historias. Una mujer violada y asesinada, sobre todo si es joven y bonita, “vende”; una mujer asesinada sin ser violada, “no vende”. En la fecha en que redactaba estas líneas, 1 de abril de 2015, me levanté con un extraño titular en el Diario de Juárez, escrito por la veterana profesional Luz del Carmen Sosa: “Cierra marzo con 22 asesinatos, la cifra más baja ¡desde 2007!”.<sup>270</sup> En los comentarios, los lectores se permiten ser sarcásticos, quizá porque les hicieron gracia los signos de admiración del titular. Expresa uno de ellos: “Vamos a festejar a la X, pues... Jajajá”. Un resumen del artículo arroja que esta “vuelta a la normalidad” anterior a los años de la furia, entre 2008 y 2011, entraña una macabra e irresoluta anormalidad dentro de un orden democrático, aunque no resulte inquietante dentro de un orden deimos-crático como el que se vive en Juárez. En efecto, en marzo “sólo” hubo 22 asesinatos en la ciudad, y durante dieciocho días no se cometió ni un solo asesinato, otro destacable récord desde hacía muchos años. Entre esos escasos veintidós, hubo ocho casos de asesinatos de mujeres, y cito aquí un extracto del artículo:

El día 21 fue localizada muerta y semienterrada Esmeralda Guadalupe Galván Guerrero, de 16 años, cuyo cuerpo estaba en un lote baldío del fraccionamiento Parajes de San José. La víctima falleció de asfixia por estrangulamiento. La menor desapareció el 9 de marzo aproximadamente a las 07:45 horas cuando se dirigía al Cecytec número 11, ubicado frente a Ciudad Universitaria.

Quien acceda al artículo completo pensará estar leyendo la letanía de asesinatos en 2666, de Bolaño. Detengámonos en el caso citado de Esmeralda Guadalupe Galván, de 16 años. Desaparecida

<sup>270</sup> Luz del Carmen Sosa, “Cierra marzo con 22 asesinatos, la cifra más baja ¡desde 2007!”, en El Diario, 31 de marzo de 2015, consultable en: [http://diario.mx/Local/2015-03-31\\_3b3b3ef9/cierra-marzo-con-22-asesinatos-la-cifra-mas-baja-desde-2007/](http://diario.mx/Local/2015-03-31_3b3b3ef9/cierra-marzo-con-22-asesinatos-la-cifra-mas-baja-desde-2007/)

el 9 de marzo, cuando acudía de mañana temprano a la escuela, su cadáver es encontrado cuando unos perros la habían desenterrado para alimentarse con su cuerpo. El principal sospechoso resultó ser su cuñado, quien fue detenido por las autoridades, pero al no tener pruebas contra él, fue liberado y huyó de la ciudad.<sup>271</sup> Esmeralda había sido violada y a continuación estrangulada.<sup>272</sup> Al contrario que en los demás casos, tenemos un caso prototípico de feminicidio, violación y asesinato. La nota de prensa, expresa la opinión oficial, cree que los casos no resueltos tienen que ver con el narcomenudeo. Sin embargo, el cuñado de la víctima fue detenido y a continuación puesto en libertad, mas no tardó en huir de la ciudad. Por falta de pruebas o por torpeza, muchos casos de feminicidio en Ciudad Juárez quedan sin resolver. En el muro de la escuela de la chica en Facebook, el CECyT numero 11, ubicado en Ciudad del Conocimiento, no hay ninguna nota de denuncia de la desaparición de la joven y de su posterior hallazgo muerta. En cambio, sí encontramos notas triunfalistas acerca de las bondades de las modernas instalaciones, así como de la visita del gobernador Duarte Jáquez a las mismas el 11 de marzo para la inauguración oficial del centro. Sólo la licenciada en Licenciatura Hispanomexicana de la UACJ, Ivonne Ramírez, activista social y reconocida internacionalmente por su difusión de la literatura entre niños y adolescentes, subió una foto de la chica al muro de su escuela el 11 de marzo, el cual no fue respondido, comentado, ni compartido por nadie. Ni un solo *like*. ¿Hasta qué punto la sociedad civil es responsable de alimentar los mismos monstruos que vienen a devorarla?

Cuando los familiares de las víctimas exigen justicia, se ven perdidos en un laberinto burocrático y de insensibilidad que muchas veces termina en demonización por parte del Estado. Y los oprimidos se convierten en el enemigo de la máquina estatal.

En realidad las investigaciones pueden partir de sospechas razonables, pero en algún momento, por corrupción administrativa, ineficacia o expedientes y pruebas perdidos, los casos no llegan a resolverse. El caso más famoso quizá sea el de Abdul Latif Sharif,

<sup>271</sup> Redacción, en *El monetario*, 22 de marzo de 2015, consultable en: <http://www.elmonetario.com.mx/animales-desentierran-cadaver-de-joven-estudiante-esmeralda-galvan-guerrero/>

<sup>272</sup> Carlos Coria, en *Excelsior*, 27 de marzo de 2015, consultable en: <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2015/03/27/1015880>

que inspiró un personaje en 2666 de Roberto Bolaño, conocido por su origen como El Egipcio, condenado por el asesinato de una adolescente de 17 años. Durante sus años de encierro declaró muchas veces su inocencia. Según la periodista Sandra Rodríguez Nieto, su caso “era otra colección de aberraciones”: los restos de la víctima no coincidían con la descripción de la misma en el reporte de desaparición; no había acusación en su contra, salvo el testimonio de dos camareros de un bar del centro que afirmaron verlo salir con la víctima. Sharif fue sentenciado ocho años después como responsable de esa muerte y de media docena más. La ONU determinó que las acusaciones contra Sharif habían sido emitidas bajo tortura. El Equipo Argentino de Antropología Forense declaró en 2005 que las deficiencias habían sido tantas que habría que empezar por identificar correctamente medio centenar de cadáveres. La lista de negligencias, omisiones y desconocimientos sigue, pero son tantas que prefiero remitir a las páginas del libro de Sandra Rodríguez Nieto.<sup>273</sup> Abdul Sharif murió en la cárcel, como también murió El Foca, integrante de la llamada “banda de los choferes”. Los feminicidios continúan como expresión de un mal que se extiende por el desierto, no como expresión de un mal individual con nombre y apellidos. ¿Quiénes son los responsables de las muertes? ¿Fue el cuñado de Esmeralda su asesino? Si lo fue, ¿por qué fue liberado? Si no lo fue, ¿por qué huyó de la ciudad? Son las preguntas que muchos se formulan mientras recorren los túneles del laberinto.

Ya Willivaldo Delgadillo expresa la complejidad del laberinto urbano juarense en sus dos novelas iniciáticas, quizá las mejores de su breve pero destacable producción. Su Barrio Árabe, nombre que recibe Ciudad Juárez en las dos novelas, está enfrentado a la rica y poderosa Alturas Poniente. Como Ciudad Juárez, el Barrio Árabe se diluye en el desierto y es frenada por la ciudad que gobierna desde el Otro Lado. Como ya hemos dicho, las dos primeras novelas de Delgadillo hablan sobre Juárez y El Paso, pero lo hacen a través del simbolismo y de la representación poética. El escritor, siguiendo el ejemplo de los grandes maestros de la narrativa latinoamericana, no quiso hablar de ciudades concretas y reconocibles, sino que, como en el Macondo de García Márquez o la Santa María de Onetti, hizo del Barrio Árabe y Alturas Poniente

<sup>273</sup> Rodríguez Nieto, *o. cit.*, pp. 104-107.



una expresión lírica y arriesgada, profundamente alambicada de referencias y extravagantes perfumes orientales, de dos ciudades que para el joven Delgadillo acusaban, como “en el lugar sin sur” de Miguel Ángel Chávez, el licor de la extrañeza y del exotismo, un lugar en México fuera de México, un lugar en Estados Unidos fuera de Estados Unidos. Era la expresión de dos ciudades cuyas relaciones no eran vistas aún como problema ni como neurosis.

En esos días, las calles del Barrio Árabe eran una confusión de tropeles en medio de campamentos erigidos con lona sobre estructuras de madera. Las escasas edificaciones estables se derivaban del viejo casco de la ciudadela, construida durante una guerra anterior a la Revolución Antigua. Entre los que llegaban había hombres y mujeres desolados, niños en harapos jugando a la guerra y animales mostrencos que no tardaban en ser sacrificados. Los más emprendedores cruzaban el río como podían, burlando la guardia migratoria, introduciéndose en Alturas Poniente para mendigar o emplearse clandestinamente en los oficios más diversos. Entre las lenguas que hablaban los recién llegados, la que menos ignoraban los habitantes de Alturas, la única que reconocían sin comprender, aquélla en la que se acumulaban todas sus incomprendiones, era la árabe. Pronto los pueblos congregados en esa Babel provisional fueron conocidos como los árabes, y más tarde, cuando los edificios formales comenzaron a remplazar a los campamentos, la nueva comarca adoptó el nombre de Barrio Árabe.<sup>274</sup>

Todavía en aquellos años era posible una sublimación de las condiciones de vida en Juárez y El Paso que podemos considerar casi adánicas, como en este texto. En cierto modo, las descripciones que del Barrio Árabe hace Willivaldo recuerdan, por su limpieza, a aquellas de Maude Mason en *Cension*. Eran los límites de otra época, que después, con el auge de la violencia y de las preguntas sin respuesta que fluyen por el laberinto, se convertirían en otra cosa, en una necesidad de realismo exacerbado, de aprehender una realidad confusa, misteriosa e incomprensible. El mismo Willivaldo Delgadillo lo dejaría bien claro al publicar *Garabato*, una obra que responde a esa necesidad de respuestas, de razonar la violencia infinita de la ciudad, una propuesta novelesca que poco deja a la

<sup>274</sup> Willivaldo Delgadillo, *La muerte de la tatuadora*. Samsara. México, 2013, pp. 59-60.

fantasía oriental, cuando la realidad cotidiana, con ese ímpetu de la primera juventud, se desvela como mágica y misteriosa.

Francisco Serratos evoca el Juárez subterráneo en *Bordeños*, una novela breve que, a pesar de su carácter iniciático, permite imaginar una futura trayectoria de sugestivas aportaciones literarias. La temática de la obra es juvenil, protagonizada por Facó, un estudiante de Arte, en la que destaca la proliferación de bares del centro, el reencuentro con Polo, viejo amigo de la infancia, las experiencias sexuales con mujeres, la cruzada a El Paso, los yonkis y cierta clase de vida nocturna, entre la marginalidad y la bohemia, incluidos los subterráneos de el centro de Ciudad Juárez. *Bordeños* tiene el aire paródico de un *descensus ad inferos* que recuerda la magnífica comedia *After Hours* (Martin Scorsese, 1985) aunque la novela no resulte tan trepidante. *Bordeños* se lee con gran agrado. Serratos confirma su manejo de la lengua pulcro, maduro y sin afectación. En esta obra están muchos de los símbolos e imágenes que se repiten con relativa frecuencia en la literatura juarense y juárica. Tras abandonar la cantina El Gato Félix (clásico del centro, donde también transcurren algunas escenas de *Cóctel Margarita*, de Antonio Zúñiga) Polo y Facó se internan en una cantina que esconde un sorprendente secreto:

Descendí cuidadosamente. Al llegar al fondo, vi un insospechado escenario: allí, debajo de la avenida Juárez, a la altura de las ratas, se encontraba la cantina clandestina más grande que había visto en mi vida. Una nube de humo hacía raíz en los cigarros de los fumadores, y el olor a tabaco, al mismo tiempo que impregnaba la atmósfera, la templaba. Esa neblina de nicotina me irritó tanto los ojos que me impidió ver con claridad lo que sucedía; me los enjuagué con las manos, después los cerré unos segundos. Cuando por fin pude observar lo que ocurría a mi alrededor, me sentí dentro de una jungla circense: había de todo pero dividido de manera armoniosa.

Debajo del concreto, cuando la ciudad se congela hasta los fierros y no hay donde guarecerse, comulgaba toda una demografía subterránea. Había gringos, estudiantes, bailarinas, cholos, obreros, incluso algunos conocidos artistas locales.<sup>275</sup>

<sup>275</sup> Serratos, *o. cit.*, pp. 33-34.

La descripción de la fauna avanza, y el autor nos describe gringos que disfrutan un estriptís, jugadores de billar, rancheros que negocian con prostitutas... Este delirante espectáculo se literaturiza con los subterráneos que interconectan las dos urbes, laberinto que hasta ahora nadie ha investigado en Ciudad Juárez. Como ya hemos visto, en la parte tocante a El Paso, el laberinto de subterráneos sin documentar es también bastante grande, pero al menos se sabe que existe, que debe estar ahí pletórico de conexiones que nadie sabe a dónde conducen, usado probablemente con turbios fines con la aquiescencia de autoridades y ciudadanos, que se refugian mientras pueden en el velo de misterio que recubre esta red de túneles desde finales del siglo XIX. Algo así explica Serratos en su novela:

—¿Y quién es el dueño de esto?

—No sabemos. Como este sótano abarca unas tres o cuatro cantinas de arriba, a lo mejor son varios dueños. Aunque yo tengo una teoría. Se me ocurre que el dueño es el alcalde de la ciudad.

No me impresionó su hipótesis.

—Sí, ¿a poco crees que las autoridades no saben de este lugar supuestamente clandestino? Claro que saben, pero se hacen pendejos. Y si lo permiten es porque hay alguien pesado detrás de todo. Esa es la política del gobierno, embriagar y drogar a la gente para que trabaje y se quede callada.<sup>276</sup>

El Estado como monstruo, que busca el envilecimiento del ciudadano, es otra constante en la literatura juarense. Analizaremos más adelante cómo el político, el gobernante, es comparable en esta literatura al criminal, al sicario, al asesino. Tal es la falta de fe que el pueblo mexicano tiene en sus representantes públicos. En *Garabato*, su novela realista, Willivaldo Delgadillo expone una pequeña muestra de lo que es, en Ciudad Juárez, el concepto del laberinto, el cruce de caminos que quizá lleve a una verdad que, lo más seguro, nunca descubriremos, y me refiero a las distintas hipótesis de la desaparición del fotógrafo Pep, quien protagoniza la primera parte de su novela, “De alba roja”. Las letras en negrita son del autor.

<sup>276</sup> Serratos, *o. cit.*, p. 35.

**El secuestro común.** Alguien se había avivado, aprovechando en que se había convertido la ciudad, y lo había secuestrado. Pedirían un rescate en breve y el periódico tendría que hacerle un préstamo, pues Pep no tenía en que caerse muerto. En esa línea de investigación no había que descartar la posible complicidad de los empleados del hotel en la capital del estado. **Era una advertencia.** La mafia quería mandarle un mensaje al director del periódico. ¿Con qué propósito? ¿Cuál era el mensaje? Nadie estaba seguro, pero podría ser que no quisieran que publicaran fotos de las ejecuciones o notas de las desapariciones de mujeres que cada vez eran más frecuentes. **Un ajuste de cuentas.** Pep estaba en la nómina de alguien. Ese alguien había sembrado un cadáver en las dunas y le había dado el tip para que lo fotografiara. La gente de una organización contraria lo había *levantado* para hacerle preguntas y dentro de poco lo regresarían, probablemente muerto. Una variante de esta versión era que Pep estaba en la nómina de los dueños del cadáver, que le habían pagado por no exhibir sus bajas, pero Pep, debido a la gula periodística o porque había cobrado dos veces, tomó la foto y la llevó al periódico para que la publicaran. Esto explicaba los diez mil dólares encontrados en el refrigerador.<sup>277</sup>

El camino en un laberinto llega a un punto de senderos que se bifurcan. Según el positivismo, todo tiene una explicación, pero dentro del laberinto las preguntas pueden y suelen quedar sin respuesta. Al final, afirma el narrador, la gente no tiene duda de que el gobierno es capaz de desaparecer a personas que resultan inconvenientes. Y esta inconveniencia no se restringe a activistas políticos o sindicales, sino que puede extenderse a un fotógrafo como Pep Ramírez.<sup>278</sup> Todo queda en la dimensión desconocida.

### 3.3. *Laberinto y viaje interior: Lomas de Poleo, de Edeberto "Pilo" Galindo*

A veces el laberinto constituye un viaje interior, una búsqueda de la identidad, de comprender la propia naturaleza. Desde este punto de vista, no físico sino anímico, el laberinto está vinculado con el arquetipo mítico del Viaje. *Lomas de Poleo*, de Edeberto "Pilo" Galindo, fue una de las primeras obras en abordar el tema

<sup>277</sup> Willivaldo Delgadillo, *Garabato*. Samsara. México, 2014, pp. 64-65.

<sup>278</sup> Willivaldo Delgadillo, *Garabato*, p. 69.

de los feminicidios, junto con *Estrellas enterradas*, de Antonio Zúñiga. El problema de la identidad es muy recurrente en la literatura mexicana. En *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz lo planteaba como uno de los ejes fundamentales para comprender los conflictos de México: el desconocimiento de la propia identidad, la incapacidad para asumir esa identidad entre india y mestiza, resultado de una relación neurótica con el ser mexicano. *Lomas de poleo* fue la obra en que trabajaba el director Octavio Trías cuando falleció. Por primera vez Edeberto "Pilo" Galindo permitía que otro director llevara a escena uno de sus textos dramáticos. Galindo no era amigo de permitir que sus creaciones literarias fuesen dirigidas por otros, aunque esto ha cambiado. En aquel tiempo Galindo no era todavía un director premiado nacionalmente, pero Octavio Trías era una leyenda en todo México: el Bárbaro del Norte, lo llamaban. Pero Octavio Trías estaba muriendo, y quiso morir con sus botas puestas dirigiendo la última obra de su amigo Pilo, con quien había tenido diferencias en años anteriores.

Lo cierto es que *Lomas de Poleo* era una obra que sentaba como un guante a Octavio: existe en ella crítica social, lirismo, ternura y mucha violencia. Octavio Trías quería estrenarla entre el armazón de obra negra del Centro Cultural Paso del Norte, un proyecto de anteriores administraciones para dotar a la ciudad de un gran teatro, que no había llegado a nada, y que desde hacía años se levantaba como una ruina abandonada. Octavio quería que *Lomas de Poleo* se representara en aquel esqueleto de una obra arquitectónica no concluida, entre aquel montón de ruinas del futuro.

*Lomas de Poleo* aborda los asesinatos de mujeres, y el mismo Galindo lo explicita en las acotaciones preliminares:

La obra está basada sustancialmente en el hallazgo de más de ciento cincuenta cuerpos y osamentas, en su mayoría jóvenes, que fueron violadas y asesinadas de una forma brutal, en Ciudad Juárez, Chihuahua. Estos hallazgos han ocurrido en un lapso de poco más de cinco años y la mayoría de las víctimas eran menores de edad, y aparecieron principalmente en dos zonas semidesérticas apartadas de la mancha urbana y conocidas como Lote Bravo y Lomas de Poleo. Un rasgo característico que presentan los cuerpos de las víctimas es que casi todas tenían el cabello largo y oscuro y eran de tez morena,

además muchas de ellas tenían el seno derecho mutilado y el pezón izquierdo cercenado a mordidas.<sup>279</sup>

Galindo partía del “mito” de los feminicidios al unificar en su acotación determinados elementos de asesinatos dispersos: juventud de las víctimas, cabello largo y oscuro, tez morena, cuerpos mutilados... Esta concepción unificadora de los asesinatos dio la vuelta al mundo y, por su extrema coherencia interna, se convirtió en la base de un mito que traspasó todas las fronteras. Como apunta sabiamente en su introducción Guadalupe de la Mora, los asesinatos de mujeres no tuvieron solamente esas características: “Se sabe que estas fueron *algunas* de las características de *algunos* de los casos, pero es demasiado arriesgado y francamente inexacto decir nuevamente que se trata de la mayoría”.<sup>280</sup> De la Mora sabía muy bien de lo que hablaba, ya que había sido una de las autoras del libro, plagiado más tarde por otra editorial, *El silencio que la voz de todas quiebra*, un exhaustivo trabajo de investigación sobre los feminicidios de los años 90.

*Lomas de Poleo* empieza como un terremoto: en mitad de una tormenta, la adolescente Maty es violada al salir de su casa, en el cruce de un puente camino de la tienda, por Mauro y Güicho, dos adolescentes. Cuando Maty regresa a la choza en que vive, se reúne con Nancy y Erika, que comentan cómo el tiempo pasa tan lentamente, como si todo él ya hubiera transcurrido: amanece, y sin embargo parece anochecer. Maty regresa ensangrentada, con los labios partidos y el vestido desgarrado. Ellas le recriminan que no traiga los alimentos que le habían pedido, pero Maty responde que la tienda estaba cerrada, como cerradas halló todas las tiendas. El hilo de toda la obra lo sostienen las escenas en la chabola, en que las tres jóvenes acusan la extrañeza de una cotidianeidad interrumpida: el gallo que no canta, el amanecer que nunca llega para dar fin a una noche eterna, el frío glacial que sienten, las recriminaciones mutuas por el hedor que desprende cada una... En algún momento, cantan bajo la luna una vieja canción infantil que una de ellas aprendió en su natal Veracruz. Son niñas todavía, con cuerpos de mujer en un mundo lleno de

<sup>279</sup> Galindo, en Guadalupe de la Mora (comp.), *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Municipio de Juárez. Ciudad Juárez, 2005, pp. 117-118.

<sup>280</sup> Guadalupe de la Mora, *o. cit.*, p. 114. Las palabras en cursiva están así en el texto original.

depredadores que destruyen toda inocencia. Algunas escenas de la obra transcurren en una maquila, hay monólogos de los violadores tras una nueva escena de agresión sexual, el padre que acude al departamento de Homicidios para denunciar la desaparición de su hija, la insensibilidad e indiferencia de los funcionarios ante el dolor. Más tarde, Angélica se reúne en la choza con Maty, Nancy y Erika. También ella siente frío, y ha olvidado su nombre. Cuando Nancy recuerda el cordón con que fue ahorcada, todas recuerdan cómo fueron asesinadas, y entonces su vagar por el laberinto llega al fin: ya saben quiénes son, son Maty, Nancy, Erika, Angélica, son “muertas de Juárez”. Pregunta Maty: “¿Nos mataron?”, y responde Erika: “No, nada más estamos muertas”.<sup>281</sup> Pero antes de que el mundo les ponga esa etiqueta, antes de que sean sólo “muertas de Juárez”, y no asesinadas, Edeberto Galindo las revive para que expresen los sentimientos de su corta vida, su ternura y sus ilusiones, intrascendentes como las de todos los seres humanos, pero importantes para ellas. Y al llegar al final del laberinto, al reconocer quiénes son, y reconocer que están muertas, el autor las hace enterrarse en las arenas de Lomas de Poleo en la posición en que fueron, serán encontradas, para que minutos después las halle la policía como cadáveres sin nombre, tristes envoltorios vacíos como de chokolatinas robadas y devoradas a escondidas. El Subprocurador de justicia, muy ufano, declara a la prensa que han sido capturados los asesinos de las cuatro chicas halladas en Lomas de Poleo: El Egipcio, Los Rebeldes, el Tolteca y los choferes de rutas se encuentran presos y han confesado los asesinatos. ¿Final feliz? En la última escena, Miriam y Adriana aguardan en una casucha que vuelva Silvia del mandado. Silvia regresa ensangrentada, con el vestido desgarrado. Sus últimas palabras son: “Está cerrada la tienda... Están cerradas todas las tiendas”.

Erika, Maty, Angélica y Nancy estaban en la dimensión desconocida hasta que escaparon del laberinto y se encontraron a sí mismas. Pero a pesar de haber encontrado culpables, el laberinto vuelve a abrirse para otras. ¿Cuándo el laberinto se cerrará para el grueso de la sociedad, que podría encontrarse a sí misma? Charles Bowden afirmó que Juárez era el laboratorio del futuro, que Ciudad Juárez representaba las ruinas del futuro. Octavio Trías, quizá en un momento de clarividencia antes de morir, también vio

<sup>281</sup> Galindo, en De la Mora, *o. cit.*, p. 163.

así su montaje de *Lomas de Poleo*, entre la obra negra de Paso del Norte, quizá entre las ruinas de un futuro que sucederá dentro de trescientos años. A Octavio no le alcanzó la vida para montar su versión, ni alcanzó a ver cómo aquella obra negra fue al fin completada y una de las salas hoy ostenta su nombre. *Lomas de Poleo* fue estrenada por Edeberto Galindo en 2002 en el Festival de Teatro de la Ciudad, donde se alzó con el primer premio.

### 3.4. *El laberinto, territorio de caza: Cóctel Margarita, de Antonio Zúñiga*

En último lugar quiero mencionar también el Laberinto como territorio de caza. En realidad, fue su primera función. Si en el laberinto primigenio de Creta habitaba el monstruo, el Minotauro que se alimentaba de vidas humanas, la pérdida en el laberinto conduce a la muerte violenta a merced del monstruo. Podemos imaginar a Teseo internarse en el laberinto con la ayuda del talismán: un simple ovillo entregado por la enamorada Ariadna. Podemos imaginar cómo encuentra al monstruo en su laberinto, rodeado de esqueletos de jóvenes devorados, en medio de fragmentos de cuerpos humanos en descomposición que le sirven de alimento. Todavía no ha existido en Ciudad Juárez ningún Teseo capaz de acabar con la tiranía del Minotauro. De la misma manera, también podemos imaginar cómo los jóvenes eran encerrados en el laberinto, y cómo el Minotauro se divertía con ellos persiguiéndolos mientras tuvieran vida, para al fin darles caza, matarlos y devorar sus cuerpos para saciar su hambre bestial. Para él debía de ser divertido, al fin y al cabo él tenía todo el tiempo del mundo y sus víctimas eran diversión asegurada.

Una versión moderna de este laberinto, este monstruo y esta cacería es bien conocida por muchos: me refiero a la célebre escena de *El resplandor* (Stanley Kubrick, 1980) en que Jack Torrance (Jack Nicholson) persigue con un hacha a su hijo Danny (Danny Lloyd) por un laberíntico jardín. No es sólo una imagen del terror, es una realidad en Ciudad Juárez. Los violadores de Maty, Angélica, Nancy o Erika son monstruos que persiguen, cazan y devoran a sus víctimas en un laberinto. Durante los años de la furia, de la misma manera, la ciudad se convirtió en un laberinto donde los endriagos y minotauros salían a la caza de carne fresca.



*Cóctel Margarita*,<sup>282</sup> pieza dramática de Antonio Zúñiga, más que una obra representativa es una profecía. Es como los ecos del futuro que escuchaba Charles Bowden cada vez que recorría los senderos arenosos de Juárez aluzados por la luna. Fue escrita en 2000 y publicada en 2005, en el mismo volumen que *Lomas de Poleo*, de Galindo, *Antígona* de Perla de la Rosa, o la primera edición de *Almas de arena*, de Guadalupe de la Mora. Completa el volumen *El deseo*, obra estimable de Víctor Hugo Rascón Banda. Al final, en un excelente apéndice, José Manuel García desentraña algunos aspectos de cada una de las obras. En *Cóctel Margarita* Antonio Zúñiga se adelanta a todos los acontecimientos que convulsionaron Ciudad Juárez durante los años de la furia, entre 2008 y 2011. Parece la obra de un profeta o de un iluminado.

*Cóctel Margarita* transcurre en Ciudad Equis, lo cual no deja de contener otra premonición sarcástica: Zúñiga se adelantó en el tiempo al levantamiento de la polémica X del escultor Sebastián, un coloso de sesenta y cuatro metros, que hoy constituye uno de los puntos neurálgicos de la vida familiar y social de los juarenses. Al socaire de la X se celebran ferias, se congregan los juarenses para disfrutar los eventos del Festival Internacional Chihuahua, y hasta bajo ella cantó Juan Gabriel. A pesar de todas las críticas que la X recibió, hoy es un lugar emblemático de la urbe. Cuando Zúñiga escribió *Cóctel Margarita*, la X ni oteaba desde el horizonte ni era siquiera un proyecto. La X de Sebastián, según este escultor, es la X de México, y por ello la X representa en Juárez cuanto de mexicano existe en la ciudad. Ciudad Equis, siguiendo este razonamiento muy posterior de Sebastián, representa también en el texto de Zúñiga la mexicanidad indisociable de Ciudad Juárez, pero en su vertiente más bárbara. La X, que se levanta retadora ante El Paso, Texas, es hoy un emblema de la ciudad retratada en postales, llaveros, caballitos tequileros y demás quincalla de mercadillos y tienditas de aeropuerto.

La acción de *Cóctel margarita* transcurre en el bar El Gato Félix, en el Hotel Emperador de la calle Mariscal (lugar de prostitución y cantineo en Ciudad Juárez), así como en una troca dentro de una cochera, vehículo que usan Rosa y Blanca para escapar.

<sup>282</sup> Antonio Zúñiga, *Cóctel Margarita*, en Guadalupe de la Mora (comp.), *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Municipio de Juárez. Ciudad Juárez, 2005, pp. 55-106.

Comienza la acción en El Gato Félix, donde se ha refugiado el célebre narcotraficante El Cuaco, que viene huyendo de quienes han puesto precio a su cabeza, y aguarda a su amada Blanca mientras conversa con el Batman, camarero del antro, quien se ufana de haber inventado el cóctel margarita. Mientras tanto, en Juárez las matanzas ocurren por todas partes y un clima de terror inunda la ciudad entera. Blanca y Rosa, amantes de El Cuaco y Rubén, han tomado la decisión de huir juntas en una troca que incluye un cargamento de droga en una llanta. A pesar de que deciden abandonarlos, el amor que ambas sienten por sus hombres es sincero, por lo que Rosa convence a Blanca de que, antes de huir, le permita acudir al Hotel Emperador, donde se aloja Rubén, para recoger unas cosas. Allí se encuentra con su novio, que comienza a golpearla cuando sabe que Rosa quiere dejarlo y huir de la ciudad. Al saber que está embarazada, se detiene y hacen el amor. Mientras tanto, en el Gato Félix, El Cuaco continúa su conversación con el Batman, a la que se unen una prostituta llamada la Chueca, y su novio Juan, un joven de diecisiete años. El Cuaco está desnudo y empieza a vestir su atuendo narco con solemnidad mientras es ayudado por la Chueca y Juan lustra sus botas. Después, es enviado por el Cuaco a vigilar las puertas del Hotel Emperador. De pronto se produce un ataque al bar con ametralladoras, se arrojan al suelo para salvar la vida y el Gato Félix queda destruido. Juan encuentra a Blanca en la puerta del Hotel Emperador, donde se salvan de ser acribillados por unos sicarios que pasan con cuernos de chivo y rafaguean la entrada. Llega Rosa y pide a Blanca cinco minutos para despedirse de Rubén. Mientras Blanca se encuentra en el baño vuelven a pasar los sicarios, que en esta ocasión alcanzan a Juan y lo matan. Blanca cubre el rostro de Juan con un pañuelo y Rosa baja del cuarto, se reúne con Blanca y emprenden la huída mientras Rubén las insulta. En El Gato Félix, El Cuaco, la Chueca y el Batman esperan a Rubén. Cuando llega, informa al Cuaco de que Rosa y Blanca han huído juntas, y a continuación asesina al Cuaco y a la Chueca. Pide al Batman que le prepare un *bloody mary* y aguarda que lleguen las patrullas de policía, cuyas sirenas se aproximan cada vez más, y se cubre la cabeza con el sombrero del Cuaco. En la última escena, Blanca y Rosa se marchan en la troca con la droga. Blanca acepta sin mayores conflictos el embarazo de Rosa. Dejan atrás la ciudad en llamas.

La Ciudad Juárez de *Cóctel Margarita* es la ciudad del futuro, durante los días de la furia, aunque Zúñiga exagera el dramatismo de los años por venir haciendo que al final la ciudad arda en llamas. En realidad, como ya vimos anteriormente, aquellos años de furia salvaje e incontrolada habían comenzado el 3 de agosto de 1997, con la matanza del restaurante Max Fim, y Antonio Zúñiga conduce aquel asesinato múltiple al futuro, e imagina una Ciudad Juárez sitiada, un laberinto de muerte donde los hombres corren de un minotauro que los persigue por toda la ciudad y que puede matarlos a cualquier hora, en cualquier lugar de la misma, unos años en que, como afirma Rubén: “La calle está hecha un campo de batalla, no estás seguro ni en tu casa”.<sup>283</sup> Entre 2008 y 2011 en cualquier lugar de Ciudad Juárez te podía tocar una bala perdida, ser extorsionado por la policía o el ejército, ser víctima de *car-jacking* (asalto de automovilistas a mano armada) o directamente de secuestro, ser asesinado entre la confusión de los muchos muertos diarios, simplemente porque alguien había puesto precio a tu cabeza, porque sí o porque no, porque mirabas demasiado a la hija del vecino, o bien porque no habías saludado al parquero (como en la obra de teatro *El diputado*, de Edeberto Galindo). Lo cierto es que también entraban en algunas casas por las noches, y antes de robar todas las pertenencias asesinaban a los dueños. Zúñiga retrata aquella Disneylandia para psicópatas en un alarde de imaginación, ya que las situaciones que se dan en *Cóctel Margarita* se adelantan en el futuro, pero bien se pueden considerar del retrato de una realidad cotidiana por venir. Así lo expresa el Batman:

Esto es ya tierra sin ley, sin esperanza. No sé cómo es que arriesgas el pellejo de esta manera. Para El Cuaco Félix cualquier hoyo es más seguro que El Gato Félix. Para El Cuaco Félix es mejor huir. Vete, hazme caso y ocúltate. No salgas a la calle porque te pueden matar en cualquier esquina. En esta hora, a cualquier hora te pueden matar. La orden es terminante y está siendo seguida con una puntualidad que asusta. La orden es matar... matar a todo bulto que se parezca a ti, o que parezca tu aliado (...). Por eso te lo advierto. Levantan hasta las piedras buscándote. En estos días, a estas horas, han muerto cientos o miles. Muchos de ellos inocentes... Pero tus

<sup>283</sup> Antonio Zúñiga, *o. cit.*, p. 79.

enemigos no dan cuartel, no respetan nada... A los restaurantes, a los cines, en las esquinas y a todo lugar de reunión entran sin pagar y sin avisar y descargan sus cuernos de chivo. Son como los huracanes... arrasan con todo.<sup>284</sup>

Tenemos por una parte las escenas entre Rosa y Blanca, y por otra las que transcurren en El Gato Félix, donde se refugia El Cuaco de sus enemigos, mientras la ciudad está siendo removida hasta los cimientos y muchos inocentes caen durante este *totum revolutum* de sangre y fuego. En las escenas en que el Cuaco se esconde en el Gato tenemos por su parte una larga conversación con el Batman donde Zúñiga traza el retrato perfecto del narco ranchero, epítome moderno de centauro, un personaje rudo, al mismo tiempo cortés y violento, ingenuo y sofisticado, a quien Zúñiga gusta de retratar de vez en cuando (es el mismo personaje, aunque con matices, del Narco en su obra *La zona del silencio*). Personajes como el Cuaco mueven la ciudad, por ellos la ciudad cimbra de vez en cuando, pero, como demuestra por enésima vez la realidad de esta obra de teatro, son en el fondo personajillos de aliento trágico, a veces hasta personajes de comedia o de farsa, ridículos en su afectación y engolamiento engreído, como este Cuaco que se cree poeta y habla a veces con grandilocuencia afectada. Estos personajes son, por muy poderosos que resulten mientras dura su buena racha, personajillos de quitapón, como demuestra el destino del Cuaco, que aguarda mientras llega su fiel amigo Rubén, y cuando aparece éste lo asesina, se pone su sombrero y lo reemplaza. Frente a estos centauros y endriagos tenemos a Blanca y Rosa, “dos frondosas amazonas del asfalto norteño”,<sup>285</sup> cuyo coraje y determinación para librarse de sus parejas, Rubén y el Cuaco, recuerdan las célebres protagonistas de *Thelma y Louise* (Ridley Scott, 1991). Estas amazonas, no tan frecuentes en el retrato femenino que juáricos y juarenses hacen de la representación de la mujer del bronco norte, abandonan la ciudad en llamas, las ruinas de un mundo de hombres, para convertirse en esperanza femenina de otro mundo: para su subsistencia inmediata ya tienen una cantidad de droga que vender, pero además Rosa está embarazada, porta con ella la esperanza

<sup>284</sup> Antonio Zúñiga, *o. cit.*, p. 66.

<sup>285</sup> Antonio Zúñiga, *o. cit.*, p. 63.

de una vida nueva, que muchas veces en literatura y arte es símbolo de un renacer de la raza. No sin antes encomendarse a San Lorenzo en su iglesia, como también lo hacen dos personajes de Arminé Arjona, para dar a entender quién es el patrón velador de los habitantes de la ciudad. Zúñiga parece apostar por un mundo de mujeres aguerridas y valientes, “amazonas típicas como Camelia la Tejana” (célebre personaje de narcocorrido), a quien podríamos considerar el paradigma de esa amazona del norte tan poco frecuente en la literatura juarense y juárica frente a otras variantes del universo novelesco nortño (Teresa Mendoza en *La reina del sur*, de Arturo Pérez-Reverte). El Batman es comparsa del Cuaco, aquel que sólo existe para oír y batir palmas, para responder sí patroncito. Mientras sobrevive, sueña con ser el inventor del cóctel margarita, bebida célebre en todo el mundo, compuesta a base de tequila, y que las leyendas urbanas más asentadas en Ciudad Juárez hacen nacer en esta frontera, desde donde se lanzó en veloz conquista del mundo. Zúñiga define este cóctel como “bebida ardiente compuesta por dos o tres elementos, con un solo sabor”<sup>286</sup>, y no es descabellado ver en este cóctel, en esta definición, el elemento simbólico que recorre la obra para darle sentido y homogeneidad: la bebida representa la furia del norte, la airada condición de clima extremo y de algunos de sus hombres y mujeres.

En definitiva, el laberinto es definitorio de la vida y la literatura en Ciudad Juárez, sobre Ciudad Juárez, y en cierto modo ese laberinto viene condicionado desde la misma geografía urbana y subterránea. Pero el laberinto también encarna la amenaza de la ciudad como trampa donde sus protagonistas huyen de fuerzas monstruosas, del minotauro que recorre sus calles bajo distintas formas y se alimenta cruelmente de sus habitantes. En otro orden de valores, el laberinto conduce a las mil preguntas sin respuesta, o como también planteó Antonio Zúñiga en otra obra, a “la zona del silencio”, impresionante metáfora y leyenda existente entre los estados de Durango, Chihuahua y Coahuila, que refleja muy bien el lugar del vacío y de la nada adonde conducen los laberintos conceptuales y las preguntas sin respuesta: a la zona de silencio, epicentro laberíntico de la dimensión desconocida.

<sup>286</sup> *Ibid.*

## 4. EL DESIERTO

### 4.1. *Océano de sílice y luz*

*Las almas siempre dejan huella en la arena.*  
GUADALUPE DE LA MORA, *Almas de arena*, p. 57, 2ª ed.

Polvo, arena, desierto, tolvanera, cactus, rodadora, páramo, erial, yermo, árido, descampado, dunas, médanos, lote baldío, cerro pelón... Son palabras todas vinculadas íntimamente con el espacio geográfico de Ciudad Juárez. Para el poeta español Luis de Góngora, el polvo venía después de la tierra y el humo (del *humus* latino), e inmediatamente antes de la sombra y de la nada. En un *carpe diem* estremecedor, el poeta de Córdoba comparaba la transitoria belleza de la joven dama con los estragos que en ella haría el tiempo: su cabello dorado, blanca frente, labios como claveles, cuello de cristal, se convertirían con la vejez y luego la muerte “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”. Polvo eres, y en polvo te convertirás, leemos en Génesis III 19. Una ciudad que es toda polvo, que se introduce hasta los intersticios de la vida cotidiana, de la misma manera es toda muerte. *Esse est percipi*: existir es ser percibido. Muchos son los que siempre recurren a la metáfora del polvo, de la arena y del desierto. Nombres de algunas compañías de teatro: Telón de Arena, Candilejas en el desierto; obras literarias: *Polvareda*, de Elpidia García Delgado, *Elegía en el desierto*, de Micaela Solís; *Almas de arena*, de Guadalupe de la Mora, etc. Para algunos críticos, la literatura del norte de la generación de Jesús Gardea era incluida en la denominada “literatura del desierto”, un desierto de desconocimiento frente a la exuberancia vegetal del sur tropical. El simbolismo de la arena procede de la infinitud de sus granos, y en algunos casos es comparada con la liquidez del agua, pero también puede ser purificadora y abrasiva como el fuego. La arena adopta las formas que la moldean, y desde este punto de vista la arena es símbolo de matriz. El placer de tendernos sobre la arena en las playas se emparenta, según los psicoanalistas, con el *regressus ad uterum*, una búsqueda de descanso, de seguridad y regeneración.<sup>287</sup> Por tanto, de renacimiento.

<sup>287</sup> Chevalier, *o. cit.*, s.v. Arena, pp. 137-138.

El desierto adquiere múltiples valores simbólicos. Conformado por la infinitud de granos de arena, el desierto de Ciudad Juárez es, en la cultura popular, el desierto de un océano extinguido: el océano de Tetis. Dos valores simbólicos son primordiales: por un parte, el desierto es la indiferenciación principal, una aglomeración infinita de granos de arena, insignificancia reduplicada hasta el infinito, no mensurable ni contable. Sin embargo, también es la extensión superficial, estéril, bajo la cual debe ser buscada la realidad.<sup>288</sup> De esta manera, el desierto no sería más que una máscara bajo la cual debe ser encontrada la verdadera personalidad, como en el caso de los superhéroes enmascarados como Batman. El desierto es el ser exterior, el cuerpo, el mundo de las apariencias que se contempla sin advertirse el Ser Divino que oculta bajo su apariencia. Para San Mateo (12, 43) el desierto está poblado de demonios, pues es el lugar de la vida eremítica interiorizada, de ahí que Jesucristo fuera tentado en el desierto, y que eremitas (del griego *eremos*, desierto) como San Antonio o Simón hayan sido tentados por los demonios en él. En el desierto, Simón el estilista y otros exorcizan a los demonios con quienes se enfrentan. El desierto representa para el hombre “el lugar alejado de Dios” (la célebre frase de Porfirio Díaz: “Pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos”), la guarida de los demonios (Mateo 12, 43 y Lucas 8, 29), el lugar de las tentaciones de Jesús (Marcos 1, 12 ss.). Los monjes cristianos se convierten en eremitas al retirarse al desierto para enfrentar a sus demonios. Queda, por último, la expresión tan socorrida en estas tierras de “predicar en el desierto”, como lo hiciera Juan Bautista (Mt 3, 1) para anunciar la venida de un mesías que nadie cree. Lugar propicio para las revelaciones, el desierto es inspiración y escenario ideal para los falsos profetas, pero también para los auténticos profetas.<sup>289</sup>

Ya Perla de la Rosa clamaba en *Antígona. Las voces que incendian el desierto*, que aquí los hombres y mujeres son de arena. El desierto es omnipresente en la literatura juarensis y juárica, aunque pocos le prestaron tanta atención como Charles Bowden, quien le dedicó un bello libro en *Desierto. Memories of the Future*, donde Bowden, sin dejar de lado su investigación de los males de

<sup>288</sup> Chevalier, *o. cit.*, s.v. Desierto, p. 410 a.

<sup>289</sup> Chevalier, *o. cit.*, s.v. Desierto, pp. 410-411.

la región fronteriza, explota con un misticismo lírico su amor por el desierto en la tradición de los eremitas que encuentran demonios en la región de arena, pero también tangencias entre lo humano y lo divino, una suerte de trascendencia espiritual.

“Estamos en el desierto, pendejo, aquí el único mar que hay es de arena”, expresa con acritud cierto personaje de Oswaldo Zavala en *Siembra de nubes*.<sup>290</sup> Y en otra parte de su libro, arroja otra curiosa coincidencia con César Silva Márquez en el título de su novela *Una isla sin mar*: “Juárez es una isla rodeada de arena porque el mar es una meta a largo plazo y en Juárez todo es transitorio, como el agua dulce que también se evaporó del Río Bravo: la gente (legal o ilegalmente) se desplaza de un lado a otro como en el cristal estrecho de un reloj de arena”. En realidad, como ya vimos, el agua dulce no se evaporó del Río Bravo, sino que su cauce fue desviado para que sirviera de solaz a los vecinos de El Paso y más allá. Basta cruzar el puente para que hallemos un vergel. Recordemos que el asentamiento de Paso del Norte era un vergel en los tiempos de la Ciudad de Dios, y que incluso cuando era la idílica Ciudad del Oeste descrita por Maude Mason era todavía un pequeño paraíso en la tierra lleno de árboles frutales, sembradíos que fueron destruidos cuando el río Bravo dejó de ser un río bravo, un río grande, para convertirse en hilillo. Ciudad Juárez es un desierto, verdad, pero más un desierto del alma que un desierto de la naturaleza. El desierto, este desierto, ha sido creado por el hombre, una isla rodeada de arena, por tanto, como bien tituló César Silva Márquez su segunda novela, es “una isla sin mar”. *Una isla sin mar* es una excelente novela contemplativa. Podemos ubicarla en la trayectoria de su autor entre el oscurantismo vampírico de *Los cuervos* y las vivencias de los personajes de *Juárez Whiskey*, que habitan una ciudad posterior al derrumbe de las Torres Gemelas y donde el narrador asiste también al derrumbe de un mundo que transformará la frontera en el universo de pesadilla de su novela mejor recibida hasta la fecha: *La balada de los arcos dorados*. Sin embargo, en *Una isla sin mar* asistimos a las vivencias cotidianas de unos personajes que hacen de su naturaleza borderiza una excepción dentro del nacionalismo centralista que dicta los criterios desde el pintoresco Distrito Federal. ¿Cómo ven ustedes la literatura desde la periferia?, preguntaron en cierto

<sup>290</sup> O. Zavala, *Siembra de nubes*. Editorial Praxis. México, 2011, p. 68.



encuentro de escritores a César Silva. ¿Qué periferia?, reviró Silva con guasa, e insistió en la idea de que él no sentía habitar ninguna periferia. Los personajes, costumbres y vivencias de *Una isla sin mar* son los de una clase media que aspira a vivir las experiencias de la clase media de cualquier país del mundo. Quizá esto debió seducir a los editores de Mondadori España para publicar a un autor juarense que no hablaba de feminicidios ni de narcos, uno que había osado saltarse todos los intermediarios y candados que impone el centralismo mexicano para publicar directamente en Mondadori España, en la colección insignia de la editorial, aquella donde publican las novelas de Gabriel García Márquez o J.M. Coetzee. La experiencia no debió de ser muy del agrado de César Silva, que vio cómo su obra pasaba sin pena ni gloria por el torbellino de libros que se publican en España, sin críticos que prestaran atención a la novela de un mexicano desconocido, y que en México sólo podía comprarse de importación, a un precio absolutamente descabellado que casi nadie estuvo dispuesto a pagar (me consta, porque yo fui el primer comprador de *Una isla sin mar* en este lado del charco).

Los narradores han explotado los valores nihilistas, dramáticos o misteriosos del desierto y de sus dunas. Para Bowden, como siempre, resultan ser la metáfora de algo más, de voces que llegan desde el futuro. Ya hemos asegurado que en el fondo Bowden era un místico, un *illuminatus*. Los poetas alumbran con su mirada y sus versos este espacio al que no desprecian, sino que más bien aman. Para Miguel Ángel Chávez, “el mar nuestro es una duna suicidándose”<sup>291</sup>, y para él, al contrario que para quienes quieren ver lo muerto, el desierto es ese ser vivo que dictamina el símbolo, esa inquieta existencia bajo un aparente vacío, ese símbolo que recopila y encripta los secretos de esta tierra: “Abre bien los ojos/ y escúchalo está vivo./ Bajo su mar de arena/ corren ríos de ácido desoxirribonucléico/ y de sangre/ que nutren al movimiento”.<sup>292</sup>

No todos los poetas escuchan el desierto y comulgan con sus íntimos secretos. Miguel Ángel Chávez, poeta bronco y sentimental, siente una vinculación espiritual con estas tierras que lo ha impulsado a escribir algunos poemas sobre apaches

<sup>291</sup> Miguel Ángel Chávez, *Obra reunida* (1984-2009). Universidad Veracruzana/ ICHICULT. México, 2011, p. 50.

<sup>292</sup> Miguel Ángel Chávez, *idem*, p. 273.

y bisontes que se encuentran entre lo mejor de su producción. En estos animales míticos, en aquellos guerreros no menos míticos, el cantor de la Duquesa y del amor contempla su *alter ego* mítico y cultural. Para Chávez, los bisontes, animales de una tierra legendaria que es este desierto del que hablamos, son la bestia por antonomasia del territorio del *wéstern*, “un pedazo del norte en libertad”.<sup>293</sup> Y como los temibles bisontes, que eran alimento de los feroces apaches, el desierto se vuelve escenario de una violencia primordial como violentos fueron sus animales y sus primeros pobladores, bisontes y apaches. Esta violencia de origen casi divino es evocada por Ricardo Morales: “Ver al desierto cuando el sol le nace/ las purpúreas llamas de la flor del cactus/ su amarillo atroz/ la piedra que se raja al sol y se despeña/ el poderoso zumbo de la mosca en la carroña. / Todo en el desierto es la violencia contenida/ es Dios en la zarza ardiente”.<sup>294</sup>

En *Sol blanco*, de Antonio Zúñiga, Blanca evoca las palabras de Chepo: Blanca es de piel blanca como el sol blanco del desierto, como la arena finísima del desierto, pero también es blanca como la cocaína, que a su vez es un sol blanco que ciega primero y destruye después, como el sol para quienes se pierden en el desierto. También la Blanca de *Cóctel Margarita* es, afirma el Cuaco, blanca como la cocaína.<sup>295</sup> Aquí la cadena desierto-arena-tolvanera se transforma simbólicamente dentro del hampa en mundo-cocaína-violencia:

¿Sabe?, tiene nombre de arenal, de polvareda. ¿De qué se ríe? ¿Qué no ha visto las polvaredas? Esos aires que levantan nubes de polvo blanco, como usted, como su nombre. (...) ¿Ahora qué quieres? ¿Dinero? Pues gánatelo, ya sabes cómo. Nada te va a pasar por cargar maletas y viajar. Ándale Blanca, Blanco, Blanquito. Haz de cuenta que cargas tierra, o polvo del desierto. Así de fácil como cargas tu nombre, ámate, no tengas miedo, ya luego te voy a hacer reina. ¿A poco no te gustaría ser la reina de las polvaredas?<sup>296</sup>

<sup>293</sup> Miguel Ángel Chávez, *idem*, p. 271.

<sup>294</sup> Ricardo Morales, *Pez al cielo*. ICHICULT/Puentelibre editores. Ciudad Juárez, 1995, p. 17.

<sup>295</sup> Antonio Zúñiga, *Cóctel Margarita*, p. 69.

<sup>296</sup> Antonio Zúñiga, *Sol blanco*, en *Teatro clandestino*. Alborde Teatro A.C. Ciudad Juárez, 1999, pp. 68-69.

Más allá de la violencia (de esos demonios que tientan a los hombres) está el desierto de la contemplación serena, de la búsqueda interior dentro del paisaje infinito. La narradora juareense Adriana Candia tiene un pequeño libro, *Sobrada inocencia*, tres de cuyas cuatro partes se titulan como si de una naturaleza etiológica se tratara, y en este aspecto coinciden muchos autores de Ciudad Juárez que se atribuyen la naturaleza de seres de arena: “Eros extraviada en mis caminos de polvo, llora por el mar”; “De arena y viento estamos hechos”; “Entre las dunas, soñamos”. La misma Candia, radicada desde hace años en Las Cruces, Nuevo México, se considera fruto de este desierto multicultural, desierto políglota donde ella asume un papel de artista primigenia: “No podría negar que mis lenguas son el producto de este desierto que cruza el Río Bravo, en el que los conquistadores de España y Estados Unidos nos acorralaron y nos impusieron fronteras, en donde ambos nos dejaron su idioma”.<sup>297</sup> Otro poeta primigenio, Enrique Cortazar, vinculado por sangre y arena a la creación de la poesía en Ciudad Juárez, antes de los años 80, también ha escrito mucho sobre el desierto. Como Candia, él también es un poeta de un desierto que cruza el Río Bravo, pues su biografía itinerante comienza en aquel Chihuahua que lo vio nacer para luego, como un río con numerosos afluentes, cruzar por Harvard, ser director del Museo de Arte en Ciudad Juárez y agregado cultural en el Consulado de México en Las Cruces, Nuevo México. Su visión contemplativa, serena, le permite ver en el desierto “un trozo de eternidad enarenada”, y su discurso y sensibilidad están más cerca de aquellos lejanos eremitas que encontraban profundidad y consuelo en habitar las dunas: “En el desierto viven/ un murmullo de rezo pobre/ y una austeridad/ de huracán y templo”.<sup>298</sup> Cortazar, notario de la edad del tiempo esculpida en el desierto, lo evoca admirando su grandeza de millones de años: “El desierto se repite diferente./ Cada vez que lo veo/ me sorprende, me inhibe;/ en su insomnio yace la infinitud destituida/ y en la oquedad de su océano se esconde/

<sup>297</sup> Adriana Candia, *Sobrada inocencia. Cuentos y microcuentos*. Revista Arenas Blancas/ Center for Latin American and Border Studies, NMSU/Samaniego Faculty Fund/Taller Literario Pizca a las 6:30. Las Cruces, New Mexico, 2013, p. 9. [Colección Arca de los Seres Imaginarios, 3].

<sup>298</sup> Enrique Cortazar, *Cementerio de distancias. Antología personal*. UACJ. Ciudad Juárez, 1998, p. 42.

una muerte de polvo".<sup>299</sup> El desierto es para Cortazar sinónimo de la vida entera. Es un "cementerio de distancias", como designa a la llanura del desierto, pero también titula así su antología personal. Cortazar encuentra en el desierto la metáfora de la vida, y de la distancia que nos obliga la vida a tomar de todo hasta la distancia final, irrevocable. De este modo la vida es el desierto en el sentido que para Stevenson la vida era un páramo: "En un páramo inhóspito, ver al amor llegar, ver al amor marcharse".<sup>300</sup> El desierto, ese "trozo de humedad petrificada"<sup>301</sup> es sentido por Cortazar de una manera profunda y sencilla como pocos lo han captado. Él, como primitivo autor de Ciudad Juárez, único en algún tiempo lleno de descuidos de la memoria, dio inicio a la literatura en el desierto con el desierto, y a partir de entonces este desierto comenzaría a poblarse de árboles y vegetaciones diversas, como origen de todas las demás especies:

El desierto yace a lo largo y ancho/ de la noche,/ repta imperceptible en la sensualidad/ de su intranquila lejanía./ Ausente del tiempo y los secretos/ el desierto es una ola suspendida,/ petrificado vaivén,/ emblema perenne de lo estable,/ reposo total del movimiento,/ informe origen de todas las especies<sup>302</sup>

El desierto constituye el gran escenario dramático de la vida en la ciudad. Quienes vivimos en ella, sabemos que durante los aironazos o tolveneras de abril, la arena del desierto se introduce en todas las casas sin haber sido invitada ni pedir permiso. De ahí que muchos hayan creado del desierto una gran metáfora de la vida en estas tierras, un simbolismo que identifica el entorno con los avatares que se viven en ella, y éstos con el alma o la intimidad última de sus habitantes. Pero como ya sabemos, el desierto, el polvo y el terregal no son construcciones de la naturaleza, que concedió a Paso del Norte el don perdido del vergel y del paraíso, sino que son obra del hombre. Por la misma razón, no existe determinismo alguno en el entorno, sino al contrario: es la pobreza y resequead del hombre la que ha

<sup>299</sup> Cortazar, *o. cit.*, p. 45.

<sup>300</sup> R.L. Stevenson, "Amor", en *De vuelta del mar. Poemas*. Ediciones Hiperión. Madrid, 1980, p. 95.

<sup>301</sup> Cortazar, *o. cit.*, p. 46.

<sup>302</sup> Cortazar, *o. cit.*, p. 47.

corrompido el entorno natural. Como es la miseria humana la que ha corrompido el entorno urbano hasta convertirlo en un no-lugar, en una no-ciudad, como veremos más adelante.

El desierto palpita en muchas obras de juarenses y de juáricos. Al ser el gran escenario dramático es natural la recurrencia a él. El desierto es uno de los grandes protagonistas del *western* tradicional, y todavía hoy lo sigue siendo. Es un escenario que se vuelve personaje y se vuelve presencia, un decorado que condiciona la vida y la modifica. De ahí que el desierto sea tan importante en las películas: desde la serie *The Bridge*, donde muchas escenas transcurrían bajo el sol de plomo del desierto, hasta la odisea infinita de los mojados en *Frontera* (Michael Berry, 2014); la de la mucama Amelia, interpretada por Adriana Barraza, en *Babel* (Alejandro González Iñárritu, 2006), o cualquier otra película que narre la lucha por la supervivencia en condiciones de vida o muerte en el desierto. Como el tema de los feminicidios, como el tema de los años de la furia y del narcotráfico, también el tema de la inmigración ilegal ha sido tratado muchas veces como gran tema en la literatura juarense y juárica. Muchas películas versan también sobre la odisea del inmigrante que se interna en el desierto en busca de un destino mejor para encontrar sólo la muerte. Mientras las leyes de todo el mundo persiguen y castigan la inmigración ilegal, en el imaginario colectivo esta empresa es una gesta heroica que inspira toda clase de simpatías.

No son pocos quienes han defendido el desierto, como ya hiciera Charles Bowden. Quienes afirman que el desierto es el espacio vacío se equivocan. Ya dijimos que el desierto implica el descubrimiento de cuanto oculta la superficie, como aquellas culturas que se tragó el desierto invocadas por Omar Kheyyam en célebre rubayata. Algunos, como el poeta Agustín García Delgado, dirigen hacia un simple gránulo de arena una visión microscópica que entraña impresiones de tipo cosmológico, sensibilidad subatómica que lo empuja a sumergirse en un río de percepciones con ecos del pasado y memorias del futuro:

Mira un grano de arena:/ quien mira un grano de arena y sólo encuentra el grano/ y no las minas y abismos que forman allí luz y rocío/—perfil que los siglos pulen y desbastan—,/ adolece espantos y ceguera; no ve, no huele/la gota de sangre que tiñó alguna vez a esta montaña en miniatura; / pero quien oye el dolor barritando/y risas y nómadas cantos: /pelaje y garras y voz ahí donde hizo lecho

la semilla; /quien oye los cuentos que el grano de arena le cuenta, no está sordo/ni lo será cuando, anciano, vanamente los pájaros abran y cierren sus picos; /quien toca los filos del grano de arena, su frío o el húmedo vaho de su entraña;/quien ama y recibe el amor de la muerte en la minucia concentrada/comparte la edad de la luna, el cometa/o polvo de estrellas que ayer ha sembrado en el suelo/ esta brizna de sílice y luz<sup>303</sup>

Algunos sólo ven vacío, muerte y arena estéril cuando contemplan este desierto. Sin embargo, sólo demuestran ser ellos los vacíos, los muertos y los estériles. Donde la mayoría sólo ve una infinitud inútil de acumulados granos de arena olvidan, o más bien desconocen, que cada grano de arena está formado por sílice, que es una forma de cuarzo, y a su manera es una forma de vida. Quienes miran el grano de arena y sólo encuentran el grano, quienes miran la infinitud de granos y sólo contemplan un ocioso océano de inanidad, nunca podrán advertir, como nos asegura el poeta, ni el dolor que barrita, ni las risas y nómadas cantos, ni compartirá nunca la edad de la luna ni del cometa. Donde unos sólo ven un desierto, otros pueden ver una concatenación infinita de universos singulares, briznas de sílice y luz que se multiplican sin fin como decimales del número *pi*. También por esta razón, entender el desierto nos puede ayudar a entender este territorio mítico.

#### 4.2. *Almas de arena, de Guadalupe de la Mora*

*Almas de arena*<sup>304</sup> es una obra representativa de esta clase de viaje, de misión o de odisea, pero en la que no es posible hallar un final feliz. Escrita por Guadalupe de la Mora, *Almas de arena* es un viaje físico transformado en vagar, o penar del alma, unas almas que, como quiere la autora siguiendo el tópico, son almas de arena, almas perdidas entre la arena del desierto, enfrentadas al fracaso de su empresa y también al quedarse detenidos en un momento suspendido, entre la realidad y la fantasía, en la

<sup>303</sup> Agustín García Delgado, "Gránulo", en *Brizna de sílice y luz*. Edición del autor. San Bernardino, CA, 2014, p. 37.

<sup>304</sup> Guadalupe de la Mora, *Almas de arena*, en Guadalupe de la Mora (comp.), *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Municipio de Juárez. Ciudad Juárez, 2005.

dimensión desconocida evocada anteriormente. La irracionalidad de la vida en el norte, su compleja realidad y casi inaprehensible comprensión, convierten la cotidianeidad en un ejercicio de fabulación y de fantasía. Si la ficción es más real que la propia realidad, entonces obras como *Almas de arena* son capaces de decir más sobre nosotros mismos, pues son fantasías supendidas en el tiempo, y en ese momento de suspensión intemporal es donde aflora lo cíclico e infinito de la experiencia humana.

Mucho hay en *Almas de arena* de ciclo del eterno retorno, pues el desierto, como arquetipo que es de la vida en el norte, es paisaje mítico donde las grandes luchas se celebran una y otra vez: “No te afanes tanto, mujer... nada hay nuevo, sólo pesar”, aconseja Remigio a Margarita en esta obra.<sup>305</sup> *Almas de arena* es una obra breve y sencilla, y por ello mismo tan efectiva: trece escenas con una estructura en anillo. La obra comienza con Margarita en un estudio fotográfico, con su niña de meses muerta en los brazos, como si fuera una de esas fotos decimonónicas en que recién nacidos y niños muertos de distinta edad eran retratados como si todavía estuvieran vivos. Lamenta que su padre, Leo, no haya podido verla. Afirma que le dio un nombre muy bonito, para animar a Leo a regresar a conocerla. A continuación entra un séquito de mujeres portando un pequeño ataúd para la niña, y toda la comitiva abandona el cuadro. A continuación, la escena salta al desierto de la frontera norte de México, donde transcurre toda la obra, el desierto de Texas o de Arizona. Maclovia, compungida, lamenta haber perdido a su hija Sara en el desierto. De pronto advierte a Remigio, una especie de aparición, un extraño ser que habla con parábolas y mensajes encriptados. Maclovia sigue a Remigio hasta una carretera, donde departe con unos trabajadores que descansan, entre quien se encuentra Leo, el marido de Margarita, que toma la determinación de marchar al otro lado. Entra Margarita, Remigio se pone en pie al reconocerla, pero ella no parece verle. Avanza. Encuentra el cadáver de un hombre junto a un arbusto. Aparece Maclovia, con quien empieza a conversar Margarita, y le explica que busca a Leo, su marido. Maclovia le pide que la ayude a buscar a su hija Sara, pero ésta busca un campamento de trabajadores para encontrar a Leo.

<sup>305</sup> Guadalupe de la Mora, *Almas de arena*, p. 62.

Maclovia afirma que no hay campamentos, ni trabajadores, sólo polleros y coyotes. Margarita contesta que ella ha descubierto a un grupo, a lo que Maclovia responde que sólo son cadáveres que caminan bajo el sol. Margarita se marcha y entra Remigio, que encuentra a Maclovia muerta junto al cadáver. Vuelve Margarita, pide agua a Remigio y éste sólo le proporciona consuelo, no agua. En la siguiente escena, vemos a Leo y a un hombre, a quien Leo le da la paga de su trabajo para que lo contacte con un coyote. Este hombre, más tarde, aparecerá como el coyote que guía a Fermín (cadáver que descubrimos al principio), Maclovia y su hija Sara por el desierto, hasta que éste los abandona a su suerte. En una escena posterior, Margarita encuentra el cadáver de Sara y, al recordar a su hija, toma el cadáver entre sus brazos y no se separa de él. Más tarde, este mismo coyote abandona a Leo en el desierto tras ser despojado de sus pertenencias. Al fin, Margarita llega hasta una carretera con el cadáver de Sara en brazos. Delira. Cree que ese cadáver es su ángel de la guarda, la apremia a encontrar cuanto antes a Leo. De pronto, cae sobre la arena y susurra: “Se iba a llamar... Ángela”.

*Almas de arena* es una obra que transcurre en la dimensión desconocida donde Rod Serling coincide con Juan Rulfo y comparten unos cigarrillos. Todos los personajes están muertos o a punto de morir, han sido víctimas de coyotes sin escrúpulos, y Remigio da la impresión de ser una especie de “alma de arena” de un orden superior, alguien que transita entre la vida y la muerte como conciencia intelectual de los personajes que mueren en el desierto, y al mismo tiempo, como *teopompo* o guía de las almas, y consuelo, en su tránsito entre la vida y la muerte, por medio de una serie de opiniones y sentencias fatalistas: “Qué le queda al hombre de todos sus afanes. Todos sus días son dolor, y sus trabajos una pena”.<sup>306</sup> Obra marcada por el fatalismo trágico, la concepción de la vida es de sufrimiento y olvido. Desde este punto de vista, los arranques líricos de la misma inciden en este tremendismo, y las esperanzas parecen diluirse, como en el caso de la niña muerta Ángela, desde la misma cuna: “Donde empieza el camino, empieza la desgracia”,<sup>307</sup> afirma Maclovia. De ahí que, en las letanías que lanza Maclovia en el principio de la obra,

<sup>306</sup> De la Mora, *o. cit.*, p. 50.

<sup>307</sup> De la Mora, *o. cit.*, p. 59.



los nombres estén malditos y carguen en su significado el triste destino de los hombres, como una llave que abre el cerrojo de la intimidad del ser: “Magdalena, dolor; Jacobo, hambre; Sarah, penar; Mara, amargura; Sarvia, miseria; Manuel, angustia...”<sup>308</sup>. El destino de este fatalismo es el fracaso, el sufrimiento y la muerte: “Almas solas, desierto, hambre, harapos, estómagos vacíos, ojos extraviados, las manos hinchadas, los pies heridos, la piel ajada, el sudor que crece, las lágrimas que no hay, el pelo que duele, los párpados, las uñas, las venas, los huesos... Caminan uno detrás de otros y no pueden volver”.<sup>309</sup>

Aquí el desierto tiene protagonismo propio, como en tantas películas tuvo, por eso lo comentamos aparte y no como variante del laberinto, lo cual también es, pero sobredimensionado al tratarse de un laberinto real. Dos familias en relaciones triangulares se encuentran con el monstruoso minotauro: el “coyote” o pasamojados, endriago habitual en las fábulas de frontera, y no por un ejercicio de fantasía. Maclovia, Fermín y Sara; Margarita, Leo y Ángela emprenden su camino por el laberinto del desierto hasta la muerte. Remigio actúa como una extraña presencia llena de certezas que se expresa a través de niveles poéticos y simbólicos, entre la vida y la muerte, el bien y el mal, como un *illuminatus*, un ángel o un *teopompo* de las almas de arena a las que ayuda a comprender, y a continuación morir. La tragedia de la inmigración ilegal es descrita a través de lo simbólico, de lo onírico, como un poema dramático de gran fuerza y emotividad. En *Almas de arena*, el desierto comparece como gran personaje, con todo lo que a él viene asociado: sol, calor, sed, facilidad para no orientarse, perderse, andar dando vueltas... Es el desierto como espacio mítico, encuentro de almas que murieron intentando dominarlo sin conseguirlo, es el escenario de una violencia no sólo natural, sino entre los hombres: entre los mojados y los polleros o coyotes. Y en este espacio mítico, el tiempo no lo es menos: es como las vueltas que dan los perdidos en este desierto de *Almas de arena*: eterno, cíclico, repetitivo.

<sup>308</sup> De la Mora, *o. cit.*, p. 45.

<sup>309</sup> De la Mora, *o. cit.*, pp. 45-46.

## 5. EL ANTRO

*El congol, señores, nos pertenece ahora.*

MIGUEL ÁNGEL CHÁVEZ

### 5.1. *La cueva de Dioniso*

Congales, picaderos, antros. Hoy en México, el vocablo “antro” designa el bar de manera informal. No está nada claro en qué momento la palabra “bar” fue sustituida en el léxico popular por la palabra “antro”, pero abundantes testimonios parecen indicar que la mutación se produjo en México D.F. y que desde ahí se extendió al resto del país. Unos testimonios indican que la trasposición de bar por antro, así como la aparición del chirriante verbo “antrear” son recientes, no más de veinte años en el tiempo, desde mediados de los años 90. La manoseada metáfora “antro de vicio” había sido usada desde tiempos inmemoriales por el viejo periodismo para designar picaderos y cantinas del bajo mundo hasta que, a mediados de los años noventa, el vocablo antro es adoptado por la clase media y alta para designar bares y discotecas. Los más jóvenes (alrededor de treinta años de edad), coinciden en que el éxito de la palabra y su rápida expansión por todo el país se debió a la popularidad del *showman* Adal Ramones, quien entre 1995 y 2007 presentó *Otro rollo*, un programa juvenil de gran éxito que contribuyó a expandir vocablos como antro o “güey”, que hasta entonces habían sido expresiones groseras e inapropiadas y que desde esta nueva difusión pasaron a perder su carácter negativo. El vocablo güey, por ejemplo, que en principio resultaba ofensivo, pasó a ser tan familiar como el recurrente “tío” en España, aunque sigue siendo una palabra que sólo se puede usar en ciertos contextos de familiaridad, o en caso contrario puede volverse ofensiva, de la misma manera que el vocablo inglés *nigger* resulta altamente ofensivo cuando lo usa un blanco para referirse a un negro, pero no cuando es usado entre los mismos afroamericanos.

El uso de la palabra antro para designar un bar es claramente metafórico. Procede del latín *antrum*, que a su vez viene del griego clásico *ántron*. En ambos idiomas significa lo mismo, cueva o caverna. En español, su primera acepción es caverna, cueva o gruta, y así lo encontramos en la literatura novohispana más clásica. Por ejemplo, Francisco González Bocanegra en la letra

del himno nacional mexicano escribió “y retiemble en sus antros la tierra/ al sonoro rugir del cañón”. La versión más conocida del himno nacional, donde se canta “centros” en vez de “antros” es un error de lectura del original de Bocanegra, pero así se ha mantenido. La segunda acepción es ya propiamente metafórica: local, establecimiento o vivienda de mal aspecto o reputación. De ahí la citada expresión “antro de vicio”. El uso de antro por bar es altamente denotativo: en principio, los primeros bares estaban en el centro de las ciudades, y el centro histórico de las ciudades mexicanas se encuentra por lo general muy deteriorado, de ahí que aquellos primeros bares también lo fueran. Un uso temprano de la palabra antro por bar lo tenemos en el largo poema narrativo *Perséfone*, de Homero Aridjis, donde la acción transcurre en un local donde se ejerce la prostitución y que el autor llama el Antro. En esta obra, publicada por primera vez en 1967, el Antro es claramente una trasposición del infierno, y la protagonista, a quien el poeta llama Perséfone, una representación de la diosa griega que gobernaba el inframundo con Hades.

Desde el punto de vista simbólico, que el pueblo mexicano designe a los bares como antros, y no como “iglesias” o “parroquias”, por proporcionar dos ejemplos, es bastante denotativo, y desde el análisis de arquetipos fundamentales de la literatura sobre Ciudad Juárez, el bar o antro emerge con notoria insistencia. En realidad no existe una sinonimia perfecta entre caverna, gruta y antro. Si la caverna es un lugar subterráneo o rupestre, con el techo abovedado, que se hunde en la tierra o montaña, un antro es una caverna más oscura y más profunda sin abertura directa a la claridad. La caverna, esto es importante, es arquetipo de la matriz. En las tradiciones griegas, el antro representa el mundo o *mundus*, agujero practicado en la tierra que comunica la superficie con los reinos infernales. En la antigüedad griega, se creía que las cuevas o cavernas eran las entradas al Hades, de ahí que Orfeo, cuando quiere recuperar a su esposa Eurídice, llega hasta el infierno por una cueva; y Edipo, antes de morir, ingresa por su propio pie en una gruta de Colono y llega vivo al Hades antes de experimentar su propia muerte. Es decir, que la caverna comunica con los aspectos reprimidos u ocultos del ser humano. Según algunos místicos, el dios Dioniso es el guardián del antro, y aquel que libera al prisionero rompiendo sus cadenas. Numerosos ritos de iniciación comienzan por el

pasaje del impetrante a una caverna o fosa: la materialización del *regressus ad uterum* definido por Mircea Eliáde.<sup>310</sup> Para Platón el antro o caverna era el lugar donde el hombre se miente a sí mismo sobre la falsa representación de la realidad, que en verdad se halla en el exterior de la caverna, no entre su reino de sombras y de proyecciones fantasmagóricas.

Pero si el antro es lugar de liberación, según este mismo autor también es la cavidad sombría, la región subterránea de límites invisibles, habitado por monstruos o fantasmas como los que la mitología griega presenta en sus descripciones de los reinos de Hades. Después de asesinar a su hermano, el rey arquitecto Trofonio fue engullido por la tierra, y aquel antro en que llegó a habitar se convirtió años después en centro de peregrinación y de reflexión donde el consultante debía pasar un día y una noche completos sumido en la oscuridad. Chevalier apunta que el llamado “complejo de Trofonio” es el de las personas que reniegan de las verdades de su vida anterior, pero que este pasado continúa atormentándoles hasta el momento en que aceptan esas realidades y salen a la luz, las hacen salir del antro oscuro en que se encuentran y mortifican a los hombres y mujeres. La caverna es un templo subterráneo natural, pues está conectada con las fuerzas telúricas primordiales que se agitan desde las profundidades de la Tierra. En el psicoanálisis, la caverna está vinculada con la mujer, así como ella se relaciona con todas las imágenes de interior, como la casa, y en muchos cuentos la dama a rescatar está oculta en una caverna, como el culto a la cristiana Virgen María, está vinculado en muchos lugares a grutas y criptas.<sup>311</sup>

Resulta curioso advertir cómo todos estos valores de la caverna o antro se corresponden con el bar como lugar de oscuridad, liberación, refugio o búsqueda de placer sexual, con un paraje enterrado en la tierra (o, al menos, sí bien desvinculado de la misma) poblado de monstruos, demonios o de fantasmas en un sentido figurado. El bar sería una versión moderna de la caverna milenaria, un lugar adonde se acude en busca de una liberación, de una trascendencia momentánea o de un ansia de felicidad. Puesto que el mismo pueblo mexicano nos brinda el concepto de antro, sigámoslo entonces para nuestros fines.

<sup>310</sup> Chevalier, *o. cit.* s.v. Caverna, p. 263 a-b.

<sup>311</sup> Chevalier, *o. cit.* s.v. Caverna, pp. 266-267.

Ciudad Juárez, como ciudad de tolerancia, tuvo un éxtasis de vida nocturna en los años de la Ciudad del Vicio, durante la prohibición del alcohol en Estados Unidos. Fueron los años en que Juárez se convirtió en sinónimo de prostitución, drogas, juego y alcohol, tanto o más que la ciudad de Tijuana, hasta tiempos recientes más cinematográfica y novelesca que Juaritos. Lo expresaría José Juan Aboytia: “La frontera es eso, putas, ilegales y narcos”.<sup>312</sup> También durante la Segunda Guerra Mundial se convirtió en centro de peregrinación de estadounidenses que venían desde Fort Bliss, y después, durante los tiempos de La Fiesta y otros cabarets, en destino de norteamericanos de clase acomodada. Ya hemos visto que la siguiente oleada de intensa vida nocturna fue a partir de la implantación en la frontera de la industria maquiladora, cuyos trabajadores necesitaban bares y discotecas donde refugiarse por unas horas tras una semana de trabajo. *Mujer alabastrina*, la comentada novela de Víctor Bartoli, es buena muestra de ello. En realidad, la vida nocturna ha sido siempre uno de los atractivos de Ciudad Juárez que relumbraba en el contexto de la nación como ciudad norteña audaz y promiscua en contraste con los reinos de aburrimiento de las pequeñas ciudades del sur: “En el sur las ciudades temprano se oscurecen/ y aquí pasa una nueva mujer junto a nosotros, estalla:/ brilla como tus ojos cuando recorres una calle/ interminable y súbita”.<sup>313</sup> Incluso en el contexto fronterizo inmediato, la vida nocturna de Juaritos destacaba con respecto a la de El Paso.

La literatura no podía dejar de consignar este fenómeno. Y como es natural, los poetas y narradores que describieron la vida nocturna de Juárez no lo hicieron con desapasionamiento de entomólogos, ni con el sentido moralista de los sermones parroquiales. Los autores se sumergieron en la vida nocturna, y sus obras están llenas de antros, bailarinas de téibol, ríos de alcohol, gigantescas resacas y sexo más o menos cochambroso por todas partes. Algunos lugares de la vida nocturna refulgen más que otros: El Recreo, El Club 15, el Kentucky, La Brisa y el Open, entre decenas de antros nocturnos, conforman un tejido simbólico de bares citados por una multitud de autores que, con

<sup>312</sup> José Juan Aboytia, *Ficción barata*. CONACULTA/Instituto de Cultura de Baja California. Mexicali, 2008, p. 61.

<sup>313</sup> Jorge Humberto Chávez, *La lluvia desde el puente*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes/Joan Boldó i Climent Editores. Querétaro, 1991, p. 61.

mayor fortuna que otros, construyen un espacio mítico donde la vida nocturna de los años ochenta y noventa fue reflejada con toda su intensidad. En *Garabato*, de Willivaldo Delgadillo, el novelista Basilio es interrogado en Berlín por la profesora Maya Taylor al respecto:

—Oiga, ¿por qué los poetas de Juárez se la pasan escribiendo acerca de cantinas y prostitutas?

—No sé qué decirle.

—¿Acaso no se ha percatado de que ese es un tema constante de sus poemas y hasta de los títulos de sus libros? (...) Para que en una ciudad haya un poeta reconocido por abstemio es porque los demás andan nadando en alcohol, ¿no cree?<sup>314</sup>.

Los títulos de libros que evoca Delgadillo son ficticios, como *Ánforas y caligramas* o *Manual de la felatriz plástica*, pero sabemos que en la literatura juarense real tenemos obras como *Puño de Whiskey*, de Edgar Rincón, o, el título más llamativo de todos: *Si fueras en mi sangre un baile de botellas*, de César Silva Márquez. ¿Y cómo olvidar *La putería divina* o *Manifiesto nalgaísta*, del poeta calipígico por excelencia, Miguel Ángel Chávez? Es verdad que el tema del alcohol y las mujeres abunda, pero la proliferación de títulos de libros es una broma de Delgadillo basada en la realidad de que la literatura juarense fue bastante ebria. Quizá para que Ricardo Morales, citando a Víctor Bartoli, no les recriminara: “Aquellos jóvenes/ quienes no fueron revolucionarios o mariguanos/ no padecen del dulce dolor de la nostalgia”.<sup>315</sup>

Lo cierto es, por todas las evidencias recogidas, que el consumo de alcohol está relacionado con las prácticas inocentes de los primeros talleres instaurados en Ciudad Juárez. Los escritores de los años 80 todavía estaban muy influidos por los patrones intelectuales que habían recorrido todo el siglo XX desde la época de las vanguardias y que asociaban creación literaria con consumo de sustancias étlicas o de otra clase. La tradición de los escritores borrachos es longeva y aristocrática (que, comienza, por cierto con el trágico Esquilo y hasta tiene en el sátiro Sileno su Bukowski mitológico). Sería imposible hacer una lista de los escritores y

<sup>314</sup> W. Delgadillo, *Garabato*, pp. 106-107.

<sup>315</sup> Ricardo Morales, *Pez al cielo*, p. 16.

artistas alcohólicos del siglo XX. Antes bien, sería más fácil elaborar una lista de escritores abstemios.

Sin embargo, en los años 80 esta antigua creencia estaba todavía generalizada y qué mejor que en Ciudad Juárez, capital de la vida nocturna, para explotar todas las posibilidades de una vida bohemia y gozar en la juventud, como exigía el griego Alceo, de cuanto un dios pudiera ofrecerles. El antro fue, para los autores juarenses, su particular oráculo de Delfos, su cueva de la Sibila, el lugar en que nadaban hasta encontrar las respuestas o deletrear los ritmos del verso soñado hasta ser escrito. No en vano recordemos que, según la tradición mística, Dioniso es el dios que protege los antros. Jorge Humberto Chávez así lo expresa:

Aquí/ donde uno es la risa celebrante/ y el abismo sin linde/  
aquí/A tu vera el sonido de los vasos/bebiéndose/fuera ya de las  
torres altísimas del libro/ de la justa palabra que convoca/ al solitario  
pez/aquí/ donde el vuelo es el aire abandonado/ aquí/ en el bar/ la  
puta poesía junto a ti toma sitio/ te descubre borracho y silencioso  
en tu mesa/ aquí aparece.<sup>316</sup>

Los poetas y narradores de los primigenios talleres nadaron como pececitos en alcohol, y de ello queda constancia en la literatura desde los años 80. En torno a David Ojeda, Jorge Humberto Chávez, su hermano Miguel Ángel, Rosario Sanmiguel, Marco Antonio García y el hoy famoso actor Joaquín Cosío se incendiaban los antros de la ciudad y después se reclinaban en casa de alguno de ellos, donde daban cuenta de ríos de licor y océanos de cerveza. Eran dulces pájaros de juventud, y los días todos de vino y rosas. Sus influencias procedían mayormente de Hispanoamérica, y no llegaba todavía la influencia del gran fauno de la literatura norteamericana, Charles Bukowski, a convertirse en *padre padrone* de versos e inspiraciones cantineras, como sí lo sería para la generación posterior, formada al socaire de Jorge Humberto Chávez. Se trató de una poesía simposiaca, que cantaba a las bondades del alcohol, las veleidades de la noche y el amor de la mujer, donde no faltaban las reminiscencias del rock, con invocaciones a Jim Morrison y otros músicos de la edad de oro, sin

<sup>316</sup> Jorge Humberto Chávez, "Bar Papillón", en *Bar Papillón y el Poema triste (avec traduction de Françoise Roy)*. Mantis Editores/Écrits des forges. Québec, 2004, p. 10.

olvidar a José Alfredo Jiménez y la tradición cantinera mexicana. Desde este punto de vista, es una poesía fronteriza que bebe con engolosinamiento juvenil de ambas tradiciones, a un lado y otro del Río Bravo. Ya nunca dejará de ser así, y el eco de las dos culturas no dejará de escucharse repetidamente como un tam-tam en la jungla de la noche, los versos, las botellas y los antros. Y la amistad. Más allá del amor y la experiencia mística, poética, a través del Canal de la Mancha del alcohol, que comunica la razón y la intuición, destaca el canto a la amistad y a las noches de farra. Los poemarios de Agustín García, Jorge Humberto y Miguel Ángel Chávez, Joaquín Cosío y, más tarde, Edgar Rincón Luna y César Silva Márquez, pueden leerse también como una especie de tapiz, de obra metaliteraria donde por sus páginas saltan de un autor a otro, de un libro a otro, autores, bares, mujeres compartidas y otros personajes de la noche para marcar con profundas señas de identidad una poesía de grupo, generacional. De todo esto es ejemplo perfecto el poema, con título palíndromo tentativo, que publicara Jorge Humberto Chávez en *Nunca será la medianoche*, y donde aparecen todos los personajes antes mencionados y algunos más, que también formaron parte de aquel taller y asoman repetidas veces por las páginas de este libro. Me refiero a *Ablale al alba*, formidale retrato y manifiesto generacional en torno a David Ojeda. Respeto, como en el caso de todos los demás poetas, la puntuación original:

Aquí se están reuniendo todos/ está la cachonda Rosario  
dando voces/el polígamo Miguel, Joaquín el descastado/ los que  
hallan la alegría encerrada como un genio/ en estos momentos  
pasa bajo el dintel Ricardo el tibio/ en su piel naufraga el olor de  
la pólvora/ que sacara en la batalla feliz del motelazo del acostón  
sombrió/ Joaco siempre añorando el paso del olán/ el calentito  
orín el aliento bogavante/ el torpe Willivaldo se enamora y no  
sabe/ cómo anteceder al coño seguramente aciago/ de la loca  
Patricia/ David Ojeda ancla su putrefacto amor en impúdicas  
niñas aficionadas al fracaso/ y el muy pendejo llora se arrepiente  
y al final/ se postra vencido ante el altar mayor que una mujer  
ostenta entre sus piernas/ pelos lenguas axilas culos pubis y jetas/  
no están de más en este paraíso sin embargo/ siempre a la reti-  
rada permanecen/ la noche avanza indetenible hacia el sueño y  
ellos/ -hato profundos imbéciles adorables idiotas consumados/  
nada y todo lo saben/ por ejemplo/ que ya no habrá mañana un  
sonrosado sexo esperando tras la puerta/ que no vendrán raqueles



ni patricias ni yolas que toquen el clarín/ del alba que se anuncia  
y nos condena sin remedio<sup>317</sup>

Además de David Ojeda, reconocemos con claridad a Rosario Sanmiguel, Miguel Ángel Chávez, Joaquín Cosío, Ricardo Morales y Willivaldo Delgadillo. Joaquín Cosío, a pesar de que hoy se dedica en exclusiva al teatro y al cine, donde es un icono nacional y ha participado en diversas producciones de Hollywood, continúa escribiendo poesía “a escondidas” y de vez en cuando publica algún nuevo libro de versos de fraseo prolijo, de imágenes contundentes y sentido a veces muy oscuro donde, en ocasiones, brillan también los rescoldos de aquellos fuegos de juventud. Falta en este retrato de familia el actor Marco Antonio García, quien entonces se adentraba en el mundo de las letras y hoy ha rendido aquellas armas por las del tablado de la farsa y donde goza de una sólida carrera en México. Jorge Humberto también lo recuerda en otro de sus poemas, como un integrante de la clicha habitual:

Tengo aquí compañeros que ya poco recuerdan:/ está Miguel  
contando el silencio de sus manos,/ ebrio sonriente, ubérrimo,  
Joaquín,/ alto guardián peleando su escasa posesión:/ tres cuartos,  
cuatro sillas que no lo reconocen./ El dulce Marco Antonio, solo./  
David y Ricardo, que iluminan./ Todos ahora descansan: un lento  
y largo viaje/ ha mermado sus sacos y las horas./ Se miran entre sí,  
los rostros/ –muerta estatua en la orilla de un río sin voz e inmóvil–  
en otro sitio aparecen pretendiendo alentar/ una vida de luces, los  
recuerdos,/ el movimiento en las fotografías./ Estamos fatigados.  
Mañana avanzaremos.<sup>318</sup>

Al grito de guerra de “¡El congal, señores, nos pertenece ahora!” Miguel Ángel Chávez dedicaba uno de los mejores poemas de su edad dorada al Taller Literario de Ciudad Juárez, no sin antes cerrar su convocatoria a la fiesta del alcohol y del antro una epifanía y una dedicatoria a quienes duermen mientras los poetas velan, a quienes parecen muertos mientras los poetas viven: “Del otro

<sup>317</sup> Jorge Humberto Chávez, “Ablale al alba”, en *Nunca será la medianoche*. Premiá. Puebla, 1987, p. 122.

<sup>318</sup> Jorge Humberto Chávez, “Versión número 2 de cara a las estrellas”, en *La lluvia desde el puente*, p. 59.

lado del mundo/ alguien duerme por nosotros/ y aquí bebemos/  
por sus dulces sueños”.<sup>319</sup>

Esta efusión, afán de vida, hambre de amor, sed de alcohol, contagió a la generación siguiente como una especie de sífilis de la poesía. Ya Magali Velasco Vargas ha estudiado la configuración espacial del bar, y en concreto analiza la poesía simposiaca de Jorge Humberto Chávez, Edgar Rincón y César Silva.<sup>320</sup> El propio Jorge Humberto, capitán del nuevo bajel que cruzaba la noche, irradió esta pasión en los jóvenes Edgar Rincón Luna, César Silva Márquez o el no tan joven Agustín García Delgado. Este Agustín García, quien por edad hubiera debido pertenecer a la generación anterior pilotada por Ojeda, pero que por razones de vida, debió esperar a ver la ocasión de formarse en el taller de Jorge Humberto. Fue casi un milagro no perder a este poeta de la contemplación íntima, una de las voces más introspectivas y luminosas de la poesía del norte, dueño de un verso bruñido y una concienzuda incredulidad ante los bienes y males de la vida. Agustín García no veía con buenos ojos ciertas chanzas y gracietas de los más jóvenes, y a veces su pluma se revolvía contra algunos integrantes de este nuevo círculo de vagabundos de los antros:

Estos chicos de mirada húmeda,/ estos pobres de vida, niños  
de azúcar/ que apenas mojan sus pies en las orilla del dolor;/ estas  
manzanas que el sol empieza a colorear/ cómo traen la semilla  
urgente./ Estos pupilos/ que aún no se desprenden de su olor de  
aula/ que no entraron al sótano de sus corazones todavía,/ cómo  
hacen para manar secretos,/ asuntos que debieran yacer bajo las  
duelas en la casa del sentido./ Dónde roban ese vino prohibido que  
los moja/ desde los labios y los embriaga y les da voz/ para decir el  
sesgo marginal de nuestros actos.<sup>321</sup>

La poesía simposiaca es tan vieja como la literatura misma. Ya existen loas a la dulzura del vino en la *Ilíada* y la *Odisea*. El vino es llamado por lo general dulce en la obra de Homero, y la costumbre de su compañía se considera una bendición. En la misma mitología tenemos al sabio Sileno, preceptor de Dioniso,

<sup>319</sup> Miguel Ángel Chávez, “El congala, señores, nos pertenece ahora”, en *Obra reunida*, pp. 95-96.

<sup>320</sup> Magali Velasco Vargas (2010), pp. 83-112.

<sup>321</sup> Agustín García Delgado, “Los jóvenes poetas”, en *Yo es sólo un hombre que se aleja*. Ponciano Arriaga/Boldó y Climent Editores. México, 1994, p. 13.

como fauno amante de embriagarse y de corretear ninfas de flor en flor. La primera noticia que tenemos de un escritor alcohólico se refiere al trágico Esquilo y su amor por el vino (escribía borracho sus tragedias), y se la debemos a Sófocles vía Ateneo de Náucratis: “Aun cuando haces lo que debes, lo haces sin ser consciente”, le reprocha el templado Sófocles,<sup>322</sup> un hombre que también era amigo del banquete, del vino y de la dulzura del amor, que muchas veces viene empujada por el vino. No hay mucho que razonar sobre este último punto: cualquiera que haya vivido, sabe que el vino empuja al amor, porque “a la mujer te brinda y la palabra en un chispeo/ de gozosas lágrimas”,<sup>323</sup> y en el antro, el alcohol, la mujer y la inspiración son simbolismo de divinidades, Baco, Venus y Apolo hechas carne precedera, gasolina para la creación, oración casi religiosa:

Dame alcohol en el alma triste/ (brandy de cepa cordial y terrestre/ para el mísero el ígarno el miope el presuntuoso)/ dame alcohol para que aliente la palabra/ (ron de abrasadas manos en torno de la espiga/ junto al loco danzante en los carbones del ansia)/ genio amargo encerrado en la semillas/el alcohol dame.<sup>324</sup>

El vino es más fiel y confiable que el alcohol, nos dice Agustín García, Anacreonte fronterizo, cuando en su poema “Vino y amor” parangona ambos. El vino es indecente, pues daña el cuerpo aunque beneficie el ánimo. El vino se parece al amor, pues tan dulces son los besos a la botella y a la boca del vaso como los besos en la boca de la mujer; pero el poeta lleva más allá la relación entre amor y vino, y al fin, debe conceder la supremacía al licor de Baco, ya que las veleidades del amor no son seguras, y los azares del hecho de amar son imprevisibles. Agustín García reivindica, en fin, cuanto de muerte y tumba encierra el vino ante la dicha escurridiza del amor que puede dar la vida:

¿Por qué será que le guardamos amor/ si el gusto nos amarga el vino?/ Quizá porque, contra el amor,/ nos da el vino alegrías y miserias/ sabidas previamente, sin engaño,/ y del amor nada sabemos

<sup>322</sup> Ateneo de Náucratis, *El banquete de los eruditos*, X 428 F. La traducción es de Lucía Rodríguez-Noriega Guillén para la Biblioteca Clásica Gredos.

<sup>323</sup> Jorge Humberto Chávez, *Bar Papillón*, p. 52.

<sup>324</sup> Jorge Humberto Chávez, “El poema del alcohol III”, en *Bar Papillón*, pp. 54-56.

nunca./ Quizá porque el amor nos trata con desdén/ o se nos va, o se nos queda sin aviso,/ pero el vino siempre ha de llevarnos/ bien seguro adonde no hay regreso/ y lo sabemos; vamos ebrios y con gusto: vamos al cobijo materno de la tierra.<sup>325</sup>

El antro es el reino del alcohol, esa cueva habitada por demonios de suerte distinta. Todos los elementos anteriormente mencionados en el análisis simbólico de la caverna emergen de nuevo en el poema “Antro” de Agustín García donde explica cómo es el ambiente del antro juarense cuando estalla el baile y lleno de colores violetas, neones agresivos, la oscuridad se puebla de luciérnagas, y la luz negra del antro infernal es luz al fin y al cabo, una luz de infierno donde los hombres nacen a la humedad de las mujeres, y entonces el antro vuelve a ser conexión con el Hades a partir del amor que también conduce a la muerte:

Violeta neón,/ y sombra en la boca del abismo;/ luz negra pero luz al fin/ y risa corre en algodones,/ apagadamente./ Embotado el pecho se calienta/ de violeta la lumbre/ y los cuerpos huelen de las hembras/ a sudor, perfumes, humo,/ a lo bajo que se esconde./ Los varones/ nacen a la humedad con ceño endurecido/ para hundirse pronto en denso aroma./ Luciérnagas de fuego y bruma/ señalan la ilusión de un seno/ cálido, nuboso;/ vaho muriente en el arcón/ de negros corazones vive./ Beben –duro el rostro–/ zumo infraterreno que se eleva del amor/ hasta la muerte.<sup>326</sup>

## 5.2. *Un rol por los antros de Juaritos*

Algunos antros famosos todavía lo son porque los poetas y narradores han insistido una y otra vez en repetir sus nombres, porque viven en esta ciudad y para los escritores son importantes. Nada de ellos saben los juáricos. Los juáricos llegan con su nariz arrugada para husmear en el basural de la muerte todo el tiempo. Son pepenadores de la desdicha sin vínculo afectivo con la ciudad. Afirmaba Charles Bowden que le reprochaban no conocer el Juárez de la fiesta y la alegría. Él reconocía que eso era cierto, pero no

<sup>325</sup> Agustín García Delgado, “Vino y amor”, en *Breve animación*. Puentelibre. Ciudad Juárez, 2005; Relámpagos en el pantano/UACJ. Ciudad Juárez, 2007 (2ª ed.), pp. 43-44.

<sup>326</sup> Agustín García Delgado, “Antro”, en *Breve animación*, p. 45.

era ese el Juárez que buscaba. Nuestro glorioso turista de Las Cruces venía con frecuencia a Juárez, pero él no tenía que vivir en Juárez. Si hubiera vivido en Juárez, sabría que en esta ciudad, a pesar de la furia y de la muerte, la gente necesita, con mayor razón, seguir viviendo, amando, bebiendo, luchando. Nombres como el de El Recreo, el Kentucky, el Open, La Brisa, el Club 15 son emblemáticos de la ciudad. Les propongo un paseo literario por los antros de Juaritos.

Quizá deberíamos empezar por El Recreo, una antigua cantina que todavía se encuentra en el cruce entre 16 de septiembre y Francisco I. Madero y que, junto con El Kentucky, es el bar emblemático del centro de Ciudad Juárez. Fundada en 1920, durante el último cuarto del siglo XX cobró un nuevo auge entre intelectuales, artistas y *wannabees* de la ciudad, hasta el punto de que no es difícil encontrar entre sus estrechas dimensiones al *who's who* de Ciudad Juárez. Esta característica de cantina simbólica y aglutinadora es la que, hoy por hoy, la vuelve más importante y representativa que el legendario Kentucky, cuya administración ha fluctuado con las décadas, pero que siempre ha estado más orientado a la clientela norteamericana. Sobre la barra de El Recreo nunca se apostó John Wayne, pero sí lo hace Joaquín Cosío cuando regresa a Ciudad Juárez, actor más emblemático para los juarenses y el resto de los mexicanos. El Recreo sigue siendo hoy un lugar de cita obligado. En realidad, es más la fama del Recreo, y el cariño que los juarenses sienten por él. La realidad quizá pueda decepcionar a muchos. Tiene el encanto de ser una verdadera cantina mexicana, y no una imitación, como las que proliferan por todo el territorio nacional. Una cantina de las de antes, con sus meseros entrados en años tocados con pajarita, su trato atento, calmado y respetuoso.

Por todas estas razones, El Recreo aflora con frecuencia como uno de los antros capitales del imaginario nocturno juarense. El taller de Jorge Humberto Chávez protagonizó en este bar muchas históricas melopeas. En *Ficción barata*, la primera novela de José Juan Aboytia, nacido en Ensenada y juarense de adopción, éste lo menciona en su *vía crucis* fundamental de los antros juarenses: "Estamos en El Recreo, un bar chico, acogedor, se me figura el bar turístico de la plaza Santa Cecilia, en Tijuana".<sup>327</sup> Por esos

<sup>327</sup> José Juan Aboytia, *Ficción barata*, p. 82.

caprichos entre realidad y ficción, no es de extrañar que el mismo Aboytia aparezca en *Juárez Whiskey* de César Silva Márquez, y Aboytia sirva como descubridor de uno de los elixires míticos de Ciudad Juárez:

Hace poco [Aboytia] me llamó y me dijo que debía acompañarlo al Recreo, una vieja cantina sobre la 16 de septiembre, atendida por el señor Antonio Rojas, mejor conocido como don Tony. Al llegar al bar, Aboytia se adelantó a la barra y pidió dos tragos. Prueba, me dijo cuando los sirvieron. Era un *bourbon* fuerte, rasposo y dulce. Es Juárez Whiskey, dijo. (...) Siendo su afición el *bourbon*, descubrió el Juárez Whiskey y el Waterfill Whiskey. Ambos comenzaron a ser producidos en esta frontera allá por 1920. Luego, la prohibición de alcohol fue levantada en Estados Unidos y, con ella, la demanda de los dos *bourbon* decayó. He tratado de entrevistarme con la mujer que fue dueña de las destiladoras, pero hasta ahora no me ha resuelto nada, dijo Aboytia, pienso escribir un artículo que se llame *Juárez Whiskey*. Sé que las últimas botellas las compró don Tony. Por más que ofrezcas, no te venderá ni una. Te la tienes que beber aquí, en su bar.<sup>328</sup>

Efectivamente, las últimas botellas reposaron durante un tiempo en los anaqueles de El Recreo, y había que consumirlas allí. Quienes acudían a refugiarse en la quietud de sus muros (animados, de tanto en tanto, por los jugadores de la mesa billar del fondo, o por las canciones que suenan de la llamativa rocola) pudieron degustar los últimos destellos dulces y bravíos, con resabio de maíz, de las últimas botella de Juárez Whiskey y Waterfill. Hasta que se acabaron. Con aquellos últimos tragos se extinguió una época de Ciudad Juárez, y hoy, quienes recordamos haber probado el licor de aquellas botellas, bien podemos considerarnos afortunados al retener el sabor de una época extinguida. Sin embargo, todavía queda una botella muy bien guardada en una vitrina del bar Kentucky. En 2015, la autora Elpidia García, retomó aquella botella de Juárez Whiskey y la convirtió en detonante de un cuento contenido en su volumen *Polvareda*: “La última botella”.

El whiskey o *bourbon* también ha corrido en Juárez, como sigue corriendo, y no son pocos los poetas que ahogan en whiskey sus penas y cantan sobre ellas bien mojadas. No sólo los ya citados

<sup>328</sup> César Silva, *Juárez Whiskey*, p. 63.

hermanos Chávez, o sus discípulos Edgar Rincón o César Silva, sino también otros como Jorge López Landó, o los hermanos Rubén y Carlos Macías. En general, a partir de los años 90 la sombra de Bukowski es alargada y en ella se cobijan muchos celebrantes de Dioniso. Este magistral escritor de relatos, respetable novelista y muy discutible poeta encontró en la poesía el vehículo para amplificar su voz hasta el último rincón del planeta. Bukowski poeta hace creer que escribir poesía es fácil, que sólo basta con abrir una botella de vino y garabatear unos pensamientos sobre una servilleta de papel. Su éxito no se hizo esperar y también alcanzó a los poetas de Ciudad Juárez.

Bukowski, como reflexiona José Manuel García en uno de sus poemas, concedía juventud a los viejos y, quizá, una máscara de desengaño y falsa madurez a los escritores alevines: “Bukowski (...) usted es un estorbo/ aunque ha enseñado/ dos o tres trucos/ dos o tres poses/ su apuesta al nihilismo/ de refinamiento etílico/ son para los viejos/ el espejismo de ser/ jóvenes poetas/ filósofos de cantina”.<sup>329</sup> Un precursor en invocar a Bukowski fue Miguel Ángel Chávez en su poema elegíaco “El amor es un perro del infierno”, poema de juventud donde evoca la célebre sentencia bukowskiana sobre el amor para realizar una confesión al amado poeta de “cara de cerdo y fétido aliento de mosca cantinera”:

El amor es la peste más cara del hombre/ la infamia placentera  
que todos anhelamos/ es un tipo de rabia/ que te hace escribir cartas/  
El amor es un tigre quebrado por un rayo/ nos escoge para cargar  
su cuerpo mutilado/ entre la mucha gente que vive en el vacío/  
Bukowski... yo estoy enamorado/ he tragado sables y cristales de  
azoro/ ya descifré los códigos del odio/ y me detuve a comprender  
el abandono.<sup>330</sup>

Poesía llena de alcohol, de noche, antro y desamor. Es la influencia de la longeva tradición de los poetas malditos ahora hecha carne via Bukowski en la frontera llena de hembras antojadizas, que no siempre dicen que no. En “Bukowski se divierte”, el poeta

<sup>329</sup> José Manuel García, *Piezas para un poemario*. Revista Arenas Blancas/ Center for Latin American and Border Studies, NMSU/Samaniego Faculty Fund/Taller Literario Pizca a las 6:30. Las Cruces, New Mexico, 2014, p. 17 [Colección Guardamemoria].

<sup>330</sup> Miguel Ángel Chávez, “El amor es un perro del infierno”, en *Obra reunida*, pp. 184-185.

Jorge López Landó comprime muchos *topoi* de la poesía juarense, la noche y el antro, y hasta concluye con una revelación existencial:

Sus nalgas son de lo mejor./ Esa puta sabe lo que me gusta ver/ cómo las mueve./ Igual ocurre con sus senos./ No me cobra por mirar./ Es mi vecina y le obsequio poemas/ a cambio de que me permita espiarla/ cuando se baña antes de salir a la calle./ Anoche no hubo clientes/ y me invitó a amarla sin cobrarme./ Creo que le gusto o le halagan mis letras./ A veces ser poeta vale la pena.<sup>331</sup>

Rubén y Carlos Macías, conocidos como *Micromán* y *Macro-mán*, o de manera más directa como *Micro* y *Macro*, son fundadores del Colectivo José Revueltas de Ciudad Juárez. Practican una poesía de honda preocupación social, con ribetes nihilistas donde el alcohol y el sexo afloran como tablas de salvación en un océano de podredumbre. Al Recreo dedica Rubén, *Micro*, una parte de su poemario *En algún muelle*, lleno de deificaciones étlicas: “Pienso en aquel que está entre los callejones/ con el perfume/ de su mujer/ guardado en el bolsillo roto/ en aquel que al escribir una línea/ se la clava/ en su espina dorsal/Aquí dentro sé/ que la ciudad crece/ como un río/ que deja libre/ los demonios/ whiskey, sabio dios (de los enfermos) baja/ y llena de gracia a los hombres”.<sup>332</sup> En “El Recreo”, afirma Rubén Macías, las edades se transmutan, “los epitafios de juventud se escriben en los bares” y “en el fondo del bar/ todos los viejos ebrios buscan su nombre”.<sup>333</sup> En su libro *Puño de whiskey*, Edgar Rincón Luna dedica una parte al autor norteamericano, “Flores secas en la tumba de Bukowski”, donde el poema más destacable resulta ser el que lleva idéntico título y en cuya reflexión final está implícita toda una reflexión muy certera acerca del verdadero alcance del arte de Bukowski: “El viejo Buk al morir dejó muchos borrachos/ pero muy, muy pocos poetas”.<sup>334</sup> A veces la influencia de Buk no es explícita, pero los poemas no dejan de tener su sello, como en “Ellos”, de Carlos Macías, donde el autor reflexiona cómo el vecindario duerme borracho en

<sup>331</sup> Jorge López Landó, *Mónica abre el rompecabezas de fuego (y descubre que aún hay jazz)*. Sedito ediciones. México, 2013, p. 15.

<sup>332</sup> Rubén Macías, “Bar Recreo”, en *En algún muelle*. Otra Editorial. México, 2014, p. 36.

<sup>333</sup> Rubén Macías, *o. cit.*, pp. 37 y 40.

<sup>334</sup> Edgar Rincón Luna, “Flores secas en la tumba de Bukowski”, en *Puño de whiskey*. Sin Nombre/Ediciones Nod. México, 2005, p. 53.



navidad, pero él no necesita el calendario para hacerlo: “la gente tiene fechas para embriagarse/ para mí nada ha cambiado/ estoy borracho/gran parte del año”.<sup>335</sup>

Si bien El Recreo ha sido recuperado por la modernidad como bar emblemático de Juárez, durante décadas esta distinción la tuvo el legendario bar Kentucky, en la avenida Juárez, que conduce al puente internacional. Fundado en octubre de 1920, es emplazamiento de numerosas leyendas de la edad de oro de la vida nocturna en Juárez. La más célebre, aquella que refiere que en el Kentucky se creó el famoso cóctel Margarita (aunque el Batman de la obra *Cóctel Margarita*, de Zúñiga, se quiera apropiarse tal honor). Es probable que así fuera, como es probable que sobre su regia barra de caoba marrón se apostaran, como afirma la leyenda, estrellas como John Wayne, Steve McQueen, Elizabeth Taylor, Jim Morrison, Marilyn Monroe, y hasta el mismo Al Capone. La famosa barra del Kentucky fue la barra de un barco europeo, que luego pasó a ser la de un bar en Estados Unidos y hoy es el principal atractivo del lugar. Este local aventaja a El Recreo en amplitud, por lo que es más fácil encontrar mesa donde sentarse (si es que uno no quiere tomar asiento frente a la histórica barra de caoba) y está en el epicentro de lo que una vez fue la vida nocturna de la Ciudad de la Alegría. La penumbra perpetua en que siempre parece reposar adormilado el Kentucky propicia el ambiente a la ensoñación de esos personajes que una vez, quizá, apoyaron el codo donde ahora apoyas el tuyo.

Norma Jean Harlow bebe margaritas en el Bar Kentucky/ no se fija en la barra no ve el árbol de roble donde posa sus brazos/ no le interesa el triste pedazo de bosque que viajó desde Nueva Orleans/ sólo para estar aquí sosteniendo la celebración de cada noche/ hace frío afuera y ella recuerda un avión atravesando nubes grises/ ha sido largo el invierno y su abrigo blanco/ le queda corto al hielo y a la indiferencia de esta ciudad/ la rubia de raíces rojas invita una ronda a todos/ los que hoy 20 de enero de 1961 beben en este bar/ ella insiste en disfrazar de fiesta su tercer divorcio/ tiene el corazón helado y exige al cantinero/ y a los meseros que le digan una broma en inglés/ algo que le entibie de nuevo sus bellas piernas de porcelana/ algo que mueva de nuevo ese lunar entre las

<sup>335</sup> Carlos Macías, “Ellos”, en *Escribir con luz*, Otra Editorial/Colectivo José Revueltas Ciudad Juárez. México, 2014, p. 31.

luces/ verlo brillar bajo los cables de un tranvía que ya no existe/  
Norma Jean Harlow brinda por todos los que no la reconocen/  
quienes lo han hecho, terminan arrepentidos/ –estoy harta de  
atarme al corazón de los que están hundiéndose/ de sólo abrazar  
cajas de madera en mis pesadillas–/ Esa noche Arthur Miller mira  
una fotografía/ Marilyn Monroe no está en ella.<sup>336</sup>

El embeleso y tranquilidad que por lo general transmiten El Recreo y el Kentucky los convierten en antros de recogimiento, meditación y anagnórisis. Los definen los rasgos más apolíneos de la convivencia con uno mismo y con los otros, son un remanso donde el mundo queda frenado ante sus puertas, el refugio del lama tibetano y el retiro del monástico: “Afuera/ están los días/ afuera/vive un dolor/sin burla/ni pausa”.<sup>337</sup> Ambos bares continúan donde siempre, a pesar de que Miguel Ángel Chávez perpetrara la gamberrada de hacer explotar en mil pedazos El Recreo en la ficción de su novela *Policía de Ciudad Juárez*.

Otros antros lo son más en sus acepciones demoníacas y sexuales. El Club 15 es un diminuto y estrecho bar caracterizado porque frente a su barra sólo caben quince personas, y porque todo el local está empapelado con antiguos *centerfolds* de *Playboy* y otras revistas picantes de los años 60 y 70, antes de que se implantara la moda de la mujer-niña depilada (una incitación velada a la pederastia, sin duda) y cuando todavía era bien visto que las damas nos hicieran soñar con sus sabanas perfumadas entre sábanas y la anorexia no era una moda entre las modelos que encandilaban la vista de Hugh Heffner, de media América y de todo el mundo: “Abrimos la puerta del Club 15. ¡Oh, qué bello lugar! Literalmente caben quince personas o menos, es una barra, el decorado es como la Capilla Sixtina, hay imágenes en las paredes y el techo, ¿qué?, cuerpos al igual desnudos; puras mujeres en este caso, de las épocas, tamaños, formas, colores”.<sup>338</sup>

<sup>336</sup> Edgar Rincón Luna, “Inventario de fantasmas I: Una rubia triste en la ciudad”, en *Trenes para demoler un río*, p. 21. Edgar Rincón mezcla en su poema a Norma Jeane Mortenson, luego Baker (verdadero nombre de Marilyn Monroe) con la actriz favorita de ésta, Jean Harlow. Imaginamos que esta Norman Jean Harlow es un sincretismo consciente de las dos actrices.

<sup>337</sup> César Silva Márquez, “A la hora que abre el bar de la esquina”, en *Si fueras en mi sangre un baile de botellas (doble disco)*. Ediciones Sin Nombre/ Ediciones Nod. México, 2005, p. 23.

<sup>338</sup> José Juan Aboytia, *Ficción barata*, p. 118.

Muchos escritores comparten esta misma fascinación por uno de los lugares más emblemáticos del centro de Juárez, uno de los pocos bares del mundo donde la cerveza o el mezcal suelen beberse con la vista clavada en el techo.

Otro antro veterano es el Papillón, que todavía hoy se puede visitar frente al parque Borunda. Es un bar de cantineras, al cual Jorge Humberto Chávez dedicó todo un libro de poemas, sin duda una de sus mejores obras. El Papillón es uno de esos bares casi exclusivamente masculinos donde los clientes son atendidos por camareras de buena presencia que proporcionan conversación a los clientes a cambio de que éstos las “inviten” a un trago. Son ciertamente lugares de ensoñación más que otra cosa. Estos antros son para varones con poder adquisitivo a quienes les gusta “conquistar” a una bella señorita, caballeros de buen ver que nunca se rebajarían a la ordinariez crematística de las decenas de *massage parlors* repartidos por la ciudad donde, sin juego de miradas, romance ni intercambio de *likes* por Facebook, las chicas están para lo que están a partir de 300 pesos.

Si esta buena mujer osara solamente levantar su blusa,/ si desatase el corpiño ante estos ojos/ viéranse los ambos senos y cárdenas las marcas del amor o del coraje;/ calladuras, nombres de matronas románticas como Sandra o Jennifer/ habitan el espacio de este bar; botellas y vasos en su danza/ y todo para que esta muchacha de altos hombros se decida/ a izar los puños que sostienen la blusa y destrabarla,/ y regalar a este bebedor, a aquél y a ése/ el milagro doble de su pecho a las 12:25 de este día/ blanco de tan reciente./ Otra cerveza por favor.<sup>339</sup>

No quisiera cerrar este repaso de los antros más concurridos de la literatura juarenses sin evocar La Brisa, a quien Jorge Humberto Chávez y otros autores dedicaron poemas y evocaciones noveladas. Es sobre todo digno de mención “El poema de la mujer ida o poema de La Brisa”, de Jorge Humberto. La Brisa fue, en todos los sentidos posibles de la palabra, un verdadero antro. Esta cantina se ubicaba en la zona más deteriorada del centro de Ciudad Juárez, era una cantina decadente y en estado casi ruinoso que los poetas rescataron de ser sólo un fondeadero de drogadictos y alcohólicos terminales. Conste que estos no dejaron de pulular por ella, pero se mezclaron

<sup>339</sup> Jorge Humberto Chávez, “Bar Papillón 2”, en *Bar Papillón*, p. 24.

con actores, pintores, poetas y artistas que consolidaban una fauna verdaderamente infernal e interesante. Las primeras lecturas de poesía de la generación de los Chávez comenzaron en La Brisa, lo cual queda atestiguado por numerosas fotos. Era un antro donde además los sábados solían tocar grupos de rock y donde había una amplia zona del bar que podríamos considerar pista de baile. Por lo demás, salvo escuchar rock, bailar y consumir numerosas clases de bebidas (principalmente cubeta tras cubeta de cerveza), no era posible hacer nada más en La Brisa: la movilidad resultaba difícil (durante las noches de viernes y sábados la encontrabas llena a reventar) y la conversación se dificultaba por el estruendo rockero. En La Brisa confluyeron todos los escritores citados en estas páginas, así como los integrantes de la Compañía de Teatro de la UACJ (después, La Otra Compañía, después Alborde Teatro) comandados por Octavio Trías, quien sostenía buena relación con todos los autores. Más allá incluso de El Recreo (recuperado más bien cuando los autores ya empezaban a consolidar unas vidas más pequeñoburguesas) el antro de toda aquella generación de los años noventa fue La Brisa.

A principios del siglo XXI los más jóvenes comenzaron a reivindicar espacios nuevos del mismo centro histórico, bares que vinieron a sumarse como La Cucaracha, antro que data del tiempo de la Ley Seca, menos tratado por la literatura. También El Gato Félix tiene su periodo de relumbrón que queda glosado en *Cóctel Margarita*, de Antonio Zúñiga, o *Bordeños* de Francisco Serratos. Otro antro es el Open. Tal es el caso de los hermanos Macías o Edgar Rincón Luna. Salvo El Recreo, que está un poco más retirado, todos estos antros giraban en torno a la avenida Juárez, la cual concluía (o empezaba) en el puente internacional. Incluso a finales de los 90 y principios del siglo XXI, antes de los años de la furia, seguía manteniendo un cierto encanto decadente:

Así fue como pasé de los jardines griegos a la oscuridad de las cantinas. Allí aprendí bastante. En esa época la noche juarense era más cálida, sobre todo en la avenida Juárez. Había una fauna de especímenes nocturnos tan disímiles que lo único que compartían era su capacidad para mirar a través de la oscuridad. Las cantinas eran lo mejor. Los bares y las discos se abarrotaban de gringos y paseños que venían a explotar su cuerpo con cuanta sustancia tóxica se topaban en las esquinas de ese perímetro. Quienes disfrutábamos de la conversación nos íbamos a las cantinas para viejitos, porque

en ellas encontrábamos la calma justa para formular las filosofías elementales<sup>340</sup>.

La Juárez combinaba lo peor de ambos mundos: era el centro intelectual de toda la región, pero también se encontraba lo más vil de nuestra civilización. Allí se congregaban profesores, maquileros, estudiantes, prostitutas, artistas, policías, homicidas de mujeres, músicos, actores, dílers, escritores, padrotes, mexicanos y gringos.

Como si se tratara de un escritor tardío en los últimos estertores de una civilización antigua, Serratos quizá sea el último en haber descrito con viveza e inteligencia lo que fue aquella avenida que una vez compitió con la avenida Revolución de Tijuana y hoy es un paraje abandonado y decadente conformado por negocios moribundos y rodeado de lotes baldíos. Los años de la furia dieron sus últimas coces a una zona degradada, incapaz de rejuvenecer y reencontrarse a sí misma, nada atractiva para el turismo norteamericano y poco o nada para los residentes en Ciudad Juárez. Ahora, la nueva zona de antros es el Bulevar Gómez Morín, más oxigenada, amplia, con restaurantes de calidad y antros más decorosos para gente *nice*. El antro sobrevive, a pesar de todo.

## 6. EL VIAJE

### 6.1. *La misión*

El viaje es el arquetipo más universal, antiguo y extendido de la literatura. De una forma u otra, todas las historias se corresponden con un viaje, tanto en sentido literal como figurado. La *Iliada* nos habla de la cólera de Aquiles durante la guerra de Troya: nos cuenta “el viaje interior” de Aquiles desde su disputa con Agamenón y su retirada del combate hasta que decide, tras la muerte de Patroclo, regresar a la batalla para matar a Héctor. En la *Odisea* asistimos a un viaje por el Mediterráneo, viaje que a su vez está lleno de viajes interiores y anagnórisis. El concepto de anagnórisis o reconocimiento, descubrimiento del verdadero yo (como en el caso de Edipo, o de Ión), es también la meta de

<sup>340</sup> F. Serratos, *Bordeños*, pp. 26-27.

todo viaje interior. El viaje es metáfora de la vida en general, pues todo viaje es ensayo del viaje definitivo hacia la muerte.

El viaje también se parangona con la misión o búsqueda, tanto en sentido físico de desplazamiento en el espacio, como en sentido espiritual de desplazamiento interior en busca de la verdad, de la paz o la inmortalidad. El Odiseo de Homero no sólo viaja en el espacio, ese Mediterráneo infestado de peligros, sino que también resulta en un viaje interior: el astuto guerrero que combatió en la guerra de Troya deberá someterse a una última prueba (la matanza de los pretendientes) para despojarse de su personalidad de guerrero y convertirse en el Odiseo marido, padre, señor de su casa, benefactor de sus seres queridos. Durante su camino conocerá el amor carnal de Calipso, el odio de Polifemo y de su padre Poseidón, conocerá a Nausicaa en la isla de los feacios, se reencontrará con su madre en el Hades y se topará con la hechicera, Circe, que transforma a los hombres en cerdos.

El viaje se parangona con la misión o búsqueda en las pruebas de Odiseo hasta volver a su hogar, pero también con los doce trabajos de Hércules. El viaje, como búsqueda de la verdad, es el viaje del detective para resolver un crimen. Es la búsqueda del protagonista en *Ficción barata*, de José Juan Aboytia, de su amigo desaparecido, a quien creará encontrar tras un doble viaje físico en el parque Borunda de Ciudad Juárez; es el viaje del Comandante Amarillo en *Policía de Ciudad Juárez*, de Miguel Ángel Chávez, en la búsqueda de la hija de su compañera Ruth.

El viaje simbólico ocurre *post mortem*, como en *El libro de los muertos* egipcio, cuando el ser se empapa del sentido de su verdadera naturaleza. El viaje interior es la búsqueda del verdadero yo íntimo, como el de las fantasmales protagonistas de *Lomas de Poleo*, de Pilo Galindo, abandonar la dimensión desconocida hasta descubrir su naturaleza de víctimas asesinadas y poder descansar en paz.

El viaje puede ser también un *descensus ad inferos* o descenso a los infiernos, real o figurado, como en *Bordeños* de Francisco Serratos (los bares subterráneos de Ciudad Juárez conducen al protagonista a descubrir la verdadera naturaleza de la ciudad, de muchos de sus habitantes, y sirve como “revelación” antes del regreso a la superficie).

El viaje refleja un profundo deseo de cambio interior y de experiencias nuevas, no sólo el deseo del cambio de lugar

geográfico. Desde este punto de vista, el viaje del migrante que ansía llegar a Estados Unidos, o el del norteamericano que huye a México, son huídas de uno mismo, afanes de trascendencia, de morir figuradamente en un país para renacer en otro. Chevalier menciona a Baudelaire en el famoso poema *El viaje*, que ya hemos comentado al hablar de 2666 y de Roberto Bolaño. Asegura Baudelaire que “los verdaderos viajeros son solamente quienes parten para partir”.<sup>341</sup> Aburridos de su vida, buscan siempre un ideal, quizá un deseo de trascendencia, gloria o justicia, como Don Quijote. Pero entonces llega la confirmación de que toda huída hacia adelante, si bien es satisfactoria al principio, hastía al final, pues toda búsqueda del grial interior conduce a “un oasis de horror en un desierto de aburrimiento”.

En 1972 el actor Steve McQueen estrenó uno de sus filmes emblemáticos y de mayor éxito: *La huída*, dirigida por Sam Peckinpah. Basada en la novela homónima de Jim Thompson, para *La huída* se rodaron algunas escenas en El Paso, y es posible que algunas de las imágenes que representan México se rodaran en Ciudad Juárez. Sam Peckinpah aprovechó para casarse en Ciudad Juárez durante un fin de semana. McQueen y la actriz Ali McGraw se enamoraron durante el rodaje y esto impulsó el éxito del film. La película trata sobre McCoy (S. McQueen), un exconvicto que huye a México con su novia y cómplice, Carol (A. McGraw) tras el asalto a un banco donde fallece un guardia de seguridad. La culminación del film tiene lugar durante un tiroteo en un hotel del centro de El Paso, una de esas escenas de sangre y violencia en las que Peckinpah fue maestro e inspiración de las siguientes generaciones. Por fin, tras la azarosa huída por todo Texas, consiguen cruzar a México por un lugar tranquilo y poco vigilado. Al contrario que en la inmediatamente anterior *Bonnie y Clyde* (Arthur Penn, 1967), y al contrario que en otros filmes de amantes delincuentes, para el destino de McCoy y Carol los creadores reservaron un óptimo desenlace. Los amantes fugitivos se refugian en México con el sustancioso botín. Final feliz.

Pocos años después, pero en la vida real, McQueen emprendería otra huida desesperada hacia Ciudad Juárez en 1980. Enfermo terminal de cáncer, el actor se sometió a una cirugía a vida o muerte en cierta pequeña clínica que todavía existe en la

<sup>341</sup> Chevalier, *o. cit.*, p. 1067 a.

avenida Vicente Guerrero. Un enorme tumor le fue extirpado, pero durante la convalecencia nocturna, Steve McQueen sufrió dos infartos fulminantes que acabaron con su vida a los cincuenta años de edad. Su huída había terminado en Ciudad Juárez, pero esta vez no hubo final feliz.

El viaje, la misión, la huída, la investigación, la búsqueda, el viaje con todas sus variantes simbólicas, es también uno de los grandes motores narrativos de las historias de frontera.<sup>342</sup> El viaje del norteamericano que huye de la ley para refugiarse en México es uno de los tópicos del wéstern y del cine criminal, como lo es de las novelas. El viaje del inmigrante indocumentado que viaja a Estados Unidos en busca de la tierra de oportunidades también lo es. El norteamericano viaja al sur, con todos sus valores simbólicos de descenso, para la ocultación y el renacimiento. El norte, entendido también como símbolo de ascenso, opera hacia Estados Unidos como una especie de gesta individual y colectiva para huir de la miseria, de la injusticia, con idéntico afán de renacimiento. Esta historia también se ha contado muchas veces, como lo han hecho muchos autores juarenses y juáricos. Uno de los ejemplos más perfectos, pues cuanto tiene de concisión y de simbolismo, sea el pequeño cuento “En lontananza”, de la autora juarense Elpidia García Delgado, que reproduzco completo a continuación.

Se echó al hombro la mochila donde llevaba solo una muda. Eso bastaba como equipaje, pues era menester aligerar el paso; correr, si era preciso; aun huir, si fuera necesario. Calzaba botas de trabajo nuevas y robustas para pisar todos los terrenos, al andar de mucho tiempo. Se caló el sombrero. Sería su único techo en el arduo trayecto. Lleva el corazón transido y una meta que fraguó en el alma cuando la entraña de la tierra, como matriz de vieja, dejó de dar hijos y los esqueletos de los animales se perfilaron por encima de sus cueros.

Antes de partir al Norte, su mirada abrazó largamente la de su padre, que ganó una arruga por cada vez que se inclinó en los surcos. Limpió con sus promesas las lágrimas de las mujeres y los niños para salir de su pueblo como Lot, sin volver la vista atrás para no desmoronarse en terrones secos, como el campo en llamas que dejaba.

<sup>342</sup> Como siempre en la vida humana, no todos los viajes entre norte y sur son tan dramáticos. Por razones de trabajo, de asistencia a congresos, investigación, vacaciones o jubilación, muchos viajeros del norte al sur, y viceversa, nunca merecerán una dimensión mítica como la que aquí abordamos.



Al alejarse, escuchó las bendiciones languideciendo a su espalda hasta que se volvieron cantos lejanos de cigarras. Ya no oyó nada cuando puso el primer pie en el tren.<sup>343</sup>

Este microrrelato está lleno de elementos simbólicos: el Norte como destino, como lugar del renacimiento interior, el tren como animal mitológico que, como Pegaso, conduce a los hombres y tanta importancia tuvo en la construcción de la mitología del wéstern y que los indios llamaban “el caballo de hierro”, que constituye otra metáfora. El protagonista no es necesariamente un “mojado”, pues monta en un tren, pero quizá sólo sea como polizonte, pues la autora nos dice que en su mochila (no en su maleta) sólo lleva una muda, suficiente para correr o hasta huir. El protagonista es un hombre del campo, un campo que ya no da hijos y sólo se llena de esqueletos de animales. Sus botas, su sombrero, lo identifican con el rancharo del norte de México que se marcha a un norte más promisorio, el Norte, para dejar las lágrimas y la tierra en llamas, que aquí se parangona con un infierno. Otros autores han escrito más, pero a Elpidia bastan estas palabras para construir algo grande a partir de una ficción tan pequeña. El viaje mítico, el viaje geográfico que implica un viaje interior, pues su corazón está transido, pero ya tiene una meta. También es un cuento que opera como simbólico dentro de la vida de la autora: “En lontananza” está ubicado en el centro de su libro *Ellos saben si soy o no soy*, un título que remite al ser en su grado más puro y esencial, ontológico. También es el primer cuento de la segunda parte de su libro, “Cofre de cascabeles”, donde la autora se despide del mundo de la maquila donde trabajó 33 años (reflejado en la primera parte, “Maquilas que matan”). El cuento parte el libro en dos. La autora emprende una nueva etapa de su vida, inaugura una nueva época que, como el Norte del protagonista de su cuento, todavía no es real, sólo una ilusión, un atisbo en lontananza.

Los que se marchan hacia el Norte son un caso prototípico, pero también encontramos el tema de quienes llegan a Ciudad Juárez. Llamados por el eco de las maquilas, muchos mexicanos llegaron desde todos los puntos del país para protagonizar su versión del sueño del norte, y de paso, ver si este norte podría

<sup>343</sup> Elpidia García Delgado, “En lontananza”, en *Ellos saben si soy o no soy*. Ficticia/Conaculta. México, 2014, p. 95.

convertirse en un Norte estadounidense. También Ciudad Juárez ha sido destino de norteamericanos o de europeos. Como quiera que sea, para quien llega a la ciudad, la ciudad es extraña, afirma Jorge Humberto Chávez, y las preguntas del viajero no tienen respuesta por parte de ella. Las pisadas del viajero hollan la ciudad de arena, pero no dejan huellas. El extranjero errante tiene por delante una larga lucha para volver suya la ciudad, para que la ciudad se deje enunciar por él, renacer y volver a existir desde una nueva voz. Este poema de Chávez es un verdadero himno a los desarraigados, a quienes llegaron a Juárez buscando saciar la necesidad del viaje interior:

Llegarás a la ciudad y buscarás el reflejo de tu rostro en sus  
muros/ pulidos por el tiempo./ Nadie tendrá una voz para tu voz,  
una respuesta,/ y en las mismas arenas de su móvil perímetro,/ en  
el delgado polvo de sus calles,/ no habrá huella que hable del paso  
de tu pie./ Como en un viejo sueño, desde mudas edades en que la  
piedra fue/ el más veraz testigo,/ vas a enunciar de nuevo la ciudad,/  
la sílaba solitaria de su nombre./ Vertical ante el ciego avance de los  
objetos/ en la desdibujada inclinación de sus sombras,/ esperarás la  
sorda respuesta de los muros,/ que no va a llegar nunca./ Errante  
y extranjero serás.<sup>344</sup>

Jorge Humberto Chávez sabe de lo que habla al evocar al viajero y la itinerancia. No en vano su antología poética personal la tituló *La ciudad y el viaje interminable*, lo que constituye toda una declaración existencial. En su obra *El libro de los poemas* leemos esta declaración, una creencia, en el ciclo del eterno retorno en que viaja y vive el viajero: “Nosotros somos: existe un país mexicano en América/ hay en su cielo un norte incommovible y vasto/ aquí nos lleva el mundo en su girar errante”. El viaje físico, cierto carácter de predestinación en quienes arriban o bajan a estas tierras, es recordado por Miguel Ángel Chávez en el poema “Territorio de hombres”, uno de sus textos más *westernianos*, donde el territorio se vuelve mítico, de seres abandonados y de amantes que huyen del pasado hacia un sur que es para ellos este norte:

En noches de desierto/ se fortalece el viento con la arena/ se  
alimenta la duna/ de soledad y fuego/ médano y luz/ dan locuras

<sup>344</sup> Jorge Humberto Chávez, “Llegarás a la ciudad”, en *Nunca será la medianoche*. Premiá. Puebla, 1987, p. 15.

al polvo/ alimañas y plantas/ bailan valsos tristes/ este territorio/  
pertenece sin duda/ a los abandonados/ a los amantes/ que viajan  
hacia el sur/ hacia el orden perfecto de las cosas/ hombres que  
dejan a su mujer/ en un bar/ y media vida/ en una botella de Jack  
Daniel's.<sup>345</sup>

En definitiva, el viaje físico llena los textos literarios de autores juarenses y juáricos. Y es que la migración forma parte del *ethos* americano y de su subconsciente. El viaje está en la travesía en el desierto de los personajes de *Almas de arena*, de Gudalupe de la Mora, que buscan llegar como ilegales a Estados Unidos. También en ellos hay viaje interior, hasta la asunción de la muerte como las protagonistas de *Lomas de poleo*, de Galindo; es el viaje de Ángela en *Hotel Juárez*, de Rascón Banda, que llega a esta urbe para encontrar a su hermana desaparecida; es el destino de los personajes de *La biblia de Gaspar*, de Rubén Moreno Valenzuela, religiosos que huyen de Estados Unidos para refugiarse en Ciudad Juárez y fundar aquí su propia secta, entre los hoteles ruinosos del decadente centro de la ciudad.

El viaje reaparece en la juárica novela de Homero Aridjis, *Los perros del fin del mundo*, cuando José Navaja llega a Ciudad Juárez para investigar sobre el paradero de su hermano durante los años de la furia. Está en *Árboles*, de Rosario Sanmiguel, cuando la protagonista abandona Malavid para marcharse como bracera a Estados Unidos, y está años después su regreso descrito en la novela. Es la huída de Rosa y Blanca de Ciudad X en *Cóctel Margarita*, de Zúñiga. Y en definitiva, es el viaje de Baudoin y Troub's hasta Ciudad Juárez para crear *Viva la vida*, o el viaje de la periodista Lauren Adrian (Jennifer Lopez) en *Bordertown* (Gregory Nava, 2006), o de los inmigrantes en la cinta *Frontera* (Michael Berry, 2014).

La misión o búsqueda es una variante del viaje geográfico tanto como del viaje interior. Con frecuencia ambos se superponen, como es natural. La misión o búsqueda, en una literatura policiaca, pueden ser la indagación del periodista, del policía o del detective privado, heredero moderno del caballero andante de las antiguas novelas de caballerías. Ejemplos de estos hay muchos en la vida real, aunque el detective ofrece posibilidades muy limitadas

<sup>345</sup> Miguel Ángel Chávez, "Territorio de hombres", en *Obra reunida*, p. 71.

en la sociedad mexicana, pues carece de la independencia que tiene el *private eye* en Estados Unidos. El policía, cuando no es del todo corrupto, sustituye al detective independiente de la ficción norteamericana. Podemos citar a Marco Ruiz de la serie *The Bridge*, pero también a Pablo Faraón, el pintoresco y afable Comandante Huitlacoche de Miguel Ángel Chávez. Dos policías que en muchos aspectos están cortados bajo un mismo patrón realista, condicionados por la misma época y lugar, e intentan ser honrados en la medida de lo posible mientras intentan nadar sin ahogarse en un río de corrupción.

El carácter inverosímil del policía honrado en la ficción mexicana, y las limitaciones del detective privado (no lo bastante aprovechado en la literatura juárica ni juarense) hacen del periodista el heredero natural de ese moderno caballero andante que es el investigador. Conocido es de todos el triste hecho de que México es uno de los países donde más arriesgado resulta ejercer el periodismo. La inmediatez del acto periodístico, su consumo en caliente y su inmediata repercusión social, hacen que el periodista sea mal visto por los endriagos, y que tanto delincuentes como representantes corruptos del Estado quieran adquirir con plomo su silencio. En Ciudad Juárez, está el triste e irresoluto caso de Armando Rodríguez, el Choco, periodista de *El Diario* de Juárez asesinado frente a su casa la mañana del 13 de noviembre de 2008. Armando Rodríguez había escrito hasta entonces sobre los cerca de mil homicidios cometidos desde enero de 2008, y en aquel momento investigaba el asesinato de dos comandantes de la Policía Estatal.<sup>346</sup> Su asesinato fue un duro golpe para toda la profesión en Ciudad Juárez, y vino a unirse a las decenas, cientos, de casos de homicidio o amenazas contra profesionales del periodismo en México.

La misión de algunos de estos periodistas es buscar la verdad y documentarla. En general, la literatura mejor vendida sobre Ciudad Juárez procede de periodistas que han escrito un libro tras investigar y buscar la verdad como parte indisoluble de su misión profesional. Sin entrar en juicios de valor sobre su obra, mencionaremos a Sergio González Rodríguez, Diana Washington

<sup>346</sup> Martín Orquiz, "José Armando Rodríguez Carreón", en [http://nuestraaparenterencion.com/tuyoyocoincidimosenlanocheterrible/index.php/component/k2/item/61-jose-armando-rodriguez-carreon#.VTe\\_OdKqqkp](http://nuestraaparenterencion.com/tuyoyocoincidimosenlanocheterrible/index.php/component/k2/item/61-jose-armando-rodriguez-carreon#.VTe_OdKqqkp)

Valdez, Víctor Ronquillo, Judith Torrea, el tantas veces citado Charles Bowden, entre otros. No puedo dejar de citar los muchos libros editados por la UACJ donde académicos e investigadores de esta universidad y de otras publican valiosos textos producto de sus investigaciones. Deberían ser la primera fuente bibliográfica de cualquiera que escriba sobre Juárez. Desgraciadamente, el prestigio actual de la literatura académica, así como el boicot interno de las propias instituciones universitarias (gozan de presupuesto para editar libros, mas no para distribuirlos) hace que estos libros yazgan enterrados en bibliotecas o estén encriptados en bodegas, inaccesibles al público mientras las *vedettes* emplumadas del periodismo profesional, que a menudo no tienen nada que ver con Ciudad Juárez y hablan de oídas, difunden la imagen de la ciudad en todo el país y el extranjero y sus obras pueden encontrarse en cualquier librería de aeropuerto. Es cierto que para el profesor promedio de universidad es difícil competir con estos profesionales de la tecla, curtidos en la práctica de un estilo más vivaz de la lengua. Entre unos y otros quisiera destacar, como ya lo he hecho antes, a la periodista juareense Sandra Rodríguez Nieto, quien tras muchos años de estar a pie del cañón en *El Diario* de Juárez, publicó el valioso y apasionante volumen *La fábrica del crimen*.

Como exponentes literarios de estos periodistas tenemos, en la ficción juárica, a la ya citada Lauren, interpretada por Jennifer Lopez, en la discutible *Bordertown*, así como su contraparte masculina Alfonso Díaz (Antonio Banderas), víctima también del peligro de ser periodista en México. También en la película juareense paralela *El traspatio* (Carlos Carrera, 2009) tenemos al periodista Peralta (Joaquín Cosío). En una misión o búsqueda de naturaleza periodística se embarcaron Baudoin y Troub's para escribir y dibujar *Viva la vida*, participando de los principales lineamientos de la novela gráfica periodística actual que practican Joe Sacco y otros.

En la literatura juareense tenemos a Pep, el fotógrafo a quien dan por desaparecido en *Garabato*, de Willivaldo Delgadillo. También a Hugo Piñero, *alter ego* de José Juan Aboytia en *Ficción barata*, su primera novela, que narra los avatares de un joven periodista a medio camino entre su natal Ensenada y Ciudad Juárez. *Ficción barata*, homenaje al *pulp* desde su propio título, es una novela de construcción de la experiencia y de la personalidad, una

obra donde su protagonista oscila entre el mundo universitario, donde imparte clases por horas sueltas, y el mundo periodístico, mientras se debate entre cierto desinterés por la academia y el periodismo y la que siente su verdadera vocación: la literatura.

En una ocasión nos preguntaron los motivos para ser periodista, formulé varias respuestas aunque en ese momento no las externé. En estos diez años que llevo trabajando en los diarios, mis respuestas se han ido desvaneciendo. La certeza que me queda es que la verdad es tan personal, tan cambiante y contradictoria que es imposible dar la cara por ella. Ahora realizo reportajes, escribo de la vida de otros: mejor conocer gente y que ellos cuenten su historia. Por eso me agrada más la literatura, donde sabes desde antes que las cosas no sucedieron exactamente así, y no importa, cuando empezamos a leer sabemos que es sólo una invención.<sup>347</sup>

También es una novela que anuncia un tránsito entre la primera juventud y la juventud adulta, donde algunos de sus personajes son todavía tardoadolescentes (como la nínfula Lolita) que intentan atisbar su lugar en el mundo. Los vuelos entre Ensenada, Mexicali, Tijuana y Ciudad Juárez sirven a Aboytia para hablar de restaurantes y bares de esta frontera mítica, pero también para ubicar el marco de dos investigaciones importantes. Una, la relacionada con su presente que pronto será pasado, el periodismo, con la investigación de la desaparición de su amigo periodista el Deis, el cual encarna esa idea de periodista que porta la antorcha sagrada de una misión, lo cual quizá haya sido la causa de su misteriosa desaparición:

Tengo puros gratos recuerdos del Deis, ¿cuándo se volvió un pendejo? ¿Cuándo se hizo idiota y se tragó todo eso del reportero en busca de la verdad? En algún momento me dijo que quería sobresalir como reportero, que había contraído un compromiso con la verdad. “No, cabrón, esas cosas no existen, no hay nada más verdadero que llegar a tu casa y encontrar todo exactamente como lo dejaste; el café frío en tu taza favorita sobre la mesa, el pantalón sucio de anoche al lado de la cama, la llave del sink goteando, el bote del baño rebosante de rollitos de papel. Aunque sea tu suciedad, tus defectos, ahí siguen, ahí están contigo, no te abandonan, no van más allá, no se persiguen ni se buscan. Lo que tú llamas ‘verdad’,

<sup>347</sup> José Juan Aboytia, *Ficción barata*, p. 11.

Deis, es como una puta, una puta de la cual no te puedes enamorar; sólo te sedujo y quisiste besarla.<sup>348</sup>

En segundo lugar su investigación sobre el misterioso escritor de *Tijuana Dust*, un libro que cautiva a Piñero desde la primera línea y que se convertirá en su gran referente. Estas misiones o búsquedas, vinculadas por su grado de misterio con el laberinto, sólo llegarán a buen término cuando Piñero descubra que Matías Lorenzo, el autor buscado, es en realidad Manuel Lorenzo, y es un anciano que ahora vive en Ciudad Juárez. Por lo demás, aunque Piñero cree reconocer a su amigo el Deis como vendedor de elotes del parque Borunda de Ciudad Juárez, la novela cierra dejando el tema en el limbo, con un sugestivo final tan abierto como el futuro del propio Piñero: “El avión se aleja de Ciudad Juárez, en poco más de una hora llegaré a Tijuana, estoy en el aire, ahí debería permanecer siempre”.<sup>349</sup> Como el personaje que quiere permanecer siempre en el aire, también muchos misterios de Juárez flotan en el aire todavía.

La misión no tiene por qué ser positiva. Un sicario capaz de generar, no ya empatía, sino franca simpatía en el lector es Santos de la O., el protagonista de la sugestiva novela *Cut to the Bone*, escrita por Robert Conner y publicada en 2002. Aquí la misión de Santos, traficante de armas y sicario de un cartel mexicano, consiste en vengar el asesinato de su amante, un joven muchacho mexicano de Ciudad Juárez llamado Tony, acribillado durante una emboscada que una pandilla de varones homófobos de El Paso (donde reside Santos) les tiende al salir de un bar. Santos queda vivo, y usará todos sus conocimientos adquiridos en el mundo del narco para hallar a los culpables y vengarse. La investigación de Santos, paralela a las investigaciones de los agentes Jenna Lessing y Chuy Acevedo de la policía de El Paso para resolver los crímenes que Santos deja a su paso constituyen lo mejor de una novela fluida y bien escrita, un thriller que se enclava dentro del género de la *hate-crime novel*, o novela de los delitos de odio, en este caso contra la comunidad gay. Resulta interesante que durante los años en que los feminicidios en Ciudad Juárez alcanzaron su punto álgido, Robert Conner abordara la problemática de

<sup>348</sup> José Juan Aboytia, *Ficción barata*, p. 61.

<sup>349</sup> José Juan Aboytia, *idem*, p. 135.

los delitos de odio en El Paso. Como en *Ficción barata*, de J.J. Aboytia, también en *Cut to the Bone* el asesinato de un transexual es representativo dentro de la trama de la novela y revela los impulsos más oscuros de un sector fanático e intolerante de la sociedad incapaz de tolerar formas de vida diferentes, tanto en el caso de las mujeres trabajadoras jóvenes, como en el caso de los homosexuales y transexuales. En este caso los endriagos son los oficiales corruptos y homófobos de la policía de El Paso, ya que en estas novelas norteamericanas es habitual poner el énfasis en la corrupción política, policiaca y de las instituciones.

Es verdad que México pasa por ser un país de instituciones corruptas, y así lo denuncian una y otra vez los escritores mexicanos, pero los norteamericanos piensan que la corrupción es, como los puentes internacionales, autopistas de doble sentido. Películas como *The Counselor* (Ridley Scott, 2013) escrita por Cormac McCarthy (cuyo protagonista ejemplifica el viaje como *descensus ad inferos*) o *Sicario* (Dennis Villeneuve, 2015) lo dejan bien asentado. En *The Border*, una cinta ya clásica dirigida por Tony Richardson en 1982, el agente de la patrulla fronteriza Charlie Smith (Jack Nicholson) emprende la búsqueda del bebé de una adolescente mexicana, María (Elpidia Carrillo). En su búsqueda del pequeño se topará con la corrupción generalizada de la Patrulla Fronteriza hasta el punto de tener que enfrentarse con su capitán y con su mejor amigo dentro del cuerpo. En este interesante film se opera un viaje doble: el geográfico (Smith viaja desde California a El Paso para empezar una vida mejor) y el moral, pues habrá de enfrentar toda la corrupción de la patrulla fronteriza, lo que lo lleva a una serie de pequeños viajes de un lado a otro del Río Bravo, y a continuación a un viaje de la corrupción a la legalidad. Cada vez que Smith cruza a pie el río Bravo en bucólica estampa iniciática, mojándose en sus aguas como si las de una laguna Estigia se tratara, el protagonista se adentra en un paraje mexicano infernal. En este marco fronterizo lleno de personajes arquetípicos o simbólicos, Smith interpreta al buen *cowboy* enamorado de la chica prisionera en el castillo a la que pretende salvar del ogro y luego redimir. Orfeo y Eurídice en Ciudad Juárez y El Paso. *The Border* es una especie de cuento de hadas fronterizo con final feliz donde destaca el buen hacer de los actores y donde falla la exposición de las razones personales de Smith para arriesgar su trabajo, su bienestar y hasta su vida por ayudar a María. En este



sentido de *descensus ad inferos* también operaría la inmersión de Faco en los antros subterráneos de Ciudad Juárez en *Bordeños*, novela de Serratos donde el personaje de Polo opera como una especie de Virgilio dantesco.

Por último, como variante espiritual del viaje o misión tenemos la transformación espiritual y la trascendencia del alma tras haber acometido una empresa insigne. El viaje o misión transforma a los que viajan por medio del viaje interior. En *Tomóchic*, de Joaquín Cosío, los habitantes de este pequeño pueblo de la sierra de Chihuahua deciden rendir culto a Teresa Urrea, la Santa de Cabora. Después de varias insurgencias civiles contra el Gobierno, el ejército entra en el pueblo y asesina a casi todos los tomochitecos, quienes mueren como mártires para vivir una trascendencia heroica más allá de la vida. En *Tomóchic*, la Santa es la mujer mística que apela a la verdadera fe en Dios contra un gobierno ciego, sordo, corrupto y violento. En la obra de Cosío, Porfirio Díaz es el mandatario arrogante, el político como endriago, por lo que la *Antígona* de De la Rosa y el *Tomóchic* de Cosío comparten esa línea de crítica al poder y subraya la victoria moral de los perdedores, lo que los vuelve mártires y ejemplo de generaciones futuras.

## 6.2. *El viaje a Dios: San Lorenzo, de Ysla Campbell*

También fue mártir San Lorenzo, el santo más querido de Ciudad Juárez, aquel que, como ya hemos visto (*Cóctel Margarita* de Zúñiga, o *Delincuentes*, de Arminé Arjona) es también el santo de quienes se enfrentan a la ley. Su bonita iglesia, sencilla y tradicional, constituye uno de los lugares más emblemáticos de Ciudad Juárez. A San Lorenzo, patrón de Ciudad Juárez, dedicó Ysla Campbell una obra de teatro que, tras muchas vicisitudes, consiguió estrenarse en 2014 en los portales de la misma iglesia, tras cerrar calles y acondicionar para ello las torres del templo y algunos edificios colindantes, que a la hora de la representación se llenaron de soldados romanos a caballo y otros extraños figurantes para un costoso y destacable espectáculo en vivo. El *San Lorenzo* de Ysla Campbell es una obra extraña, quizá la más extraña escrita nunca en Ciudad Juárez. Que nadie piense en deconstrucción o teatro experimental, su extrañeza procede de ser una obra del Siglo de Oro escrita a principios del siglo XXI. Semejante empeño

hubiera debido acabar en fracaso y disparate de no haber sido emprendido por una especialista internacional en la literatura de los siglos XVI y XVII, experta conocedora de Lope de Vega, Calderón de la Barca o Ruíz de Alarcón. Pero lo mejor de todo, aquello que amerita su inclusión aquí en este libro, es que el San Lorenzo de Campbell no es sólo un relato hagiográfico sobre la lucha del cristiano primitivo Lorenzo contra el Emperador de Roma, sino una obra escrita también como reacción a los acontecimientos de los años de la Furia, entre 2008 y 2011. San Lorenzo encarna al ciudadano inocente que debe pagar las culpas, desmanes y excesos de gobernantes prepotentes como el emperador Valeriano I. No es una lectura inocente la de Ysla y es, como sólo la *Antígona* de De la Rosa parece serlo sobre los feminicidios, una visión mítica del drama urbano que consumió a Ciudad Juárez en esos años de la Furia, pues mezcla realidad cotidiana con mito y leyenda.

Quien acudió a la representación en los soportales de la iglesia pudo asistir a un acontecimiento teatral de gran fuerza, dirigido con su habitual solvencia por Perla de la Rosa donde ella también se reservó la interpretación del Demonio. Sin embargo, el texto que disfrutaron los juarenses de la obra era una adaptación que dejó fuera todos los elementos contemporáneos que impulsaron a Campbell a escribir esta vida de San Lorenzo: los feminicidios y los años de violencia desatada entre 2008 y 2011. Quedaron fuera el “Llamado desde la cabina” y la “Loa”, donde más visible es la naturaleza crítica y contemporánea de la obra. Tras el “Llamado desde cabina”, donde se solicita que los espectadores apaguen los celulares, la autora se identifica como mujer y dedica su texto a Paso del Norte, pasamos a una “Loa” donde una Mujer dialoga con dos hombres, y aquí el discurso de Campbell es absolutamente contemporáneo, y no exento de culpabilizar a la población civil, que tras tanto crimen se ha vuelto cada vez más cómplice de los endriagos (vv. 35-46):

El vivir entre asesinos/ de mujeres día tras día,/ el ver truncado  
el destino/ de tantas y tantas vidas, /el maltrato hacia los niños/con  
agravios, con heridas/que definen sus caminos,/ ya nos hacen homi-  
cidas,/ sin que puedan distinguirnos/ de aquellos, cuyas torcidas/  
almas, cornadas de chivos,/ vagan siempre confundidas.

Después, la Mujer pasa a enumerar algunos de los vicios de esta ciudad desolada: la soberbia, la envidia, la adulación, la

vanidad... Para Campbell la calle está llena de ejércitos, pero no de militares, sino de “milicias de ejércitos corrompidos/ de gente” que se entregan a la drogadicción y destruyen con ella su vida y sus familias. Los falsos amigos están a la orden del día, y la traición campa a sus anchas generando deseos de venganza y al fin deshonor (vv. 49-73). Es crítica y feroz al dedicar sus dardos a la indigencia de los desvalidos que no tienen camisa y pasan hambre. Afirma Campbell que es “Pastor de melancolía/ el obrero, el campesino/ sin tierra, el niño sin risa,/ el desamparado indio” (vv. 92-95). Mientras tanto, como es natural donde existen tan altos grados de miseria, los poderosos ricos se refocilan en sus vicios y porquería, en su deseo desenfrenado de “dólares, de sangre tintos” y de hipócrita reconocimiento en las iglesias que ensucian con su presencia (vv. 74-87):

Movidos por la codicia, /siempre solapando vicios,/sólo el dinero es su guía: /no hay virtud, sí beneficio;/no hay caridad ni justicia; /dólares de sangre tintos, /especulación indigna/de dinero y lo preciso/para vivir. Hay rapiña/en rentas, casas y oficios; /mas no se pierden la misa, /puntuales siempre el domingo, /toda la “honrada” familia/ pide engrosar su bolsillo.

Adolescentes que vagan perdidos, sin amor ni guía de sus padres, hombres, mujeres y niños que se ven obligados a trabajar por llevar algo a casa. El tema de la explotación laboral de los niños es especialmente destacado por la autora, y al fin, en una descripción apocalíptica de una sociedad captada por el Demonio donde la ley es inoperante y la justicia no existe ante tan grande vacío de poder: “Matanzas y latrocinios,/ repletan las avenidas;/ la ley, te lo garantizo,/ es historia de injusticias” (vv. 121-124).

La obra transcurre en una Roma muy del Siglo de Oro, carente de rigor histórico. En ella Campbell nos narra el martirio de San Lorenzo, párroco de la Iglesia, que fue quemado vivo en 258 d.C. por órdenes del emperador Valeriano I después de que éste decretase un edicto, según el cual, todos los cristianos debían ser condenados a muerte y sus riquezas requisadas por Roma. Días antes había perecido el papa Sixto II. Entre los tesoros que guardaba San Lorenzo, según afirman las leyendas, se encontraba el Santo Grial, el cual llegó a poner a salvo en su Huesca natal. Por su calidad de cuidador de los bienes de la Iglesia y benefactor de los pobres, fue considerado patrón de archivistas y bibliotecarios.

Sus fiestas se celebran en Ciudad Juárez entre el 8 y 10 de agosto, y son muchos los que concurren a la ciudad para venerar su imagen en la iglesia que lleva su nombre.

Después de la introducción, donde la autora deja reflejar su asco por la ciudad y el desprecio por sus protagonistas, ciudadanos y gobernantes, comienza la obra con un diálogo entre el diácono Juan, Silvano y Lorenzo, donde destaca la entusiasta defensa que de la mujer hace Lorenzo, aunque sus argumentos serían más que pataleados por la crítica feminista, y con razón; pero Campbell no se sale mucho de los parámetros que el antiguo racionalismo concedía: la mujer es frágil, dice Lorenzo, mientras que el hombre es fuerte; sin embargo, no hay por qué despreciar a la mujer por esta debilidad, pues la fortaleza de la mujer reside en ser madre (vv. 117-176). El discurso es arcaico, pero se corresponde más con la clase de literatura que Campbell homenaja que con la realidad de estos tiempos. Sin embargo, debe ser dicho que la respetabilidad de la mujer como madre es, desgraciadamente, un tópico en la mentalidad del México moderno, que durante los tristes tiempos de los feminicidios se repudiaba el crimen con tales argumentos simplistas, como si las mujeres que no son madres no merecieran ningún respeto. Es todavía una mentalidad entre bárbara e infantil aquella que deposita en las mujeres, simplemente por el hecho de serlo, rasgos de dulzura, bondad y espiritualismo que nada tienen que ver con la verdadera condición de ser mujer, y que no contempla a lesbianas, abortistas, mujeres que no tienen interés ninguno en la maternidad, y otras gamas modernas de ser o sentirse mujer (transexualidad, por ejemplo) que no pasan necesariamente por la maternidad como rasgo distintivo.

El viaje de San Lorenzo es el viaje interior, el viaje que pasa por el sacrificio de la rebeldía, el viaje del revolucionario que acaba en muerte. No faltan ejemplos a lo largo de la historia desde el mito de Prometeo, enfrentado a Zeus, hasta Ernesto “el Che” Guevara. En la obra de Campbell, empero, el contexto religioso no resulta tan importante como ese viaje interior que conduce a la santificación (sea esta santificación canónica o figurada) y al culto posterior por los hombres.

Lo que distingue a *San Lorenzo* de cualquier otra obra religiosa, del Siglo de Oro o de cualquier siglo, es su falta de triunfalismo, y hasta su ironía. Comienza la loa con unos versos paródicos que refieren a *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, obra sobre la

cual la autora escribió su tesis doctoral (vv. 1-4): “No hablaremos de hipogrifos/ni caballos despeñados, /en estilo más sencillo/veremos hechos pasados”. Por esto mismo entendemos que el objetivo de su obra es, por una parte, la parodia de los textos áureos, pero por otra, el homenaje. Incluso aquella “defensa” de la mujer antes mencionada no es una defensa que proceda del pensamiento de la misma autora y su visión del mundo, sino de la visión que aquellos clásicos tenían sobre la mujer y cómo los más liberales (como Lorenzo) encontraban razones para defenderla en medio de una tradición de pensamiento misógino muy arraigada. Hay que conocer muy bien el teatro de los Siglos de Oro para ser capaz de advertir cómo el *San Lorenzo* de Campbell es una especie de urdimbre de pensamientos y formas de otra época, tan bien enhebrados que parecen clásicos y son nuevos, y que la autora presenta para defender un personaje, San Lorenzo, cuya trascendencia es del todo contemporánea en el imaginario de los juarenses de hoy.

En la obra, Valeriano lanza un edicto según el cual se le ha de hacer entrega de todos los tesoros de la Iglesia, y quienes se nieguen a ello, serán asesinados. Los patricios que profesen el cristianismo serán expoliados también y sufrirán destierro. En el contexto en que Campbell escribió esta obra no es difícil ver no sólo la naturaleza llena de odio e irracionalidad de Valeriano como trasunto del poder federal que “entregó” la ciudad y sus tesoros a las distintas policías y ejércitos, así como el acoso de bandas de toda clase que expoliaban a los ciudadanos y los mataban para robarles. Así pues, el gran endriago vuelve a ser, como en la *Antígona* de De la Rosa, el representante de la más alta autoridad que debería velar por el pueblo y se convierte en su mayor enemigo.

En cuanto a la falta de triunfalismo religioso, San Lorenzo sale victorioso tras su martirio como portavoz de la autoridad moral, su viaje ha sido el de la resistencia al poder establecido, un papel contra la irracionalidad y un viaje a Dios a través del martirio. Su herencia, el ejemplo de los valientes que luchan contra los irracionales. Sin embargo, al contrario que en los autos sacramentales y otros textos teatrales áureos, en esta ocasión es el Demonio quien triunfa, como se deduce de los versos finales de la obra (vv. 1510-1538):

Mi imperio aquí está presente, /y al infinito también, /son  
los hombres la serpiente/que se devoran el bien. /El hombre es de

sí tirano, /su delicia el frenesí, /su cuerpo un andrajo insano, /su carne su meretriz. /(...)¡Gloria por mí y por los dos/¡Por el tirano, por todos, /los que se burlan del sol/por los que extorsionan gente/ que vive de su sudor/¡Gloria por el que golpea/¡Por el que trafica, gloria/¡Gloria por el que es traidor/¡Gloria, siervos, por ustedes, / que me hacen amo y señor!

El pesimismo de Ysla Campbell sobre los problemas de Juárez es desolador, y en la conclusión de la obra el Demonio comparece de nuevo para proclamar su victoria en el mundo, una victoria de la que la población civil también es reponsable, como antes ha subrayado la propia autora, por los siervos que hacen amo y señor a las fuerzas demoníacas que imperan. En hacer a San Lorenzo protagonista de su obra de teatro, la autora demuestra la gratitud a su tierra y sus orígenes; al hacer triunfar al Demonio sobre Dios, la intelectual contempla el presente y el futuro con menos indulgencia de la que hubieran tenido un Lope de Vega o un Calderón de la Barca.

## 7. EL ENDRIAGO

### 7.1. *El retorno de los monstruos*

Debemos a Sayak Valencia, filósofa multidisciplinar de Tijuana, la recuperación del término “endriago” de la literatura clásica para su imprescindible libro *Capitalismo Gore* (2010). Como ella misma declara, el término endriago procede nada menos que del *Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo, obra maestra de la novela de caballerías medieval y uno de los pocos libros salvados del fuego en la célebre purga de la biblioteca de Don Quijote. Desde el primer momento nos entusiasamos con el término endriago, rescatado por Sayak, porque remite directamente al mito y a la fabulación, dos ejes según los cuales continuamos analizando la realidad de Ciudad Juárez desde la ficción. Para la reutilización del término endriago, Valencia se ampara en la teoría de Mary Louise Pratt, según la cual el mundo contemporáneo está gobernado por “el retorno de los monstruos”:

El endriago es un personaje literario, un monstruo, cruce de hombre, hidra y dragón. Se caracteriza también por una gran estatura, ligereza y movimientos y condición bestial. Es uno de los enemigos a los que se tiene que enfrentar Amadís de Gaula. En el libro se le describe como un ser dotado de elementos defensivos y ofensivos suficientes para provocar el temor en cualquier adversario. Su fiereza es tal que la ínsula que habita se presenta como un paraje deshabitado, una especie de infierno terrenal al que sólo podrán acceder caballeros cuya heroicidad rondara los límites de la locura y cuya descripción se asemeja a los territorios fronterizos contemporáneos. Hacemos una analogía entre el personaje literario, que pertenece a los Otros, a lo no aceptable, al enemigo, y los que en esta investigación identificamos plenamente como los nuevos sujetos ultraviolentos y demolidores del capitalismo gore: *los sujetos endriagos*.<sup>350</sup>

Para Sayak Valencia, los endriagos hacen uso de la violencia como herramienta de empoderamiento y adquisición de capital. Los endriagos son anómalos y transgresores, combinan lógica de la carencia (pobreza, fracaso, insatisfacción) y lógica del exceso, lógica de la frustración y lógica de la heroificación, pues el endriago se ve a sí mismo como un héroe. A continuación, Sayak cita a Lipovetksy para continuar definiendo al endriago: éste no comparte el individualismo de los triunfadores, que gozan de los recursos de la independencia o autosuficiencia, sino que la independencia del endriago procede del individualismo salvaje que busca modos de acción ilegítima para encontrar una autoafirmación que le permita escapar de una condición de víctima. Los endriagos hacen de la violencia extrema una forma de vida, de trabajo, de socialización y de cultura.<sup>351</sup>

El endriago del *Amadís* era una mezcla de hombre, hidra y dragón siguiendo los modelos de monstruosidad de la mitología clásica, que se basaban en la fusión de elementos ajenos de cuerpos extraños, como el Minotauro (mezcla de hombre y toro), la Gorgona Medusa (mujer con cabellos de serpiente cuya mirada petrificaba) o la Esfinge: un monstruo con rostro de mujer, pecho, cola y patas de león y provista de alas. La Hidra, mencionada por Valencia, era la célebre Hidra de Lerna a quien combatió Heracles: una serpiente de varias cabezas (hasta cien, según algunos autores) cuyo aliento

<sup>350</sup> Sayak Valencia, *o. cit.* pp. 89-90.

<sup>351</sup> Sayak Valencia, *o. cit.*, pp. 92-93.

mataba infaliblemente. De cada cabeza cortada surgía otra nueva, por lo que Heracles se vio obligado a sellar con fuego la herida cada vez que una cabeza era cortada. Según algunos autores, su cabeza central era inmortal, pero Heracles también logró cortarla. Las interpretaciones evemeristas son interesantes, pero prosaicas en su intento de racionalizar el mito hasta la banalidad.<sup>352</sup> Baste para nosotros asumir que la Hidra ha sido siempre considerada la representación de un mal ramificado en extremo y difícilmente exterminable. El narcotráfico es hoy una Hidra de Lerna con miles de cabezas que se reproducen hasta el infinito cada vez que son cortadas. En cuanto al dragón, heredado de muchas culturas y filtrado por la imaginaria medieval, ya sabemos que es un animal que expulsa fuego. Su permanencia en nuestra civilización es arraigada y permanente, pues desde la Biblia hasta la serie de HBO *Juego de tronos* (2011-2019) el dragón, con todas sus múltiples variantes físicas, es el eterno enemigo que debe derrotar el héroe (como lo hicieron Apolo, Cadmo, Perseo y Sigfrido). El dragón es también el guardián, de la dama o del tesoro (en la mitología griega, vigilaba el Jardín de las Hespérides y el vellocino de oro). Sin embargo, el simbolismo arcaico del dragón no siempre es ambivalente, pues también puede representar las fuerzas creadoras de la vida, y su ambivalencia se ve en la representación oriental de los dos dragones enfrentados, pero también en la tradición medieval o musulmana.<sup>353</sup>

La ínsula que habita el endriago es también un espacio endriago, una especie de paraje infernal o no-lugar, el cual, según Valencia, es un infierno terrenal donde sólo se atreven a entrar esos caballeros donde el heroísmo y la locura son indisolubles, un paraje “cuya descripción se asemeja a los territorios fronterizos contemporáneos”, afirma Sayak. No es difícil presuponer que Ciudad Juárez es representada muchas veces (y no sólo por la literatura juárica) como ese no-lugar o región endriaga, poblada por monstruos peligrosos que recorren sus calles. El endriago, el monstruo de la economía neoliberal, del capitalismo gore, es en Ciudad Juárez el narcotraficante, el sicario y demás asesinos (estén o no al servicio de un cartel), el violador, los coyotes, los integrantes de pandillas criminales pero también (¡ay!) el gobernante y los

<sup>352</sup> Cf. Pierre Grimal, *o. cit.*, s.v. Heracles, p. 243 b.

<sup>353</sup> Cf. Cirlot, *o. cit.* y Chevalier, *o. cit.* s.v. Dragón.



representantes de la autoridad (soldados del ejército, integrantes de las distintas fuerzas policiacas). Un desarrollo posmoderno del endriago sería el vampiro o el zombie, los cuales también están representados en la literatura juarenses y juárica, aunque con menor intensidad. Esta enumeración de seres endriagos arroja la conclusión de que no sólo los delincuentes que violan la ley son considerados monstruos o endriagos por la población civil y los escritores, sino que también aquellos que deberían representar la legalidad son vistos como delincuentes, corruptos o criminales. Es muy posible que el ejemplo extremo de gobernante endriago en el México contemporáneo sea el alcalde de Ayotzinapa, quien mandó asesinar a 43 estudiantes el 26 de septiembre de 2014, para que éstos no interfirieran en un mitin de su esposa. Ejemplo del gobernante como monstruo, paradigma de la *necropolítica* (afortunado término acuñado por Achille Mbembe).

La representación de estos seres endriagos (junto con la representación de Ciudad Juárez como espacio endriago o no-lugar) resulta ser el tema más abordado por la literatura juarenses, la juárica y la literatura juarenses paralela, hasta el punto de que intentar comentar aquí cada una de estas aproximaciones sería imposible, pues daría para un libro independiente sólo a ello. Por esto mismo, procederé solo a comentar algunos ejemplos muy destacados y a citar de pasada algunos más, pues muchos de estos endriagos de la literatura ya se han paseado por buena parte de las páginas que anteceden.

Pero antes, comentaremos cómo es representada Ciudad Juárez como espacio endriago o no-lugar.

## 7.2. *La ciudad endriaga o No-Lugar*

Ciudad Juárez aparece en muchos sectores como una ciudad quebrada, fragmentada, llena de edificios en ruinas o abandonados y lotes baldíos. Una mancha urbana indefinida, cuyos contornos corroe la arena del desierto. Como ciudad, su diseño en nada se inspira en la ciudad del sur, sino en el de ciudad del medio Oeste norteamericano. Ciudad Juárez parece una ciudad gringa después de ser triturada en un molcajete.

La visualización de Ciudad Juárez como problema, como ciudad arbitrariamente desarrollada y sin un diseño lógico, más

allá de intereses crematísticos de terratenientes amañados con los gobiernos de turno, es una de las constantes de la literatura juarensis desde antes de los años 80, en concreto desde que comenzaron a brotar las maquiladoras. En la novela de Víctor Bartoli *Mujer alabastrina*, como ya vimos, la Chuya se quejaba de tener que soportar la humillación de vivir en una ciudad sucia y degenerada, una ciudad, afirmaba aquel personaje de Bartoli, que por su miserabilismo ofende la dignidad de las personas, como lo hacen los autobuses urbanos que recorren la urbe endriaga. Después, a partir de los feminicidios, la ciudad se convirtió en el paraje desolador donde los cadáveres de mujeres asesinadas podían aparecer por todas partes. Lomas de poleo se convirtió en tiradero de vidas humanas y símbolo del poco valor de la existencia en una ciudad monstruosa, como ya vimos al comentar la obra de Pilo Galindo o *Antígona*, de Perla de la Rosa. Después de los feminicidios que atrajeron la atención del mundo en los años 90, durante la llamada guerra contra el narco de Felipe Calderón, Ciudad Juárez se convirtió en fortín de guerra y escenario de crímenes cada día, balas perdidas por todas partes que podían alcanzar a cualquiera, retenes del ejército o de la policía, desapariciones, purga de delincuentes y vagabundos, asaltos nocturnos a casas particulares, secuestros, extorsiones e incendios a negocios: “En la ciudad seguía el diablo suelto: durante esos días mataron a payasitos, cigarreros, cipoles, strippers y empresarios”.<sup>354</sup> De pronto Ciudad Juárez se convirtió en escenario dantesco donde cualquier horror era posible, en “una ciudad de corrupción y crímenes atroces, de traiciones y venganzas”.<sup>355</sup> De pronto, sólo la demonología parecía aportar algunas claves de explicación o parangón, pero la autora Magali Velasco fue más allá y transformó la demonología en alegoría poética: el payaso errante Bruguel llegaría a Paso del Norte para atravesar la ciudad y sus puertas, esas “por las que entrarían los demonios de todos los nortes y de todos los sures, convirtiendo a Paso del Norte en la ciudad de las cruces rosas”.<sup>356</sup> Ciudad de cruces rosas es una imagen bella, pero remite a una realidad horrorosa.

<sup>354</sup> Willivaldo Delgadillo, *Garabato*, p. 173.

<sup>355</sup> Oswaldo Zavala, *Siembra de nubes*, p. 70.

<sup>356</sup> Magali Velasco Vargas, *El viaje de Bruguel*. Ilustraciones de Gerardo Vargas Frías. Instituto Veracruzano de la Cultura/CONACULTA. Veracruz, 2015, p. 17.

En su novela *Los perros del fin del mundo*, Homero Aridjis inventa un grotesco letrero que sorprende a los recién llegados a Juárez una vez que cruzan la aduana:

CIUDAD JUÁREZ NO ES CAMPO DE TIRO DE SICARIOS.  
NO ES UN ESTABLO DE YEGUAS BARATAS Y PUTAS ADOLESCENTES.  
NO ES UN CEMENTERIO DE MUJERES RURALES ASESINADAS.  
NO ES MERCADO DE ÓRGANOS HUMANOS.  
NO ES UN ESTUDIO DE PEDERASTAS PARA HACER PELÍCULAS  
PORNOGRÁFICAS.  
NO ES UN RESERVORIO DE ZOMBIES DROGADOS.  
NO ES UN MERCADO DE ESCLAVOS PARA LAS MULTINACIONALES  
DE PISA, GANA Y CORRE.  
CIUDAD JUÁREZ CLAMA POR SU DIGNIDAD Y POR SU DERECHO A  
SER UN LUGAR DONDE LOS DERECHOS HUMANOS MÁS BÁSICOS  
SE RESPETEN.<sup>357</sup>

*Los perros del fin del mundo* es una novela esperpéntica que se mofa de la tragedia y de la sangre de Ciudad Juárez, en primer lugar, y después de todo México. Novela juárica por excelencia, es tan disparatada en su clase de humor como *La virgen de Juárez* (Kevin James Dobson, 2006) en el melodrama *noir* con pretensiones. Es de nuevo en Aridjis una representación mitológica de México, pero con hondas raíces prehispánicas, como ya hiciera este autor en otras novelas suyas. La visión de Juárez es disparatada y surrealista. Hay mucho de broma. Da la impresión de que Aridjis se burla de la tragedia de la ciudad. No es que sea una burla contra la ciudad, no nos dejemos llevar por la mala fe, sino que su burla y su mala sangre es contra todo México. Esta obra es un *grand-guignol*, no podría decir que divertida. ¿Estamos preparados para reírnos de la tragedia de Ciudad Juárez y de México? ¿De los cientos de decapitados, huérfanos, mujeres violadas y asesinadas, hombres desaparecidos y muertos, negocios destruidos, vidas perdidas? En último extremo hay que defender esta novela, pues está en la línea esperpéntica feroz que el autor arranca desde *Perséfone*, en que sumergía a México todo en una gran cantina, el Antro; en otras obras, como *En quién piensas cuando haces el amor* sumerge al DF en otra fábula apocalíptica. Es autor digno de estudio porque

<sup>357</sup> Homero Aridjis, *Los perros del fin del mundo*. Alfaguara. México, 2012, p. 74.

parte de la mitología para sus obras, no sólo la grecolatina (como en algunas de sus obras de teatro), sino la prehispánica. *Los perros del fin del mundo* es una obra incómoda que debe ser analizada en lo juárico porque sólo en el distanciamiento y mofa de lo juárico encuentra su dimensión total.

Pero lo más normal es no mezclar el humor con el miedo. En último extremo, el miedo sí se lleva bien con el sarcasmo. Para muchos el gran negocio no era sólo la droga, sino, siguiendo los parámetros del capitalismo gore, que produce y vende muerte, también vender miedo se convirtió en un gran negocio por parte de narcotraficantes y gobiernos de ambos lados del Río Bravo: en el lado americano, en la bucólica El Paso donde se refugiaron muchos juarenses con sus negocios, “el miedo ya está dejando más dinero que las drogas”.<sup>358</sup> El mismo miedo instalado en Ciudad Juárez: “Miedo se llama la avenida que se extiende llena de luces y/ sin autos un sábado a las 10 de la noche en la frontera norte”.<sup>359</sup>

Algunos poetas se volvieron novelistas (como César Silva o Miguel Ángel Chávez) y muchos poetas se volvieron cronistas del caos consuetudinario. El hombre era un lobo para el hombre, y el bronco poeta Jorge López Landó rubricó con esta idea un magnífico poema-advertencia, “Consejo para falsos héroes”, que resultó ser toda una declaración de intenciones de muchos ciudadanos honrados y valientes que despreciaban a todos esos periodistas del mundo entero, esos “falsos héroes” de pacotilla que llegaban a Juárez para, cómodamente instalados en sus cuartos de hotel, sin viajar más allá del restaurante, vendían crimen, muerte y sensacionalismo a medios de información de todo el mundo, los mismos que se hallan al servicio de los mismos patrones neoliberales que tenían sometida a Ciudad Juárez y otros rincones de México:

Esta ciudad no es un lugar de fantasmas./ Aquí matan gente  
igual que en la tuya/ pero prefieres ponerte nuestra camiseta/ porque  
sabes que es más fácil protestar/ sin levantar la mano ni hacer nada./  
Esta ciudad no es un lugar de leyendas./ Aquí la vida vence a la  
muerte/ y quienes soñamos con sangre/ no es porque inunde las  
calles,/ sino porque corre por nuestro interior/ moviéndonos a hacer  
más y mentir menos./ Esta ciudad no es un lugar de mentiras./ Aquí  
la realidad es salir a diario y rifártela/ en busca del sustento para los

<sup>358</sup> Willivaldo Delgadillo, *Garabato*, p. 194.

<sup>359</sup> Jorge Humberto Chávez, *Te diría que fuéramos...*, p. 21.

tuyos/ sin que te tiemblen las piernas/ ni te falte valor para dar el siguiente paso./ Esta ciudad no es lugar de cobardes./ Aquí no vas a venir a quejarte/ desde el teclado de tu computadora/ mientras los que estamos/ sabemos que el viento es más veloz/ que las balas, porque se llevan tus palabras/ cargadas de buenas intenciones/ y de 'todos somos esto o aquello'./ Esta ciudad no es lugar de miedo./ Aquí se requiere hacer más que decir./ Aquí es frontera de lobos/ en busca de corderos como tú./ Cuida tu garganta.<sup>360</sup>

Esta bofetada en la cara a aquellos oportunistas que venían de fuera “a representar a Juárez ante el mundo” reivindicaba al juarense que cada día se tenía que levantar pronto para ir a trabajar duro, con tiroteos y retenes, o sin ellos, y en general Landó demuestra un sentir que fue interiorizado como adamantium en el interior de cada habitante de Ciudad Juárez. La ciudad no necesitaba a esos turistas de la desgracia ajena. Para Landó, así como para muchos otros, esta ciudad no era de fantasmas, ni de leyendas, sino de personas reales y trabajadoras, ésas que se mueven para “hacer más y mentir menos”, aquellos que sueñan con sangre, porque ésta corre por su interior y habitan una ciudad donde la valentía empuja a los ciudadanos a luchar para que la vida venza a la muerte. Para Landó, esta ciudad no era de cobardes ni un lugar de miedo, es un territorio de lobos que devorarán a esos cobardes, esos “falsos héroes” que lucran con el retrato júarico de una ciudad irreal y novelesca para que luego los diarios y cadenas de televisión de todo el mundo les digan a sus clientes, aquejados por la fluctuación del yen o por la crisis griega: “¿De qué se quejan ustedes? ¡Miren cómo se encuentra Ciudad Juárez por venderle drogas a Estados Unidos! ¡Alégrense de no vivir como ellos!”

La situación impulsó la voz de numerosos escritores de la ciudad, y al menos dejó tres buenas novelas: *Policía de Ciudad Juárez*, *Garabato* y *La balada de los arcos dorados*, un puñado de obras de teatro y algunos *corpus* poéticos donde los poetas se vuelven cronistas de nota roja. El caso más destacable fue el de Jorge Humberto Chávez, quien en 2013 ganó el Premio Nacional Bellas Artes de Poesía Aguascalientes 2013 por un poemario de luengo título y honda pesadumbre: *Te diría que fuéramos al Río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto*, obra que se llevó el galardón, en consideración de los jueces de este

<sup>360</sup> Jorge López Landó, *Mónica abre el rompecabezas de fuego*, pp. 17-18.

premio nacional, “porque con un lenguaje seco y de alta densidad poética nos da una crónica precisa de la atmósfera trágica que vive una zona de México”.<sup>361</sup> Se trata de una obra de temáticas mixtas, como han destacado algunos críticos, pero en ella predomina el tema de la ciudad doliente en su parte más extensa de las cuatro que la componen: “Crónicas” (la cual, junto con “Fotogramas”, “Poemas desde la autopista” y “Dagas” componen el total del libro). Jorge Humberto Chávez es un poeta de complejidad conceptual que no publica misceláneas, sino que cada libro en su producción presenta una configuración desarrollada en función de transmitir unas ideas concretas producidas por un estadía temporal en el mundo. A un libro reposado, sereno y contemplativo como *Ángel* siguió, tras un hiato de cuatro años, *Te diría que fuéramos...*, una obra que parcialmente podríamos englobar dentro de la variante de la poesía del crimen o poesía negra. Es ésta una obra extraña en la trayectoria de Chávez. Sus versos larguísimos, tanto como el título del libro, parecen los versos de un poeta que quiere expresar algo que ya no tiene cabida en la poesía, la obra de un poeta a punto de lanzarse sobre la novelización de la vida. Quizá porque ahora la vida es muerte: la poesía “es el cadáver de la vida que algunos pasan cargando ante tu puerta”<sup>362</sup>. La celebración de aquella vida alegre en Paso del Sur, como llama Chávez a la ciudad en p. 40, donde “fue tanto el whisky que corrió por las calles que la borrachera duró 50 años”, ya no es posible. La poesía simposiaca concluyó el día en que la sangre empezó a correr como aquel vino en las tabernas, y, volviendo a citar a Chávez, el miedo se convirtió en una segunda piel para los ciudadanos. En “Crónica de mis manes” Chávez realiza una particular crónica de los muertos de la ciudad sitiada:

mi padre tuvo la sabia idea de refugiarse en un hospital/ y morirse el  
mismo día/ en que el pueblo votó al nuevo gobierno/ y no alcanzó  
a ver/ que empezaron a caer como moscas/ primero los del otro  
lado de la ciudad/ luego los de la colonia contigua más tarde los  
conocidos/ después los vecinos/ y finalmente el atardecer nos regaló  
la muerte del amigo/

<sup>361</sup> Jorge Humberto Chávez, *Te diría que...*, p. 7.

<sup>362</sup> Jorge Humberto Chávez, *o. cit.*, p. 67

y del hermano/ y la ciudad como un animal en cacería y los automovilistas que/ avanzan pronto pronto observando de reojo al conductor de/ al lado que vigila por el retrovisor al conductor de atrás/ mientras el policía el magistrado y el ladrón se ponen de acuerdo/ y dicen ahora vas tú y luego sigues tú y el animal empezó a perder/ el resplandor de su pelaje y más tarde la piel/ mírate ahora convertido en un pequeño animal/ con los ojos en las cuencas de sus hijos/ vagando ciego y sin corazón por las ciudades<sup>363</sup>.

El poema es interesante por muchas razones. Primero, porque evoca con certeza y sin florilegios el clima de horror que vivió la ciudad y cómo, poco a poco, todas las vidas se vieron afectadas. En segundo lugar, porque existe en este poema de Chávez un elevado componente ético sobre el que flota el recuerdo de un celeberrimo poema falsamente atribuido a Bertolt Brecht y cuya autoría original fue, parece ser, de Friedrich Gustav Emil Martin Niemöller (1892-1984). Suele aludirse a él como “Ellos vinieron”, ha gozado de infinita difusión en internet y redes sociales, y suele ser reproducido de esta manera:

Primero vinieron a buscar a los comunistas y no dije nada porque yo no era comunista.

Luego vinieron por los judíos y no dije nada porque yo no era judío. Luego vinieron por los sindicalistas y no dije nada porque yo no era sindicalista.

Luego vinieron por los católicos y no dije nada porque yo era protestante.

Luego vinieron por mí pero, para entonces, ya no quedaba nadie que dijera nada.<sup>364</sup>

Ese “Ellos vinieron” de Jorge Humberto enlaza con otra angustiosa evocación en el mismo poemario. “Otra crónica” recuerda uno de los crímenes que más convulsionaron a la ciudad: el asesinato en 2008 del periodista Armando “el Choco” Rodríguez. En este poema Chávez evoca la evolución de la ciudad desde la juventud del poeta hasta hoy, y en ella la invocación a Ovidio y a Cadmo tiene la función de vincular desde el terreno mítico la

<sup>363</sup> Jorge Humberto Chávez, *o. cit.*, pp. 16-17.

<sup>364</sup> El tema es ciertamente confuso, pero la verdadera atribución del poema a Niemöller parece confirmada, y el poema, una variante difundida por la viuda del poeta tras la muerte de éste.

peste que asoló a Tebas tras el asesinato de Layo con la infección criminal de Ciudad Juárez. He aquí un eslabón importante en la construcción de la ciudad como espacio mítico:

El 6 de octubre de su año Armando El Choco nos comentó en una fiesta que lo habían ido a buscar/ y lo encontraron un mes más tarde esa mañana que calentaba el motor de su auto para llevar a sus hijas a la escuela/ en 1967 íbamos al Río Bravo a lavar los coches del barrio primero el del Chato luego el de Bogar y al último el de Huarache Veloz/ en 1990 los policías iban al Río Bravo a pescar muchachas que esperaban en la orilla para cruzar a El Paso/ en el año 2010 ya sin río casi un migra y Sergio Adrián de 13 años pelearon él con una piedra en su mano y el agente con un revólver/ ese mismo año en una tienda de Salvárcar el empleado se negó a pagar una extorsión y recibió un tiro en la cara/ y 17 vecinos suyos fueron cazados uno a uno mientras celebraban la victoria de un partido de tach/ oh jóvenes hijos de Cadmo yo sé que quisieran estar en otra parte pero hoy están aquí cantaba el viejo Ovidio/ y a ti mujer que sacaron de su casa y amenazaron con matar a tu marido si no subías a tu último paseo en auto/ te diría que fuéramos al Río Bravo a llorar pero debes saber que ya no hay río ni llanto

Esta obra es curiosa en la trayectoria de Chávez, pero no está aislada dentro de la producción poética de la ciudad, al existir antecedentes destacables como *Puño de whiskey*, de Edgar Rincón Luna,<sup>365</sup> o el extraño poemario *noir* de César Silva Márquez *El caso de la orquídea dorada*, donde un peculiar detective privado guía de cierta manera la progresión del poemario.<sup>366</sup> Si bien este poemario de César Silva no está a la misma altura *noir* que el de Jorge Humberto (Silva se ha prodigado más con estos escabrosos temas en la novela), lo cierto es que *Puño de whiskey* es un antecedente donde el discípulo consigue estar a la altura de su maestro, o más, y adelantarse a él en el tiempo.

Ya la violencia se atisba en el libro *Aquí comienza la noche interminable*, cuando Edgar nos cuenta en el poema “Es la noche y no hay reptiles” (p. 35) cómo un niño asesina a otro con inocencia,

<sup>365</sup> Rincón Luna, Edgar, *Puño de whiskey*. Ediciones Sin Nombre/Ediciones Nod. México, 2005.

<sup>366</sup> Silva Márquez, César, *El caso de la orquídea dorada/L'affaire de l'ochidée dorée*. Mantis Editores/Écrits des Forges. Québec, 2009.



antes de la cena, la inocencia y la cotidianeidad con que se produce un asesinato destacan en un poema donde el simple acto de comer es más importante que la trascendencia de ver morir. Esta intrascendencia del hecho de matar alimentaría a muchos jóvenes sicarios durante los años venideros y ejemplifica, con certera visión, lo que Sayak Valencia llamaba capitalismo *snuff*:

Existen cosas que fascinan/ como toda la inocencia con que un niño/ le dispara a su mejor amigo/ la misma calle con sus patrullas y sus perros/ la música de fondo/ entonces cuando su amigo cae despacio en la polvosa agonía/ mamá interrumpe el desenlace/ “la cena está lista”/ y el niño se da cuenta de su hambre/ deja vacío el escenario de batalla/ la cena no puede esperar/ –la muerte tal vez–.<sup>367</sup>

Es *Puño de whiskey* un poemario presidido por la muerte, a veces una especie de muerte cantada, como en los poemascanciones que integran la parte dos, “91.9 F.M. Canciones de la primera infancia”. En esta última hay un poema donde, de forma escueta y sintética, consigna una serie de muertes azarosas, fruto de la más negra casualidad, y en su pesimismo los bendice como afortunados, por haber muerto sin sufrir y sin esperar la muerte:

Un joven compra un carro que al llegar a su casa explota/ otro que se ha rasguñado el dedo gordo mientras columpiaba a su hijo/ muere de tétanos siete días después/ otro que salió a comprar cigarrillos saliendo del trabajo/ (para no salir más noche porque es peligroso)/ muere atravesado por seis balas a las cinco de la tarde/ yo lo digo: algunos tipos tienen toda la suerte.<sup>368</sup>

Y es que a esta dicha de la muerte casual se contrapone cierto malditismo, cierta etiología del crimen y de la muerte (infierno, tiniebla, piedras, sangre, cadáver) que parece ser connatural a la ciudad, hasta el punto de afirmar que “todo niño aquí nace en un cajón de heridas” en el poema “Primera plana”: “Toda ciudad es un rescoldo del infierno/ desde aquí se abraza a la tiniebla/ los corazones caen al suelo como piedras/ si acaso llueve es sangre lo que mueve las cortinas/ a todo accidente le corresponde/ el nombre de un cadáver/ todo niño aquí nace en un cajón de heridas”.<sup>369</sup>

<sup>367</sup> E. Rincón Luna, *Aquí comienza la noche interminable*, p. 35.

<sup>368</sup> E. Rincón Luna, *Puño de whiskey*, p. 28.

<sup>369</sup> E. Rincón Luna, *Puño de whiskey*, p. 81.

Todos los poemas de la parte cinco, que Rincón titula irónicamente “Conozco esta ciudad, no es como en los diarios” tienen que ver con el crimen o la muerte en un sentido u otro, pero en este aspecto todas las partes del libro están interrelacionadas, de ahí su carácter de antecesor del libro premiado de Chávez. *Puño de whiskey* está lleno de suicidios, parricidios y asesinatos. “Parte del aire” es llamativo, pues Edgar viene a decir que en Juárez todos somos asesinos, pues el serlo forma parte del aire que respiramos como una especie de complicidad, por acción u omisión, de la sociedad civil: “En cada casa de esta ciudad hay un asesino/ no un robacarros, o un carterista/ un asesino/ un animal que aguarda el momento y los motivos/ duerme contigo, come contigo”.<sup>370</sup>

*Juárez Whiskey* fue la tercera novela publicada de César Silva, obra que en 2011 obtuvo el Premio Chihuahua de Literatura.<sup>371</sup> Su título proviene del nombre del *whiskey* juarense que hoy ya no se produce, un emblema de los tiempos alegres de la ciudad durante la ley seca en Estados Unidos. Si bien César Silva se inició en la poesía (de la mano, como ya hemos dicho, de Jorge Humberto Chávez), desde el descubrimiento de la novela de Paul Auster, *El palacio de la luna*, comenzó a virar hacia la novela, sin abandonar nunca la expresión poética. Sus novelas, sin embargo, no son novelas “de poeta”, pero tampoco son complacientes con un mercado que espera que todo escritor de Juárez escriba sobre narcotráfico y violencia. Autor de *Los cuervos* (Premio Binacional de Novela Joven Frontera de Palabras 2005) y *Una isla sin mar* (publicada en Barcelona por Mondadori España en su colección insignia), *Juárez Whiskey* fue su penúltima novela y convierte a Silva, junto con Miguel Ángel Chávez, Oswaldo Zavala y Alejandro Páez Varela, en el narrador más conocido fuera de Ciudad Juárez.

*Juárez Whiskey* trata sobre Carlos, ingeniero que trabaja en maquila y evoca los amores de su vida entre 2001 (la novela se abre con la caída de las Torres Gemelas) y el comienzo de la guerra contra el narco. Considerada por su autor como una “antinovela negra”, el paisaje humano es el de una ciudad en estado de guerra. Pero hablamos de un autor en el que las ausencias suelen aparecer como presencias omisas, lógico en un escritor

<sup>370</sup> E. Rincón Luna, *Puño de whiskey*, p. 82.

<sup>371</sup> C. Silva Márquez, *Juárez Whiskey*. Almadía. México, 2013.

que radica desde hace pocos años en Xalapa, Veracruz, y que ha hecho de la nostalgia de Juárez, la ausencia, uno de los temas más destacados de su novelística. En César Silva, lector concienzudo de Murakami, Auster y Philip Roth, bordeño sin complejos y bilingüe total, la presencia de lo velado es tan importante, o más, que aquello que se dice. Su autor, que en alguna entrevista ha hablado de la incapacidad de Carlos para actuar y vivir,<sup>372</sup> sublima en su protagonista la incapacidad de una ciudadanía completa para lo mismo, un bloqueo en el que sólo resta la supervivencia en medio del caos. No en vano la demolición moral de la ciudad que César conoció es evocada de manera simbólica por el protagonista a través de sus problemas dentales que aparecen mientras contempla la caída de las Torres Gemelas en Nueva York, el acontecimiento que clausuró un siglo y abrió otro, problemas que le llevan a conocer a una dentista con la que comienza una relación, y será entonces a partir de ese simbolismo donde se vayan entretrejiendo una serie de añoranzas de hechos y lugares que, como el Juárez Whiskey, ya no volverán: “Yo y mi ciudad y mis edificios derrumbados en forma de muela dolida” (p. 69). Volverá a esta imagen de manera recurrente, y con ella finalizará su novela.

Silva busca un lector inteligente, un relector y no sólo un lector, que construya los significados a partir de cuanto el autor omite. Su mundo temático es el de la clase media con estudios, trabajadores de la maquiladora o universitarios, que se mueven fantasmalmente bajo la sombra de rascacielos de maldad, bien con el telón de fondo de los feminicidios, como en *Los cuervos*, o durante los inicios de la guerra contra el narco que congestionó la ciudad. Pero en medio de este aparente vacío, los conflictos de sus personajes reverberan en un escenario condicionado por la violencia (p. 104):

Mañana anunciarán los muertos y los restaurantes incendiados que van en la semana. Los narcotraficantes, con la droga embodegada, porque no la han podido colocar, han salido a las calles como vampiros o supervillanos a extorsionar comerciantes. Una gran película donde los héroes faltan porque nadie ha podido dar el llamado o porque en verdad no existen. La semana pasada

<sup>372</sup> Vid. Adrián Figueroa, “Juárez Whiskey, un retrato de la fatiga por existir del ser humano”, en *Crónica*, 6 de agosto de 2013, consultado en: <http://www.cronica.com.mx/notas/2013/759441.html>

incendiaron un parque recreativo a unas cuantas cuadras de aquí. Las llamas eran oscuros manotazos. Un olor caliente me rodeaba.

Hay un tiempo para amar, y hay un tiempo para morir, afirma el Eclesiastés. En *Juárez Whiskey* hay un tiempo dilatado para la nostalgia, y eso es lo que rezuma la novela entera. Los narcos, sicarios y policías corruptos pintan el decorado de este *grand guignol* porque no son tan ineludibles como querrían los gobernantes locales ni como querrían los medios de comunicación que, por medidas de seguridad, silencian las noticias y los nombres y las biografías de los muertos. *Juárez Whiskey* es una novela con derecho propio a ser destacada como exponente del mal de Juárez, ciudad monstruosa en muchos sentidos que, como dice el autor, no fue hecha para caminar ni para recorrer en bicicleta, tan denotativos de cierto grado de armonía ciudadana, sino para ser atravesada en auto. Una ciudad que cambió el nombre de una de sus principales avenidas, la Juan Ruiz de Alarcón, por el de un conocido empresario local. Una ciudad que vendió su alma al diablo, y no lo hizo por ignorancia o engaño, sino por deseo propio. Es, nos insinúa César, una ciudad inhumana, donde, como es natural, la vida humana está en continuo peligro de extinción por culpa del narcotráfico y, a continuación, de la guerra contra el narcotráfico. Es la novela sobre Ciudad Juárez de alguien que la conoce perfectamente, de un representante de la clase media juarense, de esos ciudadanos que no salen en las novelas de narcoliteratura ni en la literatura juárica, personas honradas que se levantan temprano; una novela representativa de cómo vive la gente común que nunca es noticia en los periódicos y tiene que soportar las consecuencias de las malas decisiones de los gobiernos y de las criminales leyes de un mercado neoliberal. Su autor reclama la reivindicación de estos seres, como en p. 69:

Alguien debería escribir una novela con todo esto. Hablar, por ejemplo, de mis padres, que se conocen desde niños y vivían en la misma colonia en San Luis Potosí antes de venirse a Ciudad Juárez. Hablar de mis tíos; por ejemplo de Armando, el mayor, que trabaja en una carnicería que perdió por un amor mal correspondido y luego, increíblemente, recuperó en un juego de naipes.

Es, por eso, una novela que se corresponde a la realidad juarense como otra cara de la moneda, pero es también la obra de

alguien a quien no le queda más remedio que hacer asociaciones de ideas que, en otro contexto que no fuera el de Ciudad Juárez, serían extrañamente brutales: “Restos de piñatas como cadáveres cercenados, cabezas, brazos y piernas hechas de periódico, fueron encontrados por el hambre del animal vagabundo y los pájaros” (p. 11). *Juárez Whiskey* no es una novela de claudicación, pero el universo emocional que interesa a César desarrollar no es ese que tanto vende a través de libros sensacionalistas pergeñados en el DF ni productos hollywoodenses de distinta factura, sino como gran reto de la literatura chihuahuense del futuro: la odisea del ciudadano común que tiene que aprender a vivir, y sobrevivir, en una ciudad convertida en escenario dantesco y hostil.

“Solo costumbres mexicanas”, expresa con estoicismo Carlos Macías en el título de otro poema de *Escribir con luz*, y donde enumera distintos crímenes, y apostilla: “A esta ciudad sólo falta que dios la escupa”. Ni Edgar Rincón, ni muchos otros poetas dejan de advertir que la violencia es historia de la frontera, que el país está recorrido por una historia de violencia, y que este último capítulo no acaba de pasar página. En general, los discursos de dramaturgos, poetas y novelistas toman el mismo rumbo, en todos ellos hay un acuse de la ciudad como problema, de la muerte no como destino final de la vida, sino como sendero de vida interrumpido. Son pocos, muy pocos, quienes prefieren apostar sólo por una poesía no política, del todo intimista, sentimental y familiar, como Dolores Dorantes, Juan Manuel Portillo, Armando Arenas o Carmen Amato. También merecen ser recordados en estas páginas.

El agente Pastrana, magnífica creación de César Silva para su novela *La balada de los arcos dorados*, un policía duro originario de la mágica Veracruz y radicado en Juárez durante seis años, reflexiona en algún momento sobre la importancia de la magia en su estado natal y el contraste con la realidad de Ciudad Juárez:

El agente se quedó con el teléfono en la mano. Una nueva ráfaga de balazos en la distancia dio la pauta para que bebiera de su café negro y cargado. Durante los seis años había visto cosas muy raras en esta ciudad. Si en el Sotavento estaban los brujos, por estas tierras lo que menos necesitaba la gente era magia. Aquí no había sino cosas físicas que mataban. Los duendes y todas esas mamadas que su abuela alguna vez pudo ver eran cosas de niños, comparadas con las cabezas de cochino sobre los cuerpos y las

niñas enterradas en tambos de cemento y los cuerpos destrozados en los lotes baldíos. Pensó en Margarita y se quedó inmóvil, como un robot sosteniendo su café.<sup>373</sup>

### 7.3. *Los endriagos*

#### 7.3.1. El narco

El primer gran endriago de la literatura juárica y juarense es el narcotraficante. Sobre él, y sobre el coyote o pollero, suelen volver los ojos las miradas internacionales, sobre todo los productores de cine. El gran endriago de la ficción cinematográfica sobre Juárez y El Paso es el chamagoso Fausto Galván de la serie de televisión *The Bridge*. Fausto Galván es prepotente, amenazador, viste de cualquier manera, fuma siempre unos habanos larguísimos y no duda en amenazar y mandar matar a quien haga falta, con la mayor crueldad posible. Sin embargo, hasta este Fausto Galván de la serie de la cadena FX estaba ciertamente humanizado: desprecia las drogas y a los drogadictos, secuestra a la hija de su enemigo Cerisola y no la toca ni con el pétalo de una rosa; asiste a una quinceañera con sus guaruras y, a cambio sólo de bailar con la adolescente, regala a los padres un fajo de billetes; sus tira y afloja con el detective Marco Ruiz sólo son verosímiles dentro de la ficción de la serie, pues Fausto había sido gran amigo del padre de Marco, quien también anduvo por el lado oscuro. Solidificó este personaje la rotunda interpretación de Ramón Franco, un actor que no salió precisamente de ningún casting en barriadas marginales de Juárez o El Paso. Franco goza de una sólida trayectoria como actor en Broadway que le sirvió para afianzar este carismático personaje, uno de los mejores de *The Bridge*, la ficción juárica por excelencia del cine y la televisión.

Menos carisma, mucho menos corazón, pero mucho más realismo, tienen los siniestros narcos del notable *thriller* juárico *El consejero* (*The Counselor*, 2013), dirigido por Ridley Scott. No era para menos, ya que el film estuvo escrito de la primera a la última línea por el novelista Cormac McCarthy, uno de los grandes escritores de la literatura norteamericana de la segunda mitad del

<sup>373</sup> C. Silva Márquez, *La balada de los arcos dorados*. Almadía. México, 2014, pp. 40-41.

siglo XX, uno de los maestros vivos, y un experto conocedor de los más turbios mundos de la frontera. Ha vivido en El Paso, conoce Juárez y actualmente vive en Santa Fe, Nuevo México, donde está muy vinculado con instituciones locales. Usa *jeans*, sombrero y botas de vaquero y habla perfectamente el español.<sup>374</sup> McCarthy escribió el guión de principio a fin, aunque, según Ridley Scott, “en realidad, él no había escrito un guión, sino que había escrito una novela corta. No estaba dividida en escenas ni nada. Se leía como un libro, (...) era más bien una descripción en prosa con diálogos brillantes”.<sup>375</sup> El carácter de mito de la novela contemporánea de McCarthy hizo posible que el guion fuera editado en libro por Random House Mondadori.

*The Counselor* se rodó en las entrañables tierras españolas de Murcia y Alicante, donde los semidesérticos paisajes mediterráneos retrataron muy bien el territorio mítico de esta frontera. La crítica interpretó el film como una historia con clara moraleja: no hay que meterse con narcotraficantes, a lo que Ridley Scott asintió: “Sí, esta es una historia con moraleja, una historia moral”.<sup>376</sup> Aunque sólo aparece un narcotraficante en el film, todo el argumento gira en torno a las consecuencias de que los personajes se vinculen con el narcotráfico, por lo que el propio Scott considera que esta película no es una película como *Salvajes* (Oliver Stone, 2012) que narra el funcionamiento de un cártel, sino que “el tema de la droga es simplemente una metáfora de la tentación”.<sup>377</sup> Como quiera que sea, las consecuencias para todos los implicados son terribles. Uno de los grandes momentos de la película, que causó verdadera conmoción en España y América Latina por su irreverencia, fue la referencia a Antonio Machado por parte del abogado de los narcos para explicar el funcionamiento del siniestro submundo, y cuáles pueden ser las consecuencias de penetrar en la órbita de su negocio.<sup>378</sup>

La referencia a Machado por McCarthy y Scott marca uno de los momentos culminantes de lo que podríamos llamar “narcocultura”, que, como se ha dicho, se trata no sólo de tráfico

<sup>374</sup> Gabriel Lerman, “Ridley Scott: Siempre estoy mirando hacia adelante”, entrevista publicada en *Dirigido Por*, 438, p. 32. Dirigido Por S.L. Barcelona, noviembre 2013.

<sup>375</sup> Lerman, *ibid.*, p. 31.

<sup>376</sup> Lerman, *ibid.*, p. 33.

<sup>377</sup> Lerman, *ibid.*, p. 32.

<sup>378</sup> Cormac McCarthy, *El consejero*. Mondadori. Barcelona, 2013, pp. 183-188.

y negocio, sino también de una estética, de cómo dentro del capitalismo gore mencionado por Sayak Valencia, algunos iconos considerados sagrados han ido perdiendo su valor para convertirse en meras piezas de intercambio económico o cultural, sin importar cuál pudiese ser la cualidad moral o ética del referente original. Así, lo vemos en los mercados populares de México cuando descubrimos reproducciones de la Piedad de Miguel Ángel Buonarroti sosteniendo en su regazo a la Santa Muerte, o cuando vemos a los “niños y niñas fresa” vestir playeras del Che Guevara o de Frida Kahlo. De la misma manera, dentro de la cultura del capitalismo gore, los abogados corruptos pueden citar tranquilamente a Antonio Machado como si fuera un ideólogo de los suyos. Seguro que el bondadoso poeta español debe de estar retorciéndose en su tumba, pero no importa. De nuevo citando a Sayak Valencia, en la narcocultura de este capitalismo gore, “todo lo sólido se forma con sangre”.

Los narcos de la literatura juárica abundan en estas imágenes de la narcocultura. Es bien conocido el pésimo gusto de los traficantes para diseñar sus viviendas o para ostentar sus abalorios personales. Tal es el caso de Homero Aridjis en *Los perros del fin del mundo*, donde describe la morada del Señor de la Frontera, conocido también como el Señor de los Cien Nombres y Ninguno, como si de una moderna divinidad se tratara. Ya que su nombre auténtico nadie lo sabe, sus apelativos son muchos: El Coyote, El Amarillo, La Sombra, La Muñeca, El Satánico, El Alacrán y Legión. Pero además, contraviniendo toda clase de contradicción, “el Señor era tan católico que mandaba a sus sicarios vestidos de sacerdotes a regar con agua bendita las tumbas de sus víctimas”<sup>379</sup>.

Ya hemos dicho que en la novela esperpéntica de Aridjis, casi todo es broma (¿o no lo es?) y que el propio relato realista a veces se convierte en su propia parodia, con lo que la realidad se vuelve farsa de una existencia muy seria, incluso trágica. Sin embargo, no parece haber parodia o broma en esta descripción de la morada de El Señor, aunque sí lo parezca:

Nada en la mansión era ostentoso, excepto la torre, con su cúpula visible a varios kilómetros de distancia (...). Llamada la Torre Anal, porque como un aparato digestivo terminaba en el

<sup>379</sup> Homero Aridjis, *o. cit.*, pp. 102-103.



esfínter, sus mosaicos de colores resplandecían a la caída de la tarde como heridos por un sol agónico. Y porque mientras los curiosos se entretenían con su visión, en otro lugar del inmueble, por una puerta secreta se descendía a un túnel que atravesaba por debajo del muro migratorio la frontera con Estados Unidos. En ese túnel corría un tren apodado El Círculo del Veneno, ya que llevaba ilegales o droga para vehículos, y traía armas y dinero.

La mansión, por su mezcla de diseños mestizos y estilos híbridos (californiano, suizo, mediterráneo, mozárabe y gótico, con columnas griegas) era un popurrí arquitectónico. Desde el exterior no daba la impresión de ostentosa, tampoco de sencilla, pero sí de segura. Con sus muros altos erigidos con materiales a prueba de lanzagranadas, contaba con puertas accionadas desde dentro y pisos subterráneos para vehículos que no debían ser vistos desde fuera.<sup>380</sup>

No menos estrafalario y fanático en su vestimenta resulta ser el Cuaco de *Cóctel Margarita*, de Antonio Zúñiga, quien durante su borrachera en El Gato Félix proporciona toda una cátedra de “buen vestir” donde no olvida consejos sobre sombreros, botas, marcas de pantalón, ni otras características de la vestimenta del narcovaquero. Rubén y el Cuaco ya pertenecen a la literatura juarense, y representan, como los protagonistas de *Sol blanco*, del mismo Zúñiga, a los narquillos locales, desde jefecillos de poco peso a puchadores sin importancia, carne de cañón en la mayor parte de los casos, como los infelices que son atrapados en la frontera con un pequeño cargamento mientras las toneladas cruzan alegremente en los tráilers. De estos parias, tan reconocibles por todos, son de los que más abunda la literatura escrita en Juárez.

Pero los mejores narquillos y puchadores de tres al cuarto, quienes darían para todo un análisis exhaustivo, son los protagonistas del delicioso libro *Delincuentes. Historias del narcotráfico*, de Arminé Arjona, una de las autoras más singulares de la región, maestra del retruécano y los juegos de palabras, que en *Delincuentes* nos proporciona un banquete de diversión por medio de personajes infelices y entrañables, perfectamente reconocibles por su cotidianeidad, cuentos donde predomina principalmente el habla fronteriza con su argot de barriadas viejas de Juárez entremezclada con abundantes pochismos y otras expresiones prestadas del inglés, hasta el punto de crear una construcción lingüística viva, fresca y

<sup>380</sup> Homero Aridjis, *o. cit.*, pp. 100-101.

original, como no tiene ningún escritor juarense. Porque Arminé Arjona sabe hacer humor y música con la lengua arrabalera de los callejones, y al fundirla con su don natural para el juego de palabras, la dignifica sin llegar a sacralizarla.

Los muy breves cuentos de Arjona nos presentan personajes marginales filtrados por una visión muy sarcástica del mundo: desde quienes siembran una plantación enorme de marihuana que al final se comen las vacas, pasando por quienes cruzan droga a El Paso y despistan a los migras con el “arma bacteriológica” de unos mocasines apestosos, hasta el capo de un cártel, don Fermín, que prefiere dejarse dar un balazo antes de que el médico le ponga una inyección. Ante la insistencia del doctor, y las burlas de sus sicarios y guaruras, el capo don Fermín no se lo piensa dos veces:

—¡Ora sí, hijos de la chingada! ¡Mucha risa, pendejos! ¡Píquelos a todos, doctor! ¡Páselos por las armas!

Y ahí están la bola de forajidos tan machotes lloriqueando con los calzones abajo y las nalgas bien picoteadas. Un cuadro verdaderamente inolvidable.<sup>381</sup>

En *Delincuentes* no hay buenos ni malos, y el narco es un personaje dúctil que fácilmente puede hacerse querer, como el resto de personajes marginales que retrata Arminé, maestra de la prosa fronteña y borderiza.

### 7.3.2. El sicario. *Cut to the Bone*, de Robert Conner

Como decía antes, si el narco es un personaje dúctil, fácil de querer si el autor así lo planea, no menos lo es el sicario, otro personaje endriago que es piedra angular en la imaginería de la literatura del norte y de Ciudad Juárez. Hay que distinguir, como es natural, entre sicarios y asesinos. El sicario siempre es un asesino, pero no siempre el asesino es un sicario. El sicario es un asesino profesional, mientras que el asesino “por amor al arte” es un aficionado. El asesino lo puede ser por celos, por un colocón, por odio, por lujuria, por lo que sea, mientras que el sicario, por regla general, suele ser una persona con los nervios bien templados que acomete su trabajo con la misma frialdad de un burócrata

<sup>381</sup> Arminé Arjona, *Delincuentes*, p. 45.

que signa el desahucio de una familia de bajos recursos en una casa de los extrarradios. Es decir: ambos son brazos ejecutores del mercado neoliberal o capitalismo gore.

Asesinos hay muchos en la literatura juarense y juárica, empezando por la poesía. Las muertes que abundan en *Puño de whiskey* de Edgar Rincón, están movidas por distintos impulsos, desde la madre que asesina a su hijo y a continuación se mata, como en “Silvia Manriquez de León”, donde el parricidio contado con análisis forense se une al suicidio. El asesino de sí mismo o suicida es variante también no desacostumbrada en Juárez, donde los suicidios de adolescentes son hechos aislados pero frecuentes. Un suicidio lo encontramos en “Seis: yo soy el que saca las postales del fuego”.<sup>382</sup> También la incultura, ignorancia, desidia o descuido de unos padres desatentos es asesina de los hijos, como en “Roberto Herrera Martel”, de tres años, que “muere en un bote pequeño y azul/ que como él estaba lleno/ de un poco de agua/ y de desgracia”.<sup>383</sup> El mismo Edgar también nos presenta cómo un vecino asesina a otro con un bate de béisbol por una riña entre niños que debería haberse saldado de forma adulta. Ciudad Juárez es tierra caliente, y cuando se calienta mucho, historias como la descrita por Edgar en “Octavio Márquez una mañana de domingo” son tan comunes y prosaicas que sólo alcanzan a llenar durante un día una columna o dos del PM.<sup>384</sup>

El asesino fortuito asoma por muchas páginas y libros. También lo hace el psicópata, aunque menos. Ya hablamos de Weaver, el primer asesino serial de Ciudad Juárez en la novela *Borderline*, de Lawrence Block. Otros psicópatas de la vida real fueron el joven Vicente, de quien habla Sandra Rodríguez Nieto en su libro *La fábrica del crimen*, quien con la mayor frialdad del mundo asesinó a sus padres y hermana, pensando que “la violencia era un medio que se podía imponer para lograr casi cualquier propósito y, sobre todo, que quienes recurrían a ella no sufrían una sola consecuencia”.<sup>385</sup> En la cárcel, Vicente entraría en contacto con la banda de los Artistas Asesinos, desconocida hasta mayo de 2002 y fundada por un talentoso grafitero apodado El Dream, uno de los jóvenes criminales más célebres de la ciudad por haber sido el

<sup>382</sup> Edgar Rincón Luna, *Puño de whiskey*, p. 76.

<sup>383</sup> Edgar Rincón Luna, *o. cit.*, p. 75.

<sup>384</sup> Edgar Rincón Luna, *o. cit.*, p. 73-74.

<sup>385</sup> Rodríguez Nieto, *o. cit.*, p. 47.

primer pandillero en asesinar a un policía municipal.<sup>386</sup> Puesto que, como en la tauromaquia, la muerte puede ser un arte, no era tan descabellada la existencia de unos Artistas Asesinos. Siguiendo las ideas de Sayak Valencia, el capitalismo gore engendra una estética gore, una visualización omnipresente (en YouTube y redes sociales) de la violencia que no es más que la ilustración “a ras de tierra” de la violencia económica que ejercen los grandes grupos de poder. Desde este punto de vista, la estética extremadamente cruel de la violencia gore ha llegado desde hace mucho, y ya no son novedad crímenes tan barrocos y ornamentales, tan “artísticos” como este descrito por César Silva en *La balada de los arcos dorados*:

Había matado a uno de sus primos en el Valle de Juárez, cerca del Millón. Primero le quitó la piel, luego le arrojó aguardiente, le cortó los genitales y se los dio a comer, y por si fuera poco, le untó miel y lo dejó amarrado cerca de un hormiguero, al final lo colgó de un árbol. La autopsia indica que estuvo vivo durante toda la tortura.<sup>387</sup>

La ciudad se convertiría en espacio endriago durante los años de mayor criminalidad en Juárez. El popular vespertino PM publicaba a menudo portadas de decapitados y otros asesinados para complacer un gusto morboso de una ciudadanía endriaga, dentro del ejercicio de un periodismo absolutamente corruptor que deforma mientras informa. Algunas imágenes todos las mantenemos clavadas en la retina, como aquella vez en que apareció un cadáver decapitado suspendido del puente de una de las avenidas más transitadas de la ciudad, “sin que nadie –y por nadie no se referían a los vecinos, sino a la policía, al ejército que patrullaba las calles y a la funfla de políticos cómplices que operaban desde la presidencia municipal–, se hubiera dado cuenta”.<sup>388</sup>

Y en otra ocasión, dentro del ejercicio de la narcoviolencia más simbolista, denotativa y barroca, apareció un cadáver con máscara de cerdo, en la mejor línea de inspiración del Joker y otros endriagos retorcidos de los tebeos de Batman. No es de extrañar que algunos autores, como César Silva, recurran constantemente a la comparación de que, en un mundo donde se generaliza la

<sup>386</sup> Rodríguez Nieto, *o. cit.*, pp. 129-130.

<sup>387</sup> C. Silva Márquez, *La balada de los arcos dorados*, p. 135.

<sup>388</sup> Willivaldo Delgadillo, *Garabato*, p. 160.

violencia *gore* propia de estos malvados de los cómics, no haya justicieros equivalentes como Batman. En este caso la cita procede también de Willivaldo Delgadillo, pero la noticia fue tan real como los hechos que describe:

Todos se acercaron al televisor para ver al hombre con la cabeza de marrano. La enorme máscara de hule ostentaba una trompa con una sonrisa siniestra. Tenía los brazos y las piernas abiertas y sus muñecas estaban amarradas a los barrotes de una ventana. Una manta que colgaba de la azotea sentenciaba las razones de su muerte. Pendía justo sobre su cabeza. Los policías iban de un lado para otro. Desviaban el tráfico. Discutían con los paramédicos. Intentaban aislar al cabeza de marrano en una especie de jaula transparente. La transmisión en directo duró casi media hora.<sup>389</sup>

Pero como ya hemos dicho, el sicario también puede ser dúctil, y a veces sus motivaciones pueden llegar a enternecernos, como el asesino de Zúñiga en *Rompe-cabeza II*, que no se atreve a disparar sobre su objetivo porque lo acompaña la hija pequeña, que le recuerda a su propia hija.<sup>390</sup> También está el sicario con el que el lector puede llegar a sentir empatía. Una vertiente italoamericana del narcotráfico en la frontera la encontramos en la estimable y desconocida novela *Cut to the Bone* (2002). Su autor, Robert Conner, ha tenido una vida bastante itinerante, tanto como lo ha sido el itinerario de su vida intelectual. Primero estudió lenguas antiguas en la Western Kentucky University entre 1975 y 1978 antes de centrar sus intereses profesionales en las ciencias de la salud, en que se graduó en 1980. Continuó sus estudios en Barry University, la Universidad de California y al fin en la Universidad de Texas en El Paso, donde obtuvo un segundo título en Spanish and Latin American Studies en 1991. Allí fue alumno de Ricardo Aguilar Melantzón y, orientado por este profesor, publicó algunos cuentos en español en revistas universitarias. Es autor de cuatro libros de electro-cardiografía en colaboración con otros autores, pero lo más destacable de su trayectoria es su obra literaria. Robert Conner es un gran estudioso de los aspectos mágicos del Nuevo Testamento, donde sus teorías han resultado ser polémicas. Estudioso del griego

<sup>389</sup> Willivaldo Delgadillo, *o. cit.*, p. 163.

<sup>390</sup> Antonio Zúñiga, *Rompe-cabeza II*. Paso de Gato. México, 2007 [Cuadernos de dramaturgia mexicana, 6].

helenístico o *koiné*, pero también del hebreo bíblico, arameo y copto, sus teorías sobre Jesucristo como mago han resultado muy debatidas, sin que éstas hayan sido apoyadas por la universidad tradicional. Entre estos libros de filosofía y magia podemos citar *Jesus The Sorcerer* (2006) o *Magic in the New Testament* (2010). En su página web también se nos informa de que es autor de una novela. Pues bien, esta novela innominada es *Cut to the Bone*, publicada en 2002, y que transcurre en Ciudad Juárez y El Paso.

En realidad, la acción transcurre sobre todo en El Paso, pero los ambientes de Ciudad Juárez, principalmente los antros del centro, están retratados con verdadero conocimiento de lugares y personajes concretos. Es por esto que la podemos considerar como una obra destacable dentro de la literatura juarense paralela escrita en inglés. En realidad, *Cut to the Bone* forma parte de ese discurso mixto, aglutinador, donde lugares y personajes de las dos siamesas disfuncionales confluyen en una historia.

*Cut to the Bone* nos cuenta la historia de Santos de la O., sicario y traficante de armas para un cártel que opera en Juárez. Está enamorado de Tony, un joven al que conoció en un antro de Ciudad Juárez. Todo lo que quiere Santos es ultimar los detalles de un último cargamento de armas muy importante con Gregorio, el capo de Juárez para quien trabaja, y retirarse con Tony a gozar de la vida y del dinero. Antes de que esta transacción llegue a buen fin, Santos y Tony son rafagueados en El Paso por unos individuos, Santos queda muy grave, pero Tony muere por las heridas. Ante el cadáver de Tony, Santos decide emprender su venganza, pero antes debe averiguar la identidad de los atacantes y si éstos están relacionados con sus negocios para el cártel de Juárez. Al mismo tiempo, Jen Lessing y el homófobo Chuy Acevedo, policías de El Paso, emprenden una investigación de los asesinatos. No tardan en conectar el asesinato de Tony con el asesinato de un travesti en la ciudad. Santos tampoco tarda mucho en descubrir que el ataque se debió a un comando ultraderechista y homófobo que los eligió como objetivo sólo por el hecho de ser homosexuales. Y la primera pista que Santos tiene es la personalidad de quien dio carpetazo a la investigación de asesinato de Tony tras firmar un informe fraudulento: un agente de policía llamado J.T. Mallory.

En *Cut to the Bone* hay elementos que distinguen una obra centrada en Juárez y El Paso: el viaje o misión (la venganza en el caso de Santos; la investigación en el caso de Jen), los endriagos

(los homófobos asesinos), la descripción de ambas ciudades (los antros, el desierto). La novela se abre con una violenta perorata de Gregorio que hará las delicias de los amantes del lenguaje bordeño por su mezcla de inglés y español. Un notable ejemplo, sin duda, de lenguaje endriago, que reproduzco aquí en inglés porque traducido no es capaz de alcanzar toda su violenta fuerza lingüística:

So this *estúpido*, this bastard motherfucker, dickless dogfuck stupid *mierda* piece of shit *ése*, *hijo de la chingada*... he hands the shipment over to them. *Así, no más*, after we've paid this *menso hijo de nadie* over 200 big... *con una chingada*... 200 big in just one year, goddam it... which is more than this goddam *pinche* shit-hole *alevoso* cop makes in... what? Ten years? To wave a couple of *pinche* trucks in *mano, no más*... after this dog-fuck *puta* whore of a wife buys a cabin and 10 acres in Cloudcroft! I'm telling you, *mano*.<sup>391</sup>

La diferencia más llamativa entre cualquier historia de venganzas fronterizas y ésta es la opción sexual del protagonista. Santos de la O, de padre italiano, mantiene una relación amorosa un joven mexicano llamado Tony. Nos encontramos ante una novela publicada por la editorial Alyson, la cual se caracterizó por lanzar al mercado novelas de temática gay orientadas a lectores que quisieran verse reflejados en aquellos personajes, tramas y ambientes. De la misma forma que la comunidad gay tiene sus bares, sus restaurantes o sus barrios, también tiene sus novelas, sus películas o sus series de televisión. Sin embargo, ser gay en el mundo del narco conlleva riesgos muy grandes, como bien le recuerda su tío Vito a Santos de la O en cierto momento de la novela. Los grandes artistas del Renacimiento, evoca el tío Vito, también amaban la belleza joven y masculina, eran unos *culattini*. Sin embargo los jefes, afirma Vito, no entienden de estos temas y son chapados a la antigua, y si ellos se enteran de que a Santos le gusta acostarse con chicos, enseguida será hombre muerto. Como vemos por el argumento de la novela, esta homofobia es la misma que la del comando que mata travestis y ataca a Santos y a Tony, es la misma homofobia que demuestra el agente Chuy Acevedo.

<sup>391</sup> Robert Conner, *Cut to the Bone*. Alyson Books. Los Angeles/New York, 2002, p. 3.

El tema principal de la novela es el odio contra los gays y los *bate-crimes* o delitos de odio contra los mismos. Pero también el abuso sexual contra niños: el único testigo del ataque contra Santos y Tony es Fernando, Fernie, un joven que se prostituye en la calle y que fue violado en la infancia por miembros de su propia familia. No quiero dejar pasar el hecho de que, durante los años en que numerosas jovencitas eran secuestradas, violadas y asesinadas en Ciudad Juárez como parte de los delitos de odio, del otro lado del río, Texas era el estado más violento y donde más asesinatos de naturaleza homofóbica se daban, y esto es algo que Conner no deja de mencionar el algún momento de su novela. No resultaba sorprendente, reflexiona el personaje de Jen Lessing, que la comunidad gay de El Paso supiera más de los crímenes de odio que nadie en el departamento de Policía. La violencia contra gays y lesbianas se había incrementado en los dos últimos años: los insultos o botellas lanzados desde un auto al pasar se habían convertido en ataques frontales y directos, hasta el punto de que Texas fuera ya un Estado directamente asociado con los crímenes de odio contra esa comunidad.<sup>392</sup>

Mallory y su compinche Lyle, así como otros implicados en el asesinato de Tony, son personajes tan odiosos (además de homófobos, antisemitas) que las simpatías del lector no tardan en recaer en la misión de Santos de vengar la muerte de su pareja. Tenemos aquí el caso de un sicario, de un miembro del crimen organizado, que genera nuestras simpatías lectoras. No importa que sea un traficante de armas, armas que van a parar al cártel de Juárez y luego sirven para asesinar mexicanos y norteamericanos, muchos de ellos inocentes. Lo que importa, en este caso, es cómo Robert Conner puede dar la vuelta a la moral de sus personajes y conseguir que sintamos la necesaria empatía con ellos. Como en la trilogía de *El Padrino* o la serie *Los Soprano*, es más lo que nos une con Santos de la O, con Michael Corleone o con Tony Soprano, que lo que nos separa. Esta es la complejidad del alma humana y la seductora persuasión del arte de narrar historias. El narco o el sicario pueden ser personajes que generen empatía, sólo el violador no goza de defensa alguna.

<sup>392</sup> Robert Conner, *o. cit.*, pp. 77-78.



### 7.3.3. El varón depredador. *Luchadoras*, de Peggy Adam

No hay perdón para el violador. De todos los personajes endriagos que aparecen en la literatura, es el único que en ningún momento es visto con ninguna clase de simpatía o atenuación de su culpa. No existen paños calientes con este sórdido personaje. Cuando el violador es además el asesino, la doble culpa lo intensifica como monstruo y depredador contemporáneo. La violación y asesinato de mujeres en Ciudad Juárez la convirtió en foco mundial de un problema sin solución, pues la mayor parte de violaciones y asesinatos no fueron resueltos ni castigados, y sus responsables continúan impunes.

Pero no sólo la mujer es víctima del varón depredador. En “El vuelo”, de Elpidia García, esta autora nos cuenta las trágicas consecuencias suicidas del abuso sexual a un varón menor de edad por parte de su padrastro.<sup>393</sup> En *Cut to the Bone*, de Robert Conner, este autor nos presenta a dos víctimas varones de abuso sexual en El Paso durante la infancia, los personajes de Tony y de Fernie: tanto en un caso como en otro, ambos relatan a Santos de la O cómo fueron violados por sus tíos y primos durante la infancia. Estamos ante un problema más extendido de lo que parece.<sup>394</sup> Afirma el poeta José Manuel García, cuyos versos inspiraron el título del libro *El silencio que la voz de todas quiebra*: “En este lugar andan sueltos los demonios/ ebrios de sol devoran nuestras voces/ y gritan su oscuridad para sellar la vida/ (...)/ ahora somos la nube que zarpa del infierno/ y deja su lluvia/ en aquellos que lloraron nuestra ausencia/ escucha hermana amiga su rumor/ es el silencio que la voz de todas quiebra”.<sup>395</sup>

Las distintas manifestaciones de la literatura, que son las que a la larga acaban por educar a los pueblos (novela, teatro, cine, series de televisión y cómic) bebieron de Ciudad Juárez para producir en el ámbito internacional obras de creación con variables resultados artísticos. El cómic no se ha quedado atrás: en *Luchadoras* la francesa Peggy Adam llevó a cabo un trabajo de investigación que le permitió reflexionar sobre la condición de la mujer en Ciudad Juárez y trazó el retrato sensible de unas

<sup>393</sup> Elpidia García Delgado, en *Ellos saben si soy o no soy*, pp. 117-123.

<sup>394</sup> Robert Conner, *Cut to the Bone*, sobre el caso de Tony en p. 17, y Fernie en pp. 64-65.

<sup>395</sup> José Manuel García, *Piezas para un poemario*, p. 67.

mujeres obreras y amas de casa orilladas por muchas razones a la supervivencia en condiciones atroces. *Luchadoras* fue publicada en 2006 por la editorial francesa Atrabile, y enseguida traducida a otros idiomas como el italiano y el español, donde la obra resultó un éxito (la editorial española Sins Entido publicó dos ediciones). Peggy Adam es una artista joven cuya carrera se encuentra en ascenso. Formada en academias de Bellas Artes como Saint-Etienne, Toronto o Angulema, alterna su trabajo para el comic de autor con la ilustración para publicaciones de tanta difusión en Francia como la revista *Elle* o el diario *Liberation*. Igualmente es asidua colaboradora de publicaciones infantiles como *L'École des Loisirs* o *Mango*. Escritora y dibujante de varias obras publicadas, tanto de carácter infantil como para adultos, Adam es dueña de un estilo antinaturalista con claras influencias del *underground* clásico norteamericano como Clay Wilson o Kim Deitch. No cabe duda, al ver sus dibujos, que su carrera ha podido beneficiarse del enorme éxito internacional que ha supuesto la obra *Persépolis*, de Marjanne Satrapi. Al igual que en el caso de Satrapi, su estilo es de una sencillez minimalista, próximo a la caricatura y a un diseño de trazo pulcro que concede más importancia a la fuerza de la presentación de ambientes o personajes que a una elaborada recreación de detalles.

*Luchadoras* (publicada en Francia con este título en español) nos cuenta la historia de Alma, una jovencita que trabaja como mesera en una cantina. La obra se abre cuando ella sale de la Fundación Casa Amiga y es acuchillada por su ex-marido ante los ojos de su novio, un norteamericano llamado Jean que pasa una temporada como turista en Juárez para tomar fotos. Un *flash-back* nos cuenta la historia de Alma y su tortuosa relación con Romel, integrante de la banda los Rebeldes cuyos rasgos de personalidad más acusados son los de ser dedicarse a actividades delictivas y, en la vida privada, golpear a Alma hasta que se le cansa la mano. Con ellos vive la pequeña Laura, hija de ambos, y también la hermana de Alma, Estela, obrera de maquiladora con quien Romel mantiene una relación secreta que acaba en embarazo. Afortunadamente para Alma, la llegada de Jean le dará entereza para abandonar a Romel y comenzar la construcción de una existencia más digna tanto para ella como para su hija.

Detrás de este hilo argumental, que nada tiene que ver con los heroicos periodistas del film *Bordertown*, tenemos lo que se

conoce como *slice of life* o *tranche da vie*, una rebanada de vida cotidiana donde lo más importante del cómic, como también puede suceder en la literatura, el cine o el teatro, no es lo que se nos cuenta, sino cómo se cuenta. Tras esta historia desgraciadamente cotidiana de seres al borde de la miseria y la delincuencia tenemos el trasfondo, inevitable cuando en el mundo se habla de Juárez, de los feminicidios. En un determinado momento de la novela, Alma conduce a Jean a un pequeño panteón de cruces de madera donde le revela que en Juárez se violan y matan mujeres con total impunidad. Pero además, Alma también revela que Juana, una prima suya de 16 años, fue violada y torturada hasta la muerte sin que jamás se diera con los culpables. En las últimas páginas de la novela también veremos cómo su hermana Estela es elegida por elementos de seguridad de la maquila donde trabaja para ser asesinada como una más en una larga lista.

La historia de Alma es importante en sí misma como paradigma de la vida de muchas mujeres con empleos precarios condenadas a sufrir la violencia familiar, pero también es Alma un personaje simbólico a través del cual el forastero Jean comienza a entender la violenta vida cotidiana de esta frontera. A este respecto Alma sirve como cicerone en una excursión vital por el horror que a punto está de costarle la vida. En todo el cómic los enemigos de las luchadoras, estas mujeres de Ciudad Juárez sobre las cuales Peggy Adam deposita su simpatía, son los que todos conocemos: la pobreza económica y cultural, el narcotráfico, la corrupción policial, la incompetencia de las autoridades, la indiferencia de la sociedad, el arraigado machismo y el aplastante poder de resignación de la religión. En la primera página, en una oficina de la fundación Casa Amiga conviven viñeta junto a viñeta la imagen de la Guadalupana con fotografías de cadáveres de muchachas horrorosamente mutiladas. No es una asociación vana, ya que más tarde, durante un sueño de Jean, éste verá a Alma transformada en la imagen de una virgen barroca con las manos ensangrentadas. Alma es un nombre simbólico que representa el alma de todas las mujeres de Juárez que luchan contra el machismo, la violencia, la miseria. Es un arquetipo, y como tal arquetipo, la complejísima realidad de una ciudad como ésta se ve arrastrada hacia una simplificación con motivos de denuncia. *Luchadoras* resulta una obra estimable por su valentía, por abrir un nuevo frente de denuncia en el mercado francófono. Es por ello una obra que se lee con simpatía.

#### 7.3.4. El policía

El policía es uno de los personajes icónicos de la novela negra. Durante la ley seca norteamericana la corrupción fortaleció la figura del detective privado frente al policía corrupto, pero a mediados de la década de los 50 el novelista Ed McBain vino al rescate de este protagonista del noir con Steve Carella y su magnífica, longeva serie, del Precinct 87, que con los años inspiraría una de las cumbres del *police procedural* norteamericano, la serie de televisión *Hill Street Blues*, creada por Steven Bochco (1943-2018). La extrapolación temprana de la novela negra en Francia e Italia dio obras maestras tempranas en la literatura criminal de autores como George Simenon o Giorgio Scerbanenco, por mencionar dos clásicos incontestables, aunque hay que reconocer que ambos autores tenían un registro muy particular que los alejaba con frecuencia del modelo norteamericano para forjar su propio paradigma. En otros países como España o México, el modelo tardó en cristalizar y no lo hizo hasta los años 60 y 70. Antecedentes hay muchos en ambos países, pero en México se considera que la primera gran novela negra es *Ensayo de un crimen*, de Rodolfo Usigli, si bien hablamos de una obra de carácter mixto que constituye una primera aproximación exitosa, pero que no funda un género negro característico y reconocible. Para ello deberíamos esperar hasta *El complot mongol*, de Rafael Bernal, obra maestra y hoy justamente reivindicada como una de las grandes novelas mexicanas de la segunda mitad del siglo XX. Ya en *El complot mongol* encontramos a un policía judicial, si bien corrupto, con quien Bernal consigue afianzar el sentimiento de empatía por parte del lector. Lo cierto es que en México las fuerzas policiacas no gozan de estima entre la población, la idea de la corrupción de estas mismas fuerzas está muy extendida, y los autores tienen que hacer encaje de bolillos para presentar un policía que pueda gozar de las simpatías del lector. Ante la imposibilidad de presentar un agente de la ley incorruptible y modélico, a la imagen de aquellos Elliot Ness de la edad dorada de la televisión de Estados Unidos, los autores presentan policías que deben saber nadar entre dos aguas, conscientes de las limitaciones del cuerpo y de las fuerzas del estado, especialistas en mirar hacia otro lado cuando les conviene para continuar viviendo. Tal es el perfil del Marco Ruiz, de la serie *The Bridge*, de Edgar “el Zurdo” Mendieta creado por Élmer Mendoza, y de Pablo Faraón, de Miguel Ángel Chávez.

### 7.3.4.1. *Policía de Ciudad Juárez*, de Miguel Ángel Chávez

Miguel Ángel Chávez Díaz de León es autor de cinco poemarios que lo ubican, como a su hermano Jorge Humberto, dentro de los más destacados poetas del norte de México. Compilados todos en su *Obra reunida* por la Universidad Veracruzana,<sup>396</sup> el poeta se acabó cuando el 30 de noviembre de 2005 sufrió una embolia que estuvo a punto de acabar con su vida y de la cual se encuentra parcialmente recuperado. Aquella experiencia la relató en el artículo, ganador del Premio Nacional de Periodismo en 2009, “El dulce encanto de mi embolia”, donde Miguel Ángel narra cómo sobrevivir y renacer. Pero algo se quebró para siempre dentro de él, ya que, desde entonces, Miguel Ángel no ha podido escribir ni un solo verso. Entre 2010 y 2011 participó en el taller de novela que Élmer Mendoza impartió en Ciudad Juárez, y fue durante ese taller que se gestó su primera obra, *Policía de Ciudad Juárez*.<sup>397</sup> No se trata de una *pulp fiction*, de la que toma no pocos elementos (su argumento recuerda, por la alta cantidad de asesinatos, a *Cosecha roja*, de Hammett), sino ante una *pulp reality*, concepto mucho más cercano a lo que fue la realidad de Juárez durante los años de la guerra contra el narco. En *Policía de Ciudad Juárez* tenemos las andanzas y amoríos de Pablo Faraón, llamado Comandante Amarillo por las razones que Chávez pone en su boca en el principio de la novela:

Hoy hubo mucho jale. Es la primera vez que se nos acaba el rollo de cinta amarilla de balizar. “Listón amarillo”, dicen los pendejos que no son expertos como yo. Cinco años de agente de policía, cinco años perteneciendo al honorable cuerpo y dos años como jefe de la Brigada Listón.

Los compañeros así nos llaman a los cuatro agentes que estamos comisionados y encargados para establecer el perímetro de seguridad, poner la cinta y delimitar la escena del crimen. (...) Nos llaman “Brigada Listón” en son de burla. Es el trabajo más denigrante para un policía. Es una comisión humillante. Así lo ven todos en la Corporación.

<sup>396</sup> Miguel Ángel Chávez Díaz de León, *Obra reunida* (1984-2009). Universidad Veracruzana/ICHICULT. México, 2011.

<sup>397</sup> *Policía de Ciudad Juárez*. Editorial Océano. México, 2012.

El comandante Amarillo, que nos cuenta su vida en primera persona, es un personaje entrañable, porque, a pesar de ser policía, es un hombre honrado, o, más bien deberíamos decir, todo lo honrado que puede ser un policía de Ciudad Juárez, como explica el propio Faraón (p. 91):

Se puede decir que mi expediente está limpio. Nunca me he visto involucrado en los arreglos de la Policía con los de La Regla, ni siquiera por casualidad o de rebote, siempre he sido un cero a la izquierda para ellos. Sabía de sus arreglos, pero nunca tuve que ver directamente. Lo único que me involucra es el sobre con dinero que cada mes llega por arte de magia a mis manos. Un sobre que si me niego a agarrar, en caliente me desaparecen, también por arte de magia. (...) Acaso no se dan cuenta que soy un simple agente de policía, que sirvo a mi comunidad, que lo único que me importa en la vida es vivirla tranquilamente: sólo quiero cumplir con mi deber.

El comandante Amarillo es honrado dentro de lo que cabe, pero no inocente. Esto le convierte en respetado por los integrantes de las bandas criminales que pelean Ciudad Juárez, entre quienes destaca el Atoto, integrante de La Regla. En estos lineamientos generales Miguel Ángel aprendió bien la lección de su maestro, ya que, como sabemos, Édgar Mendieta (trasunto de Élmer Mendoza) es también un policía honrado y hasta licenciado en Literatura (quizá el rasgo más inverosímil). Pero además, característica genial como rasgo de estilo de Pablo Faraón, es un amante del huitlacoche y está enamorado de su compañera policía Ruth, a quien ayuda en la búsqueda de su hija desaparecida.

El tema de la comida es relevante, en este caso la pasión por el huitlacoche, aporta un componente de empatía por el personaje, además de evocar a grandes gourmets de la novela negra como Nero Wolfe, Pepe Carvalho o el comisario Montalbano de Andrea Camilleri, pero además, la simpatía que inspiran los policías de Chávez está más cerca del comisario Sanantonio de Frédéric Dard que de los personajes de Ed McBain, puesto que la realidad latinoamericana, trascendida la gravedad del realismo mágico, se ha vuelto autoparódica y encuentra en el esperpento y la carnavalización buenas autopistas para presentar la realidad. Un ejemplo extremo de esta actitud es *Los perros del fin del mundo*,

de Homero Aridjis,<sup>398</sup> pero en manos de Miguel existe poco laboratorio y más humanidad, menos farsa en un sentido de técnica literaria y desconocimiento absoluto de la ciudad, y un buen conocimiento a pie de calle de lo que ocurre en cada barrio, cómo late la ciudad y se manifiesta. Miguel imprime la ternura de su personalidad en la novela, por eso *Policía de Ciudad Juárez* no es una novela *hard-boiled*, sino una novela *tender-boiled*, incluso a pesar de describir aquellos como una siniestra realidad. En este aspecto, Miguel Ángel, que escribía la novela a raíz de los acontecimientos que vomitaban cada día los diarios, llegó incluso a adelantarse a los sucesos en un pasaje de asesinato colectivo en autobús o rutera, que pocos días después de haber sido escrito sucedería en la convulsa Ciudad Juárez de 2011:

Llegué a la Plaza de Armas, me paré detrás de un camión urbano de pasajeros, una rutera, no vi nada fuera de lo normal. Me bajé.

Un chingo de gente pasando, los boleros y vendedores de revistas y periódicos. Aparentemente todo en santa paz. Revisé una pick up estacionada frente a un puesto de jugos, cargada con rejas de frutas, y nada, luego una van que estaba parada enseguida... sin novedad. Cuando volví a la Land Rover, un señor me señaló la rutera. Corrí hecho madres. Abrí la puerta de la rutera a chingadazos, saqué mi Smith Wesson. 357 Magnum. Lo que vi parecía una escena arrancada de una película de Tarantino: un chingo de cuerpos ensangrentados, hombres y mujeres, todos los asientos ocupados, algunos con dos y tres cadáveres, otros con un solo cuerpo. Todos cosidos a balazos y con el tiro de gracia.

A los infelices los mataron arriba del camión. Por donde quiera había sangre y sesos: en las ventanillas, los asientos, el techo, el piso metálico. Calculé por lo menos cuarenta cuerpos.

Más allá de este entrañable policía Huitlacoche, la representación del policía en la literatura es más bien siniestra: en *Sol blanco* y *La zona del silencio*, de Antonio Zúñiga, los policías están infiltrados en el narcotráfico y en el secuestro y asesinato de personas. Si bien Robert Conner apunta que “todo el mundo sabe de lo que es capaz un poli mexicano”,<sup>399</sup> lo cierto es que el propio Conner apunta más bien a la corrupción dentro del cuerpo policiaco de El Paso y de la Border Patrol, como los

<sup>398</sup> Homero Aridjis, *Los perros del fin del mundo*. Alfaguara. México, 2012.

<sup>399</sup> Robert Conner, *o. cit.*, p. 83.

agentes interpretados por Jack Nicholson y Harvey Keitel en *The Border*. El personaje de Jen encarna al buen policía tan bien como Sonya Cross, en *The Bridge*, encarna a la buena policía, o Marco Ruiz al mejor policía posible de Ciudad Juárez. En Robert Conner, los dardos están más bien orientados contra la homofobia en el cuerpo de policía y la corrupción criminal que ésta puede llegar a generar representada en el personaje de J.T. Mallory, un verdadero asesino y policía corrupto (falsea el informe del asesinato de Tony).

#### 7.3.4.2. *El enemigo*, de Perla de la Rosa

Quizá la mayor colección de visiones negativas de la policía, del ejército y de las fuerzas del orden en general la hallemos en *El enemigo*, de Perla de la Rosa, obra escrita y estrenada en Ciudad Juárez durante los años de la furia. De ahí su fuerza, su oscuridad, su virulencia contra los falsos representantes del pueblo, su asco ante la barbarie, ante la parálisis de gobernantes, la corrupción de las fuerzas del orden, el triunfo de los monstruos. Nada queda al azar en el hilo de la conversación de los endriagos: especulación con terrenos, familias todopoderosas más allá de la ley que operan en la ciudad como si ésta fuera su pequeño reino feudal perteneciente a la serie *Juego de tronos*, descomposición familiar y social, violencia, corrupción política... En *El enemigo* los agentes de tránsito esculcan el bolso de una conductora, le roban el dinero, y cuando la mujer protesta le respuesta es (lenguaje endriago): “Ni se le ocurra decir nada porque la entambamos”. Enseguida le plantan droga: “Si no quiere que me la lleve a averiguaciones previas, trépose a su carro y váyase... porque hasta el carro le bajo por latosa”. Y el Agente 2 remata: “Y córrale, porque me la cojo”.<sup>400</sup> Más adelante encontramos a unos jóvenes que ostentan una pancarta durante una marcha: “A los que matan: nosotros no somos el enemigo. Piedad, piedad para esta ciudad”. Tras ser detenidos, un militar tortura a un joven para hacerle confesar los nombres de los que pintaron la manta. En caso de no proporcionar la información, lo obligará

<sup>400</sup> Perla de la Rosa, *El enemigo*, pp. 215-216.



a confesar ser uno de los sicarios de la matanza de Salvácar.<sup>401</sup> En otra parte, uno de los jóvenes torturados se les muere, y el capitán ordena: “Búscate una alcantarilla... una nueva, que no hayas usado antes. Nunca hay que regresar al mismo lugar”. En la misma página, un niño de siete años es alcanzado en un tiroteo y muere.<sup>402</sup>

*El enemigo*, de Perla de la Rosa, representa muy bien la ciudad en el estado de regreso a la Edad Media que preconizan algunos estudiosos como mundo del futuro, ese mundo de democracias inoperantes al servicio de los mercados que ya había intuido Charles Bowden. Conservar la vida es el máximo bien aspirable, el “copelan o cielo”<sup>403</sup> del empresario mexicano de origen chino Zhenli Ye Gon como mandamiento de la nueva democracia, lo mismo que el supremo ideal de vida en este estadio de cosas es “más vale 30 años bien vividos que 60 muerto de hambre...”<sup>404</sup>, lo que evoca claramente aquella perla del nihilismo-basura recogida por Arturo Pérez-Reverte en su novela “mexicana” *La reina del sur*: mejor cinco años como rey, que cincuenta como buey.<sup>405</sup>

Si Marco Ruiz en *The Bridge* o el comandante Pablo Faraón encarnan el mejor de los policías posibles en Ciudad Juárez, otro personaje sólido y bien trazado se adhiere al grupo como tercer mosquetero: el agente Pastrana creado por César Silva para su magnífica novela *La balada de los arcos dorados*. En palabras del novelista Élmer Mendoza, con esta novela César Silva se convierte en un autor mayor, y de paso, nos dice el padre del Zurdo Mendieta, incide en cierto tema omnipresente: “Un elemento importante en la narrativa contemporánea mexicana es la no aplicación de la ley por quien debería hacerlo. Si se hace justicia, siempre es de otra manera”.<sup>406</sup> Esta es una tendencia fundamental de la nueva narrativa que hay que tener en cuenta, y que incide en todo lo dicho hasta ahora sobre seres endriagos.

<sup>401</sup> Perla de la Rosa, *o. cit.*, pp. 218-222.

<sup>402</sup> Perla de la Rosa, *o. cit.*, p. 224.

<sup>403</sup> Perla de la Rosa, *o. cit.*, p. 218.

<sup>404</sup> Perla de la Rosa, *o. cit.*, p. 220.

<sup>405</sup> Arturo Pérez-Reverte, *La reina del sur*, Alfaguara, Madrid, 2002, p. 53.

<sup>406</sup> Élmer Mendoza, “César Silva Márquez”, en *El Universal*, 6 de enero de 2015.

### 7.3.4.3. *La balada de los arcos dorados*, de César Silva Márquez

En *La balada de los arcos dorados* tenemos un puñado de personajes formidablemente dibujados, tan reconocibles como todos los de César Silva: integrantes de una clase media con estudios, profesionistas que trabajan en la industria maquiladora, en el periodismo o una aerolínea. En las novela de César Silva no vamos a encontrar marginados ni endriagos, por lo general, aunque sus historias se desarrollen en una ciudad endriaga completamente, cuya monstruosidad es siempre acusada por los personajes que, indefectiblemente, acabarán en la cantina El Recreo meditando sobre la vida, soñando con el amor y compartiendo unas cervezas. Sin embargo, por primera vez César Silva se atreve a mirar directamente al abismo para que, como quería Nietzsche, el abismo le devuelva la mirada. En esta ocasión tenemos una novela que transcurre directamente en los años de la furia, cuando la vida humana no tenía ningún valor y la ciudad aparecía, día sí, día también, tapizada de cadáveres y cuerpos desmembrados. Es una de las novelas que surgieron de la vivencia de aquellos años, como *Garabato* o *Policía de Ciudad Juárez*. Pero aquí tenemos una pareja de personajes formidables, y lo son precisamente porque funcionan como pareja además de funcionar como individuos. Me refiero al joven periodista Luis Kuriaki (inspirado en Luis Chaparro, intrépido periodista de la ciudad peleado con toda la profesión) y el agente Julio Pastrana, el cual quizá sea el primer gran personaje de la literatura de César Silva. La relación entre Pastrana y Kuriaki es de necesidad, pero también de repugnancia: ninguno de los dos siente aprecio por el otro. Cuando se ven obligados a colaborar, como en tantas películas lo hacen periodismo y fuerzas policiacas, lo hacen con apatía y desagrado, con rivalidad. Es el viejo recurso de la pareja dispareja, el antiguo recurso de la mitología griega de los gemelos de capacidades diferentes: uno inmortal, arraigado a poderes y valores divinos, o en términos más modernos, representativos de ciertas fuerzas arraigadas en el tiempo, y el mortal, representante de valores perecederos, transitorios, de una jovialidad y despreocupación propia de la juventud. Como Teseo y Pirítoo. Tal podría ser el caso del joven Kuriaki, intrépido reportero del *Diario de Juárez*, de vida sexual burbujeante y despreocupada, un joven alegre al que le gusta beber y drogarse de vez en cuando que empieza conocer en su propia

piel los riesgos de su oficio. En cambio del otro lado tenemos a Julio Pastrana, conocido como El Chaneque (ya este apodo es denotativo) por ser originario de Veracruz. Pastrana lleva seis años en Ciudad Juárez, donde solicitó el traslado para investigar la desaparición y posible asesinato de su prima Margarita, que es casi como la hija que no tuvo, como tantas otras cosas que Pastrana no tuvo o no le pertenecen, porque Pastrana no tiene nada, salvo una placa, una pistola, y una pregunta sin respuestas que regresa continuamente a él, y sigue sin dar respuesta. Sólo de vez en cuando sueña con Margarita hundida en una alberca de aguas negras, y César Silva nos hace la simbología muy clara. Los sueños son muy importantes en *La balada de los arcos dorados*, pues el misterio y lo simbólico recorren la novela como recorrían Juárez en aquellos tiempos, y en general, la recorren siempre. Pastrana es un hombre oscuro, endurecido, violento y torturador cuando es preciso, vengador justiciero cuando es necesario. Pastrana no es malo, pero tampoco es bueno, es un hombre con una frustración muy honda que le impide vivir. Es un hombre con un objetivo claro, pero ese objetivo de encontrar a Margarita, es tan imposible como del novelista James Ellroy en *Mis rincones oscuros* por encontrar al asesino de su madre. Margarita, absorbida por la dimensión desconocida que conecta Ciudad Juárez, sólo regresará a través del mundo de los sueños. Mientras tanto, Kuriaki dialoga con su amigo Samuel, el yonki asesinado. En este diálogo con la muerte iniciará la transformación de Luis Kuriaki y comenzará a madurar dentro de un mundo real, donde la gente asesina y es asesinada. El aquí y ahora de los sueños opera con frecuencia en *La balada de los arcos dorados*, se trata de un aquí y ahora que no es el aquí ni ahora de la realidad, aunque así lo sintamos durante el sueño: soñamos que estamos en nuestra casa, la sentimos nuestra casa pero no es nuestra casa; ese es un poco el aquí de los sueños de Ciudad Juárez como espacio mítico, la ciudad es vivida y soñada al mismo tiempo, como una realidad de pesadilla reconocible y extraña.

### 7.3.5. Los seres de la dimensión desconocida

Esa realidad de pesadilla, de ciudad vivida y soñada al mismo tiempo, se manifiesta en la aparición de seres fantásticos. Además de narcos, gobernantes, sicarios, asesinos y violadores,

la expresión literaria y novelesca de la vida de la ciudad también se manifestó por medio de seres de la dimensión desconocida: vampiros, zombies y otras criaturas fantásticas afloran de vez en cuando en la narrativa sobre Ciudad Juárez. Ya Elpidia García, en su libro *Ellos saben si soy o no soy*, incurre en el género fantástico para explicar la condición alienante y deshumanizadora de la maquila: en “El conciliábulo de los halcones”, los hombres se transforman en halcones a causa del trabajo; en “Wyxwayubas”, el siniestro dueño de una empresa admistra a sus empleados una droga llamada *nepentina* (interesante invención de la autora) y son felices al fabricar extraños *wyxwayubas* (otro neologismo de Elpidia) mientras los somete a prácticas abusivas o macabras; en “Las ratas de la calle Babícora” unas ratas gigantes comienzan a causar estragos en la ciudad. Estos tres cuentos son la expresión de una realidad compleja y monstruosa que no puede ser reflejada sólo a través del realismo porque la realidad resulta incompleta e insuficiente.

En “Vampiros sin sentido”, del periodista y poeta Antonio Flores Schroeder, los vampiros escapan de los libros para asimilarse con toda naturalidad a una realidad endriaga y violenta: “Los vampiros salimos de madrugada/ de los libros empolvados/ que los lectores olvidan en los baños./ Subimos a sus autos/ enfilamos por las avenidas/ cuando el corazón se nos derrama/ sobre los adverbios de la muerte/ y los secuestros de la nada./ Vamos en busca de amigos acribillados/ y a gritos nos llama la sangre/ que ensucia los bulevares/ con el opio de las balas invisibles”.<sup>407</sup> La deshumanización social conduce a un escenario que se percibe más como tierra de monstruos que de seres humanos.

El vampiro entonces pasa a ser, como lo expresó Magali Velasco, “un agente de la hiperviolencia”.<sup>408</sup> Para esta narradora y académica especialista en literatura fantástica, la primera novela de César Silva, *Los cuervos*, se caracteriza por la poética de lo indecible, pues Silva recurre al vampiro como agente de la retórica del silencio, del terror. Con *Los cuervos*, el poeta César Silva nos propuso en su primera novela un análisis del miedo en nuestro

<sup>407</sup> Antonio Flores Schroeder, en *Baldíos*. Editorial Artesanal Mano Santa. Ciudad Juárez, 2013, p. 16.

<sup>408</sup> Magali Velasco Vargas, “El vampiro como agente de la hiperviolencia”, en revista *Replicante*, Julio 2010, consultable en <http://revistareplicante.com/el-vampiro-como-agente-de-la-hiperviolencia/>

entorno cotidiano. El miedo forma parte integral de la vida, porque es un preservador de la existencia. Es por esto que, desde la tan citada noche de los tiempos, los relatos de miedo y horror forman parte integral de todas las literaturas. Encontramos personajes terroríficos en la lectura de *Las mil y una noches* tanto como en la tradición oral de numerosas literaturas, desde la indoiranía hasta la imaginación popular recogida por los hermanos Grimm, que hoy todavía proporciona buenos dividendos a televisoras y productoras de cine. Con frecuencia hemos mitificado al héroe sin miedo por ser la antítesis de nosotros mismos, seres frágiles que hacemos del miedo una fuente de supervivencia. Podemos afirmar que el hombre, cuanto más teme, más alarga su vida en el tiempo y más se llena de energía, como expresa el personaje de Raúl en *Los cuervos* (p. 69): “La energía de mi vida la he tratado de aumentar con el terror”.

*Los cuervos*, de César Silva, es una pequeña novela llena de temores y de presagios funestos. Lo es desde su mismo título, esa lacónica mención de las aves del luto que nuestro inconsciente asocia siempre con presagios ominosos y suertes adversas. Los cuervos son el coro mudo de esta novela sobre la invasión del terror en la vida cotidiana: los cuervos vigilan constantemente la vida de Beatriz y Raúl, y al final de la novela, los cuervos permanecerán pegados en nuestra retina al cerrar el libro (p. 90): “los cuervos siguen en la ventana (...), los cuervos me miran y yo pienso en mi perra”. Es una imagen cargada de pesadumbre y de fatalismo que recuerda ostensiblemente el final de *Los pájaros* (Alfred Hitchcock, 1963), aquella gran película que también concluía abruptamente con la imagen de un mundo dominado por aves donde no se superponían los créditos del *The End*, pues no había final para aquella historia, así como no la hay para esta novela de César Silva. Quizá no sea casualidad que las últimas palabras de la novela no auguren un final, sino un nuevo principio o una continuación: “Mañana llega Héctor”.

No es la única referencia cinematográfica, pero sí al menos la más notoria. *Los cuervos* nos cuenta a retazos la historia de un hombre, Héctor, que entabla relación con un vampiro. Pero ni Héctor ni el vampiro, que se hace llamar por el prosaico nombre de Pedro, serán los protagonistas del relato, sino el pequeño círculo laboral que rodea a este personaje, Héctor, que poco a poco comienza a ser mentalmente devorado por Pedro y a su vez

servirá como elemento mágico y corruptor en la vida de Adriana, Beatriz y Raúl. En este chupador de sangre llamado Pedro, en este vampiro, resurgen con fuerza los antiguos estereotipos de la literatura fantástica: como Drácula, Pedro es capaz de anular la voluntad de Héctor, de succionar la de quienes caen bajo su influencia hipnótica. Sin embargo, sentimos que Pedro está más cerca del humanizado y casposo Doctor Caligari de la célebre película expresionista que del sensual y casi inmortal conde de los Cárpatos.

El vampiro es uno de los grandes personajes de la imaginiería erótica: el chupador de sangre no sólo desinfla la vida de sus víctimas apoderándose de su sangre, sino que mientras las muerde, succiona y consume, las hace ascender a cimas de placer nunca antes conocidas por quienes mueren desangrados por los colmillos de un espíritu de la noche. Esta imagen ha ido depurándose con el tiempo: el horrible Nosferatu de la película de Murnau era incapaz de ofrecérselo, y tampoco el tieso Bela Lugosi, segundo Drácula de la historia del cine, incidió demasiado en la erótica del vampiro. Habría que esperar a los años 50 a que la productora británica Hammer nos presentase el mejor Drácula en la interpretación de Christopher Lee, un hombre que encarnó terror y sensualidad hasta convertir al vampiro en el mito erótico que hoy es, desde el Spike de la *Buffy Cazavampiros* de Joss Whedon a las criaturas de la noche de Marini y Dufaux en el gran éxito del cómic europeo *Rapaces*, donde la condición de vampirismo entraña un alto tanto por ciento de condición de erotismo.

Algo de esto hay también en *Los cuervos*, de César Silva. Como confiesa Héctor a Raúl al principio de la novela, el trabajo de éste consiste en encontrar alimento para Pedro: “Conozco un vampiro, le consigo mujeres que nadie extraña” (p. 21); y en uno de los pasajes más estremecedores del libro (pp. 76-78) Héctor escribe una carta a la madre de una de las víctimas donde narra el asesinato de su hija como si de un hecho místico y predestinado se tratase, una inmolación placentera y a bocados donde, asegura Héctor en la carta dirigida a la madre, “estoy seguro de que su hija no sufrió”.

*Los cuervos* es una obra dividida en dos partes, tituladas lacónicamente Antes y Luego. Este laconismo es una de los sellos característicos de la novela: las palabras precisas dibujan de la manera más fiel la situación que se describe. Este laconismo puede

llegar a parecernos enfermizo, incluso, pues a veces deseáramos que su autor nos narrase más o nos proporcionase más información sobre las situaciones o los personajes. Sin embargo, este laconismo forma parte de la parquedad existencial que intenta captar de los personajes, hasta el punto de que en *Los cuervos* es más importante todo lo que se calla que todo lo que cuenta. Si el *Nosferatu* de Murnau era una sinfonía de terror, *Los cuervos* de César Silva es, sobre todo, una sinfonía de silencios. Las dos partes en que se divide la obra, Antes y Luego, aluden al momento en que el personaje de Pedro comienza a ejercer una maléfica influencia en la vida de los otros personajes. La desaparición de Adriana y también de Volga, la perra de Beatriz, marcan el punto de inflexión en que el reino del miedo ya no tiene marcha atrás y lo abarca todo, antecedido por esos heraldos agoreros que son los cuervos del título, símbolo más que reconocible por todos nosotros de la inquietud, e incluso el horror, que se halla presente de manera cotidiana e insistente en todas nuestras vidas desde tiempos inmemoriales. Desde este punto de vista, no es casualidad que la segunda frase con que inicia Luego, segunda parte de esta novela, sentencie de manera categórica: “Todo comenzó antes de mí y seguirá sucediendo tras de mí”.

Años después, Silva recuperaría a vampiros y zombies para su novela *La balada de los arcos dorados*, donde la leyenda de su existencia está vinculada con la inexistencia de los superhéroes en la vida real, y esto sirve para que Silva construya un discurso ideológico sobre los problemas de la ciudad.

Otro ejemplo de obra de carácter sobrenatural es la serie de terror *30 Days of Night*, cómic de éxito mundial a principios del siglo XXI. Comenzó en 2002, con la publicación de una miniserie escrita por Steve Niles y dibujada por Ben Templesmith. El gran éxito generó con el tiempo una película (David Slade, 2007) y dos miniseries de televisión (*Blood Trails* y *Dust to Dust*), una trilogía de novelas y, sobre todo, una larga serie de secuelas en cómic donde se alternaron distintos escritores y dibujantes y cuyas historias transcurren en diversos lugares y épocas, desde el inevitable regreso a Barrow, pasando por la Alemania nazi y Ciudad Juárez. En concreto, *30 Days of Night: Juarez*, es la segunda historia de un díptico que recibe el título completo de *Bloodsucker Tales*.

Su argumento es éste: Lex Nova, vampiro que se hace pasar por detective privado, llega a Juárez atraído por el misterio de la desaparición de cuatrocientas chicas en la ciudad, pues afirma

saber quién las está matando. Una familia de psicópatas vampiros y caníbales, la Familia Cero Circus, también viaja a Juárez atraída por la siniestra fama de la ciudad. Allí Lex Nova conoce a un sacerdote que ya no cree en Dios y que a partir de entonces se convierte en su guía por la terrible y oscura urbe.

La Juárez de *30 Days of Night* no se parece a una ciudad industrial en ningún momento. En realidad se parece más al pueblillo mexicano donde transcurre el film *Los siete magníficos* (John Sturges, 1960). Las maquiladoras no parecen industrias, sino barracas entre las lomas, y en general toda la iluminación es expresionista, tan falsa como los decorados de *El gabinete del Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1929). El trazo de Templesmith es feísta y opresivo, ya que su objetivo es recrear una ciudad siniestra, una especie de Disneylandia para psicópatas sin ninguna verosimilitud. En el Juárez de estos autores todos los juarenses son muy devotos, no de San Lorenzo, sino de San Antonio de Padua, patrón de los pobres y los que buscan lo perdido. Son de una pequeñez espiritual enorme, hasta el punto de que el hermano de una de las chicas asesinadas está convencido, porque lo ha leído en Internet, de que las que mata el Chupacabras.

Toda la novela gráfica se adentra en el terreno del mito. A nadie le importa cómo sea Ciudad Juárez, lo único que cuenta es que en Juárez se asesinan mujeres y la culpa la tiene el gobierno. Todo lo demás se rellena con vampiros y mucho oscurantismo. Es un *western* gore sin demasiada relevancia. El objetivo de sus autores no es denunciar una situación (como sí hizo Peggy Adam en *Luchadoras*) sino vender una historia de vampiros que sucede en Juárez sólo porque los autores han oído que en Juárez matan mujeres y vieron también a Lobezno pasearse una vez por Anapra, pero al menos el Anapra de Lobezno sí recordaba a Juárez<sup>409</sup>.

Lo que vemos es que Ciudad Juárez no es abordada desde un punto de vista objetivo, ni mucho menos realista. Capital de feminicidios, y otrora ciudad más peligrosa del planeta, parece que al mundo no le interesan otros aspectos de Juárez. Esos aspectos no son El Tema, y El Tema sigue siendo el de los feminicidios no resueltos y el de la sangría continua del narcotráfico. Juárez no es

<sup>409</sup> Concretamente, en Greg Rucka/Leandro Fernández, *The Coyote Crossing*, publicada entre los números 7-11 de la serie regular *Wolverine*, donde este personaje, conocido en España como Lobezno, viaja a Juárez/El Paso para vengar el asesinato de diecinueve indocumentados.



percibida por el mundo como una urbe realista, sino como una ciudad-mito donde son posibles todo el horror y toda la injusticia, una gran copa de sangre humana lista para ser apurada hasta las heces por vampiros, políticos corruptos o narcotraficantes. Una especie de Disneylandia para psicópatas. Lo mismo sucedió con *Santería*, número 87 de la serie de cómics italiana *Dampyr*, que era una descontextualización de los problemas de Ciudad Juárez en una ciudad que no se parecía en nada a Juárez.<sup>410</sup> La medianía del guión escrito por Mauro Boselli y los dibujos de Fabrizio Russo decepcionan en una serie como *Dampyr* (de la que me considero entusiasta seguidor) que ha dado números verdaderamente excelentes. Sin duda se trató de un número concebido y ejecutado con desinterés, un ejemplar de relleno dentro de la serie, que en ningún momento supo estar a la altura de números excelentes como los transcurridos en Nueva Orleans o en Praga, por dar sólo unos cuantos ejemplos de altas cotas de calidad dentro de la misma serie *Dampyr*. Como he dicho antes, quienes acaban por educar a los pueblos son los medios de comunicación. La novela, el cine, el cómic y las series de televisión mantienen viva la necesidad del ser humano de ser receptor de historias. Para ello explotarán cuanto de más dramático contiene la vida, pues sin drama no hay conflicto, y sin conflicto no se mantiene el interés por una historia.

Recuerdo que durante un congreso, una profesora española a quien fui presentado expresó que yo era como “el profesor de literatura de la novela de Bolaño”; porque, efectivamente, en 2666 se nos cuenta la historia del profesor Amalfitano que viene de España e imparte clases de literatura en la Universidad de Santa Teresa. Es decir, que también yo soy percibido por medio de una ficción que quizá no tiene nada que ver conmigo, ni con los juarenses, pero que es la expresión sobredimensionada de la urbe en que vivimos.

Mas esto no es lo que importa al mundo. Le pregunta Ransom Stoddard (James Stewart) a Maxwell Scott (Carleton Young) en *El hombre que mató a Liberty Valance* (John Ford, 1962): “¿Va a usar usted esta historia, señor Scott?”. Y Maxwell responde: “No señor, esto es el Oeste. Y cuando la leyenda se convierte en realidad, se imprime la leyenda”.

*So, print the legend!*

<sup>410</sup> Mauro Boselli y Fabrizio Russo, *Dampyr 87: Santería*. Sergio Bonelli Editore. Milán, junio 2007.



## V LA CIUDAD DEL CORAZÓN

Escribo estas últimas páginas a finales de febrero de 2016. Han pasado casi dos años desde que emprendí la redacción de este libro, que debo cerrar ahora aunque lo considere incompleto. Faltan autores, obras, temas de análisis por desarrollar... No es una obra acabada, pero como se atribuye al artista del Renacimiento, Miguel Ángel Buonarroti: “Una obra no se acaba: se abandona”. Y esta debe ser abandonada en este punto.

Este breve tiempo transcurrido, dos años, le ha hecho a esta ciudad, como dice la gente que la habita, “lo que el viento a Juárez”. Es decir: nada. Ya parecen lejanos los ecos de los años de la furia, y hasta el alcalde sufrió un disgusto tremendo tras ver la excelente película *Sicario* (Dennis Villeneuve, 2015) y se vio a punto de emprender una quijotesca demanda contra Hollywood por mostrar una imagen que él consideraba ofensiva para la ciudad, con sus decapitados colgantes de los puentes y su violencia anárquica.

Como siempre ocurre, *Sicario* fue rodada en estudio, en algunas calles de Tijuana y otras localidades fronterizas. De la verdadera Juaritos, a decir verdad, no se vio gran cosa, salvo un plano aéreo muy bien conseguido cuando la protagonista entra en la ciudad por el Puente Libre y permite ver muy bien la urbe, con su cerro de la Biblia y el parque del Chamizal. Y a un lado, el Instituto de Ciencias Sociales y Administración de la UACJ, donde es muy fácil reconocer el edificio de Humanidades y los demás edificios circundantes donde se imparten las clases de literatura, latín, filosofía, historia y otras disciplinas que hoy tan poco importan en Ciudad Juárez y el resto del mundo. Sin embargo, para mí constituyó una grata sorpresa ver en esa película esos edificios en los que he pasado buena parte de los últimos veinte años de mi vida, donde unos cuantos batallamos en otra clase de conflicto bélico, donde algunos

acudimos cada mañana para librar nuestra propia guerra desde una trinchera bien distinta; pero no para disparar balas, sino para disparar ideas. Pero seguro que Hollywood, como es natural, no tuvo esto en cuenta. *Print the legend!* A pesar de todo, a manera de justicia poética, ahí estamos también en ese film, agazapados en el silencio del rincón de un plano fugaz, y ahí estaremos en los próximos años. Corrompiendo mentes juveniles, como me gusta pensar: intentando apartarlas de la molicie y llenarlas de la luz de la curiosidad intelectual.

El 17 de febrero de 2016, todavía resuena en los oídos de todos, concluyó en Juárez el Papa Francisco su visita a México. Hasta el Papa quiso asomarse para conocer Ciudad Juárez y conocer el mito. “¡La Bestia!”, como la denomina un personaje en la citada película *Sicario*. Y durante días y meses antes, “la Bestia” sacó sus mejores galas, se distribuyeron once mil entradas para la gran misa, se arreglaron calles e infraestructuras, se pintaron bardas y fachadas, los más grandes hoteles ocuparon todas las habitaciones, los negocios calcularon ingresos millonarios, las actividades administrativas y educativas se interrumpieron durante dos días, muchas avenidas fueron cortadas, se proclamó la Ley Seca durante cuarenta y ocho horas, hasta las maquilas cancelaron actividades ese día (ejem, en realidad cambiaron tal día de asueto por un domingo laboral) y la ciudad fue inundada por una marea de forasteros del sur de Estados Unidos y el resto de México que, si no tenían cuarto de hotel, dormían en tiendas de campaña, lo que fuera con tal de recibir al gran hombre argentino venido de Roma, “el misionero de paz”, como lo llamaron. Me niego a renunciar al chiste fácil de afirmar que a miles de juarenses, como es natural, la visita del Santo Padre les valió madre, pero otros muchos miles, esos juarenses inocentes que casi nunca salen en las películas ni en las novelas, esos que creen en Dios o creen que creen en un ente-como-se-llame, vivieron emocionados la llegada del gran hombre como si realmente existiera el reino de Santa Claus, como si la presencia de ese hombre en la ciudad viniera a limpiarla un poco de su fama y su dolor, como si por un momento pudiera redimir a los catorce mil huérfanos de los años de la furia, los miles de asesinados. Y muchos juarenses, en su extrema inocencia, quizá hasta durmieron la víspera de su llegada con un deseo que pedirle al santo padre cuando lo vieran cruzar en papamóvil como estrella fugaz delante de ellos, como cuando

eran niños y creían en que la bondad de un mundo mágico alguna vez podría rozarles con la ligera pluma de su belleza.

Y al fin, llegó el gran día. Lo recibieron en el Aeropuerto Internacional Abraham González el gobernador César Duarte y el alcalde en funciones, Javier González Mocken. Fue vitoreado por unos cuantos cientos de juarenses, y hasta una orquesta le cantó *Cielito lindo*. Acudió al Cereso a dar una misa y un mensaje para los encarcelados, y con la emoción del momento, seguro que ninguno tomó a mal que el hombre santo (humano, al fin y al cabo) cometiera el gazapo de decirles: “Les agradezco a todos por estar aquí”. Fue un día de gran agitación y actividad para Francisco. En el gimnasio del Colegio de Bachilleres de Chihuahua, lanzó un mensaje y charló con los empresarios, prohombres juarenses por antonomasia, los que sí cuentan porque son dueños del capital; más tarde se retiró a comer y descansar en el Seminario antes de la gran misa, celebrada en el Estadio Chamizal, donde más de veinte mil asistentes le ofrecieron vítores conmovidos. Seguro que ningún narco ni ningún sicario acudió a esa misa. No. Nadie que tenga las manos manchadas de sangre hubiera tenido la desfachatez de exponer su sucia conciencia ante la luminosidad de aquella tarde de incipiente primavera y de aquel hombre santo.

Al contrario que los puritanos que satanizaban Ciudad Juárez a principios del siglo XX, el Papa no cometió la zafiedad de evocar la ciudad de Sodoma en ningún momento. Fue más cultivado y sutil. Sí mencionó Nínive y a la reina del sur, pero no la Teresa Mendoza de Arturo Pérez-Reverte, sino aquella reina de Saba de la que hablaba Jonás en su libro bíblico. Y también dijo: “No más muerte y explotación, siempre hay tiempo para cambiar”; y más tarde declaró: “Se necesita mucho más valor para hacer la paz que para hacer la guerra”. En cierto momento saludó a la multitud de personas que llenaba el estadio Sun Bowl de la Universidad de Texas en El Paso, asistiendo a la misma misa desde el otro lado de la frontera, pero a través de las grandes pantallas del estadio. Les recordó que Ciudad Juárez y El Paso eran una sola familia, una sola comunidad, y a continuación un clamor único de ambos lados del Río Bravo se elevó hasta el cielo y llenó todos los rincones de las dos ciudades. Las siamesas disfuncionales se manifestaron con una sola voz por primera vez en muchas décadas, quizá por primera vez desde que dejaron de ser la Ciudad de Dios y la Ciudad del Oeste. Al finalizar, Francisco recorrió las avenidas cuajadas

de gentes que le aplaudían camino del aeropuerto para volver a Italia. Quizá en aquel momento, entre aquellos vítores de juarenses que lo despedían con calor y amor, debió sentir aquella extraña dicotomía que algunos atribuyen erróneamente a Benito Juárez, y tuvo que decirse para su magín: “Che, qué país: una fuente inagotable de ternura junto a un pozo profundo de bestialidad”. Ya en el avión, declaró a la prensa italiana que los narcotraficantes habían acordado una tregua durante doce horas para permitir sin disturbios su presencia. ¿Sería verdad? *Print the legend!*

Más tarde, a las doce de la noche, las vías cerradas durante cuarenta y ocho horas volvieron a ser transitables. Se le devolvió a la ciudad el funcionamiento de sus arterias y su extraña lógica. Entonces Juárez volvió a recuperar su nocturno runrún característico antes de abandonarse al sopor y al sueño de un miercolitos por la noche, como cualquier otro.

\*

No estaría bien acabar este libro tras haber mostrado sólo aspectos dramáticos y negativos de la vida en Ciudad Juárez. No todo es crimen, narcotráfico, feminicidio. No todo es conflicto entre el Bien y el Mal en términos cósmicos. Esa visión sesgada corresponde a los juáricos. También existe una Juárez amada, una ciudad para la nostalgia y para la alegría, una ciudad para la esperanza. Aunque a Charles Bowden y los demás juáricos este escenario de la felicidad real y posible no les interese, su existencia es una realidad y no una fantasía oficialista procedente de gobiernos encubridores del crimen. Va más allá del videoclip musical de música almibarada, rincones idílicos y plétora de ciudadanos sonrientes. Sin embargo, esa Ciudad Juárez de la honradez, de la alegría, del vivir cada día, también existe. Es la Ciudad Juárez que cada quien trae en su corazón, con sus cosas buenas y malas, pero que se convierte en el decorado natural de nuestras vidas. El ser humano es un tenaz superviviente de sí mismo, y en esta representación de la ciudad amada encontramos la representación y el germen de una ciudad pasada, presente y futura que se niega a desaparecer porque quienes la habitan se rebelan contra la idea de habitar un espacio monstruoso. Esta Ciudad del Corazón es la que añoran los que tuvieron que marcharse, la que aman aquellos que la habitan, es la ciudad con la que se encariñan los foráneos.

En realidad, casi todos los autores juarenses muestran también el lado amable de la ciudad, porque la conocen y viven en ella, pero debemos reconocer que lo que los lectores, y el público en general también, buscan emociones fuertes. Películas como *Sicario*, o documentales como *Narcocultura Ciudad Juárez* (Shaul Schwarz, 2013) llevan en el mismo título la semilla de la espectacularidad, cuando no el símbolo como en la serie *The Bridge* o películas como *Bordertown*. Pero como en aquel fotograma de la película *Sicario* donde reconocemos nuestro querido y humilde, insignificante quizá, departamento de Humanidades del ICESA, también en la oscuridad laten inadvertidos muchos autores que hablan de lo mismo, pero de otra manera, directamente desde el corazón.

Hay muchos libros que hablan de esa ciudad que se lleva en el corazón, libros que no vienen a desmentir todos los aspectos de territorio mítico que hemos abordado, pero que la complementan con una mirada crítica teñida a veces por la nostalgia, pero siempre por el cariño. Ahora sólo podría destacar unos cuantos, pero hay muchos más.

Está, por ejemplo, la evocación amable y nostálgica, teñida de una enorme ternura por esta tierra, que transmite cada una de las páginas de *Crónicas del siglo pasado*, de Raúl Flores Simental. Como afirma el título, son más de un centenar de pequeñas crónicas publicadas en décadas pasadas del siglo XX en distintos periódicos y revistas de la ciudad. A vuela pluma, pero con suma elegancia literaria y calidez humana, Raúl Flores nos desvela el retrato de una Ciudad Juárez que quizá ya no existe, que dejó de ser la anónima ciudad provinciana y añorada por su autor para volverse Ciudad del Crimen. Sin embargo, el retrato de esta Ciudad del Corazón que evoca Raúl Flores es tan auténtico como el tesón cotidiano con que hoy se esfuerzan más de un millón de seres humanos que se reconocerán en sus viejas calles y lugares, algunos tan entrañables como la Secundaria del Parque, o tan estrambóticos y olvidados, hoy barridos por el tiempo, como el bar de La Mama.

¿Y cómo no traer aquí a colación a Ricardo León García, profesor de historia de la UACJ? Tan fiero como lo pintan y se pinta, este León lleva muchos años contribuyendo a la reflexión crítica sobre la ciudad y el país con un sarcasmo que asombraría a los juáricos, pero al que los juarenses recurren a menudo para dar sentido y ordenar en palabras sus propios pensamientos confusos. Autor desde hace más de una década de la columna *Crónicas*



*cotidianas* en el semanario *El Reto* (fácilmente encontrables en Internet en su blog *Las Cotidianas*), Ricardo León publicó *Teoría del juarense* en España (Almuzara, 2007), una especie de diccionario de la vida cotidiana en Ciudad Juárez y de sus dinámicas, virtudes y lacras. Sin que lo cortés quite lo valiente, ni al revés, este libro de Ricardo León es fundamental para todo aquel que desee entender cómo vivir en Ciudad Juárez y no morir en el intento.

El mismo Ricardo León contribuyó no poco a la existencia de *Espejos y realidades de Ciudad Juárez*, de Margarita Salazar. Publicado por la UACJ con una tirada muy exigua, es una obra que debería reeditarse en condiciones para entrar en todos los hogares de Ciudad Juárez. No es difícil ironizar que Juaritos, sin ser Florencia, también es una ciudad de estatuas. En esta obra cuya calidez y calidad están más allá de toda duda, Margarita Salazar (editora también de la revista *Paso del Río Grande del Norte*) congregó a más de veinte profesores universitarios para escribir un artículo sobre cada una de las estatuas de la ciudad. Debería ser reeditado como libro de arte y tener una distribución más amplia, ya que los juarenses habitan un espacio urbano lleno de estatuas desconocidas desde que (cosas que, parece, sólo pueden suceder en Juárez) una lejana mañana de principios del siglo XXI todas las estatuas amanecieron sin sus respectivas placas de bronce. Sin duda fueron a parar al mercado negro y de su venta se benefició alguna banda organizada de chamagosos malandros de la ciudad.

También la nostalgia del viejo Juárez es el tema principal en la obra de Blas García Flores, narrador, poeta y promotor cultural, que tanto en su compilación de cuentos *Carta del apóstol San Blas a los parralenses* (Ficticia, 2010) o en su poemario *Bajosexto* (Mantis Editores, 2014) suele desvincularse de los temas más dramáticos por los que discurre la vida de la ciudad y ahonda, entre el sarcasmo y la compasión, en la vida cotidiana de los seres comunes y corrientes que la habitan, con sus cantinas de la avenida Juárez, El Recreo, o el café La Nueva Central. Blas es un autor costumbrista, como puede verse en su cuento “Ciudad Chicle”, donde menciona un buen número de lugares y personajes típicos del centro, muy emblemáticos para los juarenses de su generación. Un ejemplo excelente que diferencia lo juarense de lo juárico procede del cuento “Drama Queen” (p. 58): “Me dijo que había llegado un día al redondel donde ensayaban”. Es una clara alusión al célebre redondel del PRONAF donde, a lo largo de las décadas,



numerosas compañías de actores han ensayado y representado sus obras al aire libre. Sólo un escritor juarense hubiera podido ser tan lacónico y al mismo tiempo tan minucioso para glosar en tan pocas palabras una realidad tan emblemática y al mismo tiempo tan desconocida u olvidada.

Es muy notable, también, el esfuerzo de divulgación de la literatura juarense creado por el profesor del Departamento de Humanidades de la UACJ, el doctor Carlos Urani Montiel Contreras: *Juaritos Literario*. Ayudado por un nutrido elenco de entusiastas estudiantes y alumnas de los programas de Literatura Hispanomexicana y la Maestría en Estudios Literarios, esta página web recoge y comenta la literatura juarense analizando los espacios retratados en ella. Además, emprende cada cierto tiempo visitas guiadas por los rincones más literarios de Ciudad Juárez. Un proyecto fresco y aglutinante, que se desmarca de un ejercicio rancio y clasista de la crítica literaria.

La UACJ ha ofrecido, con el paso de los años, muchos volúmenes valiosos, casi siempre difíciles de encontrar, más movidos por el amor que por el morbo. Los anima, por lo general, el afán de conocimiento y comprensión de una realidad muy compleja. Son obras donde profesores y académicos, de Ciudad Juárez y del resto del país, analizan la complicada realidad de la ciudad. Desde la sociología a la literatura, pasando por los documentos históricos, psicología y educación, suelen ser libros para especialistas que deberían ser más conocidos por todos aquellos que, como periodistas o narradores, escriben desde fuera de Ciudad Juárez sin conocerla. Muchos podrían ser citados, pero me centraré en reivindicar de nuevo uno solo, que de tanto provecho me ha resultado para la redacción de la parte histórica de este libro, y con el cual vuelvo a reconocer mi deuda: *Breve historia de Ciudad Juárez y su región*, de Martín González de la Vara (El Colegio de la Frontera Norte/UACJ/Ediciones Eón). Casi quince años después de su publicación, sigue siendo el único libro que nos cuenta la historia completa de Ciudad Juárez hasta 2002, pero lo hace de manera tan erudita y documentada como didáctica. La ausencia de más libros de historia como éste ahonda en el deseo oficialista de fomentar la oscuridad y el desconocimiento: el mito. *Print the legend!*

\*

Tomo unas últimas notas en el aeropuerto Abraham González de Ciudad Juárez. Pasan de las diez de la noche y espero sentado en el último avión que vuela a Ciudad de México. Hace mucho tiempo llegué a esta ciudad para pasar un mes, y ese mes, día tras día, se convirtió en una estadía de veintidós años. El reloj de arena, como no podría ser de otra manera, sigue desgranando los minutos, las horas y los días. Yo ya formo parte también del paisaje de briznas de sílice y luz, he quedado en él prisionero para siempre. Miro a través del cristal que separa la dimensión desconocida del mundo real. Por supuesto, puedo ahora desvelar que aquella mujer me esperaba en la sala de espera de El Paso, Texas. Pero como diría Kipling, esa ya es otra historia. Si merece la pena ser contada o no, yo no podría decirlo. Que otros la cuenten algún día. Durante todos estos años, he intentado hallar un sentido, una lógica, una filosofía subyacente en la historia y la vida de esta ciudad, pero sólo he podido encontrar una respuesta satisfactoria en los relatos, los poemas, las leyendas y los mitos. A menudo las personas que pretenden disfrazar su roñosa ignorancia y sensibilidad pedestre suelen ostentar un enorme desprecio por la literatura: de qué sirven los poemas, las novelas, los cuentos, no son más que historias inútiles sobre hechos que por lo general no han sucedido nunca; no son más que la expresión de sentimientos banales, como los de cualquier hijo de vecino. Pontifican el valor infinito de la Ciencia elevada a categoría de Dios para ateos, magnifican un materialismo envilecedor sustentado en el dinero, en la acumulación de bienes, en un pragmatismo ramplón. Para ellos, cualquier teoría científica es más valiosa que las historias de hadas o de aparecidos. La Biblia o los mitos de antiguas civilizaciones no son más que mentiras que buscan embrutecer al pueblo, hacerle soñar con entelequias y vaguedades imposibles. Cuanto no puede ser demostrado por la ciencia es sopechoso, debe ser expurgado. Cuanto no tiene valor científico, o no está científicamente demostrado que sea saludable ni beneficioso, es inmoral y debe ser erradicado de la sociedad. Es la filosofía del pragmatismo de Estados Unidos, de la economía neoliberal.

Pero es la ficción la que acaba por educar a los pueblos. La ficción es más real que la realidad, todas las historias contadas sobre Ciudad Juárez son más importantes que la realidad. Nadie, o casi nadie, leerá los volúmenes de sociología dentro de cien

años, ni los periódicos de hoy, quizá ni los libros de historia del mañana que cuenten el hoy, pero sí leerán las novelas, verán las películas y repetirán las antiguas series que hablaban de esta ciudad. Desde este punto de vista, la ficción sustituirá a la realidad, y ésta será olvidada para ser cubierta por el tejido de la transmisión de historias, por el discurso colectivo de décadas de contribución a una tela de Aracne que la misma Atenea envidiaría. Tal es el origen de nuestros recuerdos colectivos sobre el Imperio Romano, sobre la Edad Media, el viejo Oeste o el Londres victoriano: las historias que otros han contado, que se cruzan unas con otras, que se confirman unas a otras, se complementan o se desmienten.

Las historias se seguirán sucediendo, y habrá historias para todos los gustos y disgustos. Muchas no llegarán a sus lectores porque éstos no querrán tomarse el esfuerzo de leer, de reflexionar e intentar entender. Pienso mientras el avión asciende en todo lo que he vivido en estos veintidós años, y en la lucha diaria por hacer llegar a jóvenes estudiantes el valor de las lenguas antiguas, de los mitos recónditos, la actualidad del pasado remoto, cómo las viejas historias modifican nuestra realidad y nos siguen influyendo. La falta de lectura en México y otros países está relacionada con el miedo supersticioso al conocimiento. La lectura abre puertas a la duda, a la fabulación, y éstas ventilan vías de percepción y conocimiento, pero en todos los países la propiedad del conocimiento se atribuye el patrón, al sacerdote, al profesor, no al ciudadano. La falta de lectura, el miedo supersticioso al conocimiento, está basada en una arraigada idea de autoritarismo: No pienses por ti mismo, deja que otros lo hagan por ti. ¿Y quiénes son los que piensan por nosotros? ¿Los empresarios, los políticos, los narcotraficantes? Durante muchos años, en Ciudad Juárez, la incapacidad de los gobernantes para responder al gran mito con otra gran realidad ha sido enorme. No hay una realidad alternativa que sea capaz de plantar cara a la realidad de la Ciudad del Vicio, de los feminicidios, del No-Lugar, de la economía neoliberal. Estos seres son víctimas primero de una incapacidad de pensamiento, y luego de una incapacidad de acción. La esterilidad de su imaginación ha hecho de esta tierra un oasis de horror en un desierto de aburrimiento. El laboratorio de un futuro que nos quieren presentar como imparables, inmodificables, designio divino.

Pienso en todo esto mientras el avión se eleva y vuelvo a ver la marejada de luces donde hace veintidós años era incapaz

de distinguir nada, la mantarraya extendida, las dos siamesas disfuncionales que he intentado conocer un poco más. Pienso que no sólo los gobernantes de quienes tanto nos quejamos tienen la culpa. No existe el planeta de los gobernantes inútiles o corruptos. No llegan en ovnis desde lejanas galaxias para gobernarlos. Nos quejamos de su incompetencia y corrupción con la misma complacencia que si fueran los demonios risibles de una pastorela. También existe una responsabilidad y una culpa entre los civiles: el profesor que no enseña, el estudiante que copia en su examen, el mecánico que no arregla la avería, el tendero que estafa, el funcionario que no atiende con amabilidad en la ventanilla, la madre que solicita al hijo que coma a cambio de un premio, el restaurantero que ofrece alimentos en mal estado, el empresario que abusa de los empleados, el conductor de rútera borracho... Podría seguir enumerando ejemplos de cómo la población civil es a veces cómplice de los endriagos, cómo nosotros también a veces contribuimos a generar un espacio endriago.

Me elevo por encima de las luces y de las nubes hacia el desierto de Samalayuca, y entonces me vienen a la memoria las palabras de cierto personaje en *Centauros del desierto*, de John Ford (1956), y quisiera firmemente creer en ellas: "Algún día se convertirá en un agradable lugar para vivir. Puede que hagan falta nuestros huesos como abono para que eso ocurra".

Y de pronto, en medio del incendio, la oscuridad y el silencio.

## AGRADECIMIENTOS

Este libro fue escrito gracias al año sabático que la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez tuvo a bien concederme para diversas actividades de investigación entre el 1 de agosto de 2014 y el 31 de julio de 2015. Quiero agradecer a los miembros del Honorable Consejo Académico de la UACJ que lo hicieron posible. También quiero agradecer a la Mtra. Beatriz Rodas Rivera y al Dr. Luis Carlos Salazar Quintana los esfuerzos llevados a cabo por encontrar un reemplazo para mis clases en la licenciatura en Literatura Hispanomexicana y en la Maestría en Estudios Literarios de la UACJ. Gracias a Enedina Cano, Alberto Reyes y el Dr. Jorge Ordóñez Burgos por ocupar mi trinchera durante un año frente a los estudiantes.

De la misma manera, no puedo dejar de expresar mi gratitud al Dr. Víctor Hernández Márquez, excoordinador del Doctorado en Ciencias Sociales de la UACJ, por haberme invitado a formar parte de la terminal de Estudios Culturales de ese programa. Él fue el primero que me ofreció impartir un semestre con el tema de “Ciudad Juárez en las industrias culturales”. Aquel curso, ofrecido en tres ocasiones, se convirtió en el germen de este libro que al fin he podido desarrollar hasta donde me resultó posible.

También quiero demostrar mi deuda con algunos importantes protagonistas de la literatura y de la vida cultural en Ciudad Juárez que accedieron a ser entrevistados para esta obra y cuyas entrevistas quisiera integraran un volumen independiente más adelante: Antonio Zúñiga, Marco Antonio García Delgado, José Lozano Franco, Willivaldo Delgadillo, Robert Conner, Miguel Ángel y Jorge Humberto Chávez Díaz de León, Edeberto “Pilo” Galindo, Gilberto Barraza, Magali Velasco Vargas, César Silva Márquez y otros.

Por supuesto, reconozco estar en la mayor deuda con Elpidia García, que revisó el primer manuscrito de la primera a la última página. También con Ricardo León y Margarita Salazar, quienes me descubrieron a Maude Mason Austin e hicieron importantes indicaciones sobre tal capítulo.

A todos ellos, gracias.

*Feci quod potui; faciant maiora potentes.*

## ÍNDICE DE SIGLAS CITADAS

- AMAC: Asociación de Maquiladoras  
ANDA: Asociación Nacional de Actores  
ASARCO: American Smelting and Refining Company  
CERESO: Centro de Rehabilitación Social.  
CIA: Central Intelligence Agency  
DEA: Drug Enforcement Administration  
ICHICULT: Instituto Chihuahuense de la Cultura  
ICSA: Instituto de Ciencias Sociales y Administración de la UACJ  
IMSS: Instituto Mexicano del Seguro Social  
INBA: Instituto Nacional de Bellas Artes  
PAN: Partido de Acción Nacional  
PRI: Partido Revolucionario Institucional  
PRONAF: Programa Nacional Fronterizo  
UACH: Universidad Autónoma de Chihuahua  
UACJ: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez  
UTEP: University of Texas at El Paso





## BREVE SEMBLANZA DE PRINCIPALES AUTORES CITADOS EN EL LIBRO

Cuando el autor es nacido en México, se incluye localidad de nacimiento y estado en caso de ser diferente de Chihuahua. Si nació en el extranjero, se consigna lugar de nacimiento y país. Se omite año de nacimiento cuando los autores no lo proporcionan.

ABBUD, Yolanda

(Chihuahua, Chihuahua). Actriz, poeta. En Ciudad Juárez fue integrante de la Compañía de Teatro de la UACJ, La Otra Compañía y Alborde Teatro. Ya en Ciudad de México, participó en montajes de la Compañía Nacional de Teatro y Carretera 45. Ha aparecido en series de televisión como *Capadocia* o *Señorita Pólvora*. En películas destacó en *Revolución* (Varios directores, 2010) o *Elysium* (Neil Blomkamp, 2013). Ha publicado los poemarios *Viaje al infinito* (1990) y *Zona oscura* (2016) y ha sido incluida en distintas antologías.

ABOYTIA, José Juan

(Ensenada, Baja California, 1974). Narrador, editor, profesor. Licenciado en Lengua y Literatura Hispanoamericana por la Universidad Autónoma de Baja California; estudió la Maestría en Cultura e Investigación Literaria de la UACJ. Ha publicado el cuentario *Todo comenzó cuando alguien me llamó por mi nombre*; las novelas *Ficción barata* (2008) y *De la vieja escuela* (2016), fue co-editor con Ricardo Vigueras de *Manufactura de sueños. Literatura sobre la maquila en Ciudad Juárez* (2012). Es también editor del sello Obra Negra.

## AGUILAR MELANTZÓN, Ricardo

(El Paso, Texas, EE UU, 1947-2004). Narrador, ensayista, poeta, profesor. Doctor en Lenguas y Literaturas Romances por la University of New Mexico. Profesor en la University of Washington, la UACH, UACJ y UTEP y la New Mexico State University. En 1988 ganó el Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares por su novela *Madreselvas en flor* (1987). Durante su vida combinó el ensayo académico con la creación literaria en poesía y prosa.

## AMATO, Carmen

(Aguascalientes, 1952). Poeta, profesora. Desde los cuatro años vive en Ciudad Juárez. Tiene el grado de Maestra por UTEP y doctora por la Universidad Estatal de Arizona. Ha publicado en numerosas revistas y antologías y es autora del poemario *Gestión de la luz* (2006).

## ARENAS, Armando

(Ciudad Juárez, 1951-2018). Poeta, pintor, médico. Autor de los poemarios *Niña que caminas* (1994), *Días de papel y silencio* (1998) y *Espiral en la piel* (2012). Junto con el cantautor Carlos Díaz, "Caíto", publicó el CD *Encuentro Norte-Sur* que adapta en canción algunos poemas de sus dos primeros libros.

## ARIDJIS, Homero

(Contepec, Michoacán, 1940). Poeta, narrador, dramaturgo. Autor de dilatada obra poética donde destacan *Mirándola dormir* (1964) o *Perséfone* (1967), obras de referencia en la poesía mexicana desde su publicación. Muy pronto alterna su faceta poética con la narrativa, y entre sus más recientes novelas destacan *Sicarios* (2007), *Los perros del fin del mundo* (2012) o *Ciudad de zombies* (2014).

ARJONA, Arminé

(Ciudad Juárez, 1958). Poeta, narradora, médica acupunturista. Ha publicado poesía y cuento en diversas antologías. Autora del libro de poemas *Juárez, tan lleno de sol y desolado*, sobre los feminicidios, y el libro de relatos *Delincuentes. Historias del narcotráfico* (2009).

ARROYO, Jissel

(Ciudad Juárez, 1977). Directora, dramaturga, actriz. Licenciada en Interdisciplinary Studies por UTEP y maestra en Spanish M.A. por la misma universidad. Ganadora por tres veces de la beca David Alfaro Siqueiros, dirige la compañía independiente La Última Butaca. Algunas de sus obras de teatro han sido incluidas en varias antologías. Coordina el Taller de Escritura Autobiográfica para Mujeres.

BARTOLI, Víctor

(Ciudad Juárez, 1952-2017). Periodista, narrador. Ganó en 1985 el Premio Chihuahua de literatura con *Mujer alabastrina* (1998).

BAUDOIN, Edmond

(Niza, Francia, 1942). Autor de *bande dessinée* francesa y ganador en tres ocasiones el gran premio a la mejor obra en el Festival de Angoulême. En su producción destacan *El viaje* (1996), *Los cuatro ríos* (2000, escrita por la novelista Fred Vargas) o *Arlerí* (2008). En noviembre de 2010 Baudoin y Jean-Marc Troubet (Troub's) vivieron en Ciudad Juárez y de esta experiencia nació *Viva la vida: los sueños de Ciudad Juárez*.

BLOCK, Lawrence

(Buffalo, Nueva York, Estados Unidos, 1938). Narrador. Autor de más de cincuenta novelas y cien relatos, es uno de los clásicos vivos de la novela negra norteamericana. Escribió bajo seudónimo la novela juárica *Borderline*, recuperada por Hard Case Crime en 2014.

## BOLAÑO, Roberto

(Santiago de Chile, 1953-Barcelona, España, 2003). Narrador, poeta. En México fundó con su amigo Mario Santiago el grupo de los infrarrealistas que se enfrenta al círculo de poder de Octavio Paz. En 1977 se establece en Barcelona, donde ya vive su madre, y reanuda con mayor ahínco su actividad literaria. Falleció en Barcelona de insuficiencia hepática. Sus obras más influyentes son *Los detectives salvajes*, inspirada en sus vivencias de Ciudad de México, y *2666* sobre los feminicidios de Ciudad Juárez.

## BOWDEN, Charles

(Joliet, Illinois, Estados Unidos, 1945-Las Cruces, Nuevo México, Estados Unidos, 2014). Periodista, ensayista. Polémico autor de ensayos y reportajes sobre la frontera entre México y Estados Unidos, prestando sobre todo especial atención a Ciudad Juárez y el narcotráfico, pero también el desierto y su ecosistema. Entre sus obras más destacadas se encuentran *Juárez. The Laboratory of our Future* (1998), *Desierto. Memories of the Future* (1991) y *Ciudad del crimen* (2010).

## CAMPBELL MANJARREZ, Ysla

(Chihuahua, Chihuahua). Poeta, dramaturga, profesora, promotora cultural. Doctora en Literatura por el Colegio de México. Destacada estudiosa internacional de la literatura de los Siglos de Oro. También cuenta con publicaciones sobre literatura chihuahuense y del norte de México. Fundadora de la Licenciatura en Literatura Hispanomexicana de la UACJ. Entre sus libros destacan *Guillermo Prieto, Cancionero Inédito* (ed., intr. y notas, 1990), *La vida es sueño a la luz del pensamiento neoestoico-tacitista* (2009) y decenas de artículos sobre literatura. Como poeta ha publicado en numerosas revistas y es autora de la obra dramática en verso *San Lorenzo*.

## CANDIA, Adriana

(Ciudad Juárez, 1962). Narradora, periodista, profesora. Su obra ha sido publicada en distintos medios de México y Estados

Unidos. Profesora de español en New Mexico State University y autora de los libros *Café cargado* (2005), *Sobrada inocencia* (2013) y *Mujeres eternas, crónicas de Adriana* (2016). Junto con Rohry Benítez, Patricia Cabrera, Guadalupe de la Mora, Josefina Martínez, Isabel Velázquez y Ramona Ortiz escribió el primer libro sobre los feminicidios de Ciudad Juárez, *El silencio que la voz de todas quiebra* (1999).

#### CHÁVEZ, Jorge Humberto

(Ciudad Juárez, 1959). Poeta, promotor cultural. Es autor de los libros *Nunca será la medianoche* (1987), *La lluvia desde el puente* (1991), *El libro de los poemas* (1996), *La ciudad y el viaje interminable. Antología personal* (2003), *Bar Papillón y El poema triste* (2004), *Ángel* (2009), *Te diría que fuéramos al Río Bravo a llorar, pero debes saber que no hay río ni llanto* (2013). Premio Nacional de Poesía Aguascalientes. Hermano del poeta y narrador Miguel Ángel Chávez Díaz de León y padre del periodista Jorge Humberto Chávez Ramírez.

#### CHÁVEZ DÍAZ DE LEÓN, Miguel Ángel

(Ciudad Juárez, 1962). Poeta, narrador, periodista. De los diecinueve años a los veintiséis trabajó en un restaurante de la avenida Juárez, donde se hizo escritor y experto en la vida nocturna de la ciudad. Desde 1990 es periodista. Ha escrito cinco libros de poesía compilados en *Obra reunida* (2011). En 2009 obtuvo el Premio Nacional de Periodismo por una de sus crónicas. Es autor de la novela *Policía de Ciudad Juárez* (2012). Hermano del poeta Jorge Humberto Chávez.

#### CHEW, Selfa

(Ciudad de México, 1952). Poeta, narradora, dramaturga. Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la UNAM y maestra en Creación Literaria e Historia por la Universidad de Texas. Editora de la revista literaria *BorderSenses* y miembro del consejo de redacción de la *Revista de Literatura Mexicana*

*Contemporánea* (UTEP/Eón). Parte de su obra se encuentra en diversas antologías de Sudamérica, Estados Unidos y México, como *Los mejores poemas mexicanos* (2004). Es autora de los libros *Mudas las Garzas* (2007), *Cinco Obras de Teatro*, (2015) y *Uprooting Community: Japanese Mexicans, World War II and the U.S.* (2015).

#### CONNER, Robert

Cardiólogo, narrador, filólogo. Se graduó en 1980 en Ciencias de la Salud. En UTEP obtuvo un segundo título en Spanish and Latin American Studies en 1991. Allí fue alumno de Ricardo Aguilar Melantzón. Publicó algunos cuentos en español en revistas universitarias. Es un gran estudioso de los aspectos mágicos del Nuevo Testamento. Sus teorías sobre Jesús como mago han resultado muy debatidas. Entre estos libros de filosofía y magia podemos citar *Jesus The Sorcerer* (2006) o *Magic in the New Testament* (2010). Es autor de la novela *Cut to the Bone* (2002).

#### CORTAZAR, Enrique

(Chihuahua, Chihuahua, 1944). Poeta, promotor cultural, profesor. Licenciado en Derecho. Maestro en Educación y literatura por la Universidad de Harvard en 1977. Doctor en Literatura hispanoamericana y española en la Universidad de Nuevo México. Ha sido catedrático en la Universidad Autónoma de Chihuahua, director del Museo de Arte del INBA en Ciudad Juárez y agregado cultural en el Consulado General de México en El Paso. Autor de diversos poemarios como *Otras cosas y el otoño* (1979), *La vida escribe con mala ortografía* (1983), *Variaciones sobre una nostalgia* (1998), o su antología personal *Cementerio de distancias* (1998).

#### COSÍO, Joaquín

(Tepic, Nayarit, 1965). Actor, poeta, dramaturgo. Entre sus obra poéticas cuenta con *Conversando otra voz* (1990) y *Bala por*

*mi el cordero que me olvida* (2011). Se formó como intérprete en la Compañía de Teatro de la UACJ bajo la dirección de Octavio Trías, para la cual escribió la obra *Tomóchic. El día en que se acabó el mundo* (1994 y 2011). Prosiguió estudios teatrales en México con Luis de Tavira en la Casa del Teatro. Ha participado en diversas películas, entre las que destacan *Matando cabos* (Alejandro Lozano, 2004), *James Bond: Quantum of Solace* (Marc Forster, 2008), o *El Infierno* (Luis Estrada, 2010).

#### DELGADILLO, Willivaldo

(Los Ángeles, EE UU, 1960). Narrador, ensayista y traductor. Colaborador del diario *La Jornada*. Entre 2004 y 2012 impulsó el Movimiento Pacto por la Cultura y participó en el Grupo de Articulación Justicia en Juárez. Entre sus obras destacan las novelas *La virgen del barrio árabe* (1997 y 2013), *La muerte de la tatuadora* (2013) y *Garabato* (2014). También es autor del ensayo *La mirada desenterrada: Juárez y El Paso vistos por el cine* (2000). Tiene estudios de maestría en UTEP y es doctor por la Universidad de California en Los Angeles (UCLA)

#### DORANTES, Dolores

(Córdoba, Veracruz, 1973). Poeta. Ha publicado los libros *Poemas para niños* (1999), *Para Bernardo: un eco* (2000), *Lola (cartas cortas)* (2002), *sexoPUROsexoVELOZ* (2004), *Estilo* (2011) y *Querida fábrica* (2012).

#### FLORES SCHROEDER, Antonio

(Ciudad Juárez, 1975). Periodista, poeta, narrador, promotor cultural. Periodista del diario *Norte* de Ciudad Juárez, fue impulsor del proyecto Escritores por Ciudad Juárez, de alcance internacional, y editor de la revista *Ombliigo*. Autor de la novela *Oriana* (2011) y del poemario *Baldíos* (2013).

## FLORES SIMENTAL, Raúl

Narrador, periodista, profesor. Sociólogo de formación, incursiona en el periodismo a finales de los años setenta y dura más de treinta años en la profesión. Impulsor y primer coordinador de la Licenciatura en Periodismo de la UACJ. Ejerce desde hace muchos años la crónica de la ciudad, fruto de la cual es su libro *Crónicas del siglo pasado. Ciudad Juárez, su vida y su gente* (2013), con el que ganó en 2014 el premio Southwest Book que otorga la Asociación Regional de Bibliotecas Fronterizas.

## GALINDO NORIEGA, Edeberto “Pilo”

(Ciudad Juárez, 1957). Dramaturgo, director, profesor. Autor de más de cuarenta obras de teatro, entre sus premios se encuentra el Chihuahua en 2002, el Nacional de Dramaturgia Emilio Carballido en 2005 con *El diputado*, el Nacional de Dramaturgia Rascón Banda en 2008 y el de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón en 2015 por el conjunto de su trayectoria.

## GARCÍA DELGADO, Agustín

(Ciudad Jiménez, Chihuahua, 1958). Poeta, ensayista, editor y corrector de estilo, profesor. Licenciado en Literatura Hispánomexicana por la UACJ, donde también cursó la Maestría en Cultura e Investigación Literaria. Se tituló con una tesis publicada como *Dandismo y asesinato estético en la novela* Ensayo de un crimen, de *Rodolfo Usigli*, editada en libro en 2011. Ha publicado los poemarios *Yo es sólo un hombre que se aleja* (1994), *Breve animación* (2007), *Brizna de sílice y luz* (2014) y *Mantralaico* (2015).

## GARCÍA DELGADO, Elpidia

(Ciudad Jiménez, Chihuahua, 1959). Narradora. Escribe cuentos relacionados sobre todo con la industria maquiladora, donde trabajó durante treinta y tres años. Ha publicado en revistas como *Cuadernos Fronterizos*, *El Reto* o *Paso del Río Grande del Norte*. Ha publicado los cuentarios *Ellos saben si soy o no soy*



(2014) y *Polvareda* (2015), que ganó el I concurso Voces al Sol convocado por la UACJ en la modalidad de libro de cuentos.

### GARCÍA FLORES, Blas

(Ciudad Juárez, 1975). Narrador, poeta, dramaturgo, promotor cultural. Autor del libro de cuentos *Carta del apóstol San Blas a los parralenses* (2010), y del texto dramático *El Ornitorrinco*, incluido en el libro *Persistencia de la Memoria* (UACJ, 2011) y del libro de poemas *Bajosexto* (2014). Estudió la Maestría en Cultura e Investigación Literaria en la UACJ.

### GARCÍA GARCÍA, José Manuel

(Ciudad Juárez, 1957). Poeta, profesor, promotor cultural. Doctor en Letras Españolas por la Universidad de Kansas y profesor de Literatura en New Mexico State University, Las Cruces. Ha sido impulsor de talleres literarios y, entre 2000 y 2007, director del suplemento cultural *Armario* en la revista *Semanario* de Ciudad Juárez. Es autor de libros académicos sobre la literatura en Ciudad Juárez y de los poemarios *Guardamemorias* (2005), *El libro de las islas perdidas* (2012), *Piezas para un poemario* (2014). Ha incursionado en el género aforístico con *Microagniciones* (2015).

### GARCÍA, José Alberto

(Guadalajara, Jalisco, 1968). Narrador, diseñador gráfico. Ha publicado cuento en distintas revistas regionales de literatura. Es autor del cuentario *Sin agraviar a los ausentes* (2007) y fue ganador del Premio Chihuahua de novela con *Yi-Mo* (2015).

### GARCÍA PEREYRA, Rutilio

Ensayista, profesor. Licenciatura en Comunicación por la Universidad Nacional Autónoma de México, 1998; Maestría en Artes Visuales (Comunicación y Diseño Gráfico) por la Universidad

Nacional Autónoma de México; Doctorado en Humanidades por El Colegio de Michoacán, 2007. Es autor de los libros *Ciudad Juárez la fea. Tradición de una imagen estigmatizada* (2010) y *Diversiones decentes en una época indecente* (2013).

GARCÍA SALINAS, Francisco

(Ciudad Juárez). Sacerdote, teólogo, filósofo. Cursó la licenciatura y una especialización en Filosofía Política en la Pontificia Universidad Gregoriana de Roma. Profesor de Metafísica e Historia de Filosofía Contemporánea en el Seminario de Ciudad Juárez, localidad donde trabaja pastoralmente en una parroquia. Dedicó parte de su servicio sacerdotal a acompañar a madres de jóvenes desaparecidas. Ha publicado trabajo narrativo y ensayo filosófico en diferentes revistas. Autor del poemario *Símbolo y recuerdo* (2006) y del cuentario *Y la tierra recibió la sangre del hermano* (2017).

GONZÁLEZ HERRERA, Carlos

Ensayista, profesor. Licenciatura en Antropología Social y maestría en Historia- Etnohistoria por la ENAH, Ciudad de México. Doctorado en Antropología por la UNAM, ha realizado también estudios del doctorado en Historia por la Universidad de Nuevo México-Albuquerque. Profesor investigador de la UACJ desde 1988. Autor del libro *La frontera que vino del norte* (2008).

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio

(Ciudad de México, 1950-2017). Periodista, narrador, ensayista. Su obra más notoria fue *Huesos en el desierto* (2002) sobre los feminicidios en Ciudad Juárez, obra que influyó mucho en Roberto Bolaño y la redacción de su novela *2666*, hasta el punto de volver a González personaje de la misma. En 2014 ganó el premio Anagrama de ensayo con *Campo de guerra*.

## GONZÁLEZ DE LA VARA, Martín

(Ciudad de México, 1962). Historiador, ensayista, profesor. Doctor en Historia por el Colegio de México en 2008. Profesor investigador de tiempo completo de El Colegio de Michoacán. Sus principales campos de investigación son la historia de la comida y la historia de la frontera norte y del suroeste de Estados Unidos. Es autor, entre otros libros, de *Historia del chocolate en México* (1992) o *Breve historia de Ciudad Juárez y su región* (2002).

## GUTIÉRREZ DE ALBA, Emilio

(Torreón, Coahuila, 1942). Periodista, narrador, ensayista. Se desempeñó en el periodismo durante más de cuarenta años y pasó por las redacciones de *El fronterizo*, *El Mexicano* o *El Universal*, todos ellos diarios de Ciudad Juárez donde desarrolló sobre todo la crónica y el reportaje. Desde 2000 se dedica principalmente a la narrativa histórica y la crónica de la ciudad, y es autor, entre otros libros, de *Tívoli, bailando con la historia* (2002) o *La Fiesta. Recuerdos de una alegre y luminosa Ciudad Juárez del siglo XX* (2011).

## HERNÁNDEZ, Azucena

(Ciudad Juárez). Narradora, ensayista, profesora. Licenciada en Literatura Hispanomexicana por la UACJ. Maestría en español por UTEP. Candidata a doctora por la Universidad de California, Berkeley, donde también imparte clases de español. En 2016 publicó la novela *El monstruo mundo*.

## LEÓN GARCÍA, Ricardo

(Ciudad de México, 1958). Historiador, antropólogo, ensayista, profesor. Licenciado en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, maestro en historia por la Universidad de Nuevo México (Albuquerque) y con estudios de doctorado en historia en UTEP. Subdirector de la revista *Paso del Río Grande del Norte* desde 2010 y colaborador habitual de el

semanario *El Reto* con su columna *Las cotidianas*, disponible en internet. Es autor del libro *Teoría del juareense* (2007).

### LÓPEZ LANDÓ, Jorge

(Ciudad Juárez, 1973). Poeta, narrador, periodista. Licenciado en ciencias de la comunicación por la UACH. Traductor y maestro de inglés. Ha publicado en distintas revistas del norte de México y es autor de los libros *Mónica odia el bossa nova (pero los fines de semana baila swing)* (2011) y *Mónica abre el rompecabezas de fuego (y descubre que aún hay jazz)* (2013).

### LOZANO FRANCO, José

(Parral, Chihuahua, 1941). Narrador, profesor, teórico del cine. Fue miembro del comité organizador del Encuentro de escritores José Fuentes Mares y miembro del jurado del Premio del mismo nombre. Estudió la maestría en Arte, Letras Hispanoamericanas en UTEP. Se tituló con la tesis *De la Literatura al Cine*. Ha sido profesor de Semiótica de la Imagen en la UACJ. Ha publicado en varias revistas artículos sobre cine y literatura. En 2014 publicó la novela *Hijos de lobo*.

### MACÍAS ESPARZA, Carlos

(Ciudad Juárez, 1978). Poeta, promotor cultural. De formación autodidacta, formó parte del taller de Édgar Rincón Luna. Ha publicado poesía en revistas como *Pluma de ganso*, *Alforja* y *Proceso*. Integrante del Colectivo José Revueltas de Ciudad Juárez, es autor del poemario *Sobre ruinas* (2013) y *Escribir con luz* (2014).

### MACÍAS ESPARZA, Rubén

(Ciudad Juárez, 1982). Poeta, promotor cultural. Integrante del Colectivo José Revueltas de Ciudad Juárez. Ha publicado los poemarios *En algún muelle* (2014), reeditado en Argentina por la editorial Lágrimas de Circe, y *Los perros de nadie* (2016).

## MASON AUSTIN, Maude

(Warren, Tennessee, Estados Unidos, 1861-El Paso, Texas, 1939). Narradora, articulista. Emigró a El Paso como esposa de William Henry Austin, próspero empresario y alcalde de esa ciudad entre 1893 y 1895. Publicó dos libros, *Cension, A sketch from Paso del Norte* (1896) y *Annals of the desert* (1930). También publicó en revistas y periódicos como *El Paso Times*, *Colorado* y *Harper's Bazar*. Su novela *Cension* tiene la relevancia de ser la primera novela regional sobre Ciudad Juárez y El Paso.

## McCARTHY, Cormac

(Rhode Island, Estados Unidos, 1933). Narrador. Gran conocedor de la frontera, ha vivido en El Paso y Las Cruces, Nuevo México. Sus novelas más relevantes tienen lugar entre México y Estados Unidos. Destacamos *Meridiano de sangre* (1985), la trilogía de la frontera (1992-1998): *Todos los hermosos caballos*, *En la frontera* y *Ciudades de la llanura*; y también *No es país para viejos* (2005) y el guión para la película *El consejero* (2013), de Ridley Scott. Ha sido ganador del Premio Pulitzer por *La carretera* (2006).

## MORA, Guadalupe de la

(Ciudad Juárez, 1970). Actriz, dramaturga, guionista. Licenciada en Ciencias de la comunicación por la UACJ. Actriz en numerosos montajes desde 1994 en la Compañía de Teatro de la UACJ, La Otra Compañía, Alborde Teatro, la Compañía Nacional de Teatro y Telón de Arena. Co-autora del libro *El silencio que la voz que todas quiebra. Mujeres y víctimas de Ciudad Juárez* (1999). Es autora de las obras de teatro *Almas de arena* y *El jardín de las granadas*.

## MORALES, Ricardo

(Ciudad Juárez, 1955). Poeta. Su único libro es *Pez al cielo* (1995). Ha participado en diversas antologías, como *Un mito que se quiebra* (1980); *Ahora mismo hablaba* (1981), así como la *plquette* *La oración de las moscas melancólicas* (1984).

MORENO VALENZUELA, Rubén

(Ciudad Juárez, 1956). Narrador, periodista, promotor cultural. Autor de *Río Bravo Blues* (2003), *Coyote Viejo Coyote* (2009) y *La biblia de Gaspar* (2012).

ORDAZ, Diego

(Hidalgo del Parral, Chihuahua, 1979). Narrador, profesor. Licenciado en Literatura Hispanomexicana por la UACJ. Ha sido profesor en esta misma institución y en la New Mexico State University. Ha publicado diversos cuentos y reseñas en revistas y es autor de la novela breve *Los días y el polvo* (2011) y el volumen de prosas poéticas *Permutaciones para el estertor del mundo* (2017).

ORDÓÑEZ, Virginia

Dramaturga, actriz, directora escénica. Estudió la Maestría en Comunicación en la UACH. Participó en montajes de las compañías *Teatro Ibérico* de Lisboa (Portugal) y *Candilejas en el desierto* de la UACJ, ambas bajo la dirección del director español José Manuel Blanco Gil. Es autora de diversas obras de teatro, como *Laceraciones; El grito; Río, madre y arena; Entre el cuerpo de Basaseachi y los ojos de los chabochis*.

PADILLA DELGADO, Héctor

(Ciudad Juárez, 1964). Sociólogo, ensayista. Doctor por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales y profesor investigador de tiempo completo por la UACJ, donde imparte cursos de sociología urbana y política. Ha publicado numerosos artículos y libros sobre cultura y sociedad de Ciudad Juárez, entre estos últimos *Telón de voces: El teatro en Ciudad Juárez 1980-2002* (2005) o *En el puente con la migra. Anecdotario de la vida fronteriza* (2011).

## PARRA, Eduardo Antonio

(León, Guanajuato, 1965). Narrador, ensayista. Autor de las novelas *Nostalgia de la sombra* (2002) y *Juárez. El rostro de piedra* (2008). Es reconocido por sus libros de cuento, recopilados en *Sombras detrás de la ventana* (2009). Ha cultivado el cuento de escenario juarense, donde destaca *Nadie los vio salir* (2001), que en 2000 ganó en París el Premio Juan Rulfo que convoca Radio Francia Internacional. Su último libro es *Desterrados* (2013) y es responsable de la antología *Norte* (2015), donde establece un canon de autores para el norte de México.

## PÉREZ DANIEL, Gustavo Herón

(Monterrey, Nuevo León, 1975). Profesor, ensayista. Maestro investigador de tiempo completo de la UACJ. Licenciatura en Historia, maestría en Literatura, y doctor en Ciencias Sociales y Humanidades por la Universidad de Guadalajara. Autor de diversos artículos científicos. Entre sus líneas de investigación destaca el estudio de la literatura chihuahuense del siglo XX.

## PORTILLO, Juan Manuel

(Ciudad Juárez, 1967). Poeta, ensayista, profesor. Doctor en Letras por la Universidad de California en Davis. Profesor en Hobart and William Smith Colleges, en Geneva, New York. Autor de los poemarios *Passwords* (2011) y *Bla* (2015).

## RASCÓN BANDA, Víctor Hugo

(Uruachi, Chihuahua, 1948-Ciudad de México, 2008). Dramaturgo, narrador, abogado. Nacido en un pueblo minero de la sierra de Chihuahua, sus estudios de secundaria los realizó en Ciudad Juárez. Licenciado, maestro y doctor en Derecho por la UNAM. Mientras estudia, asiste a los talleres de dramaturgia de Hugo Argüelles y Vicente Leñero. En 1979 escribió su primera obra, *Voces en el umbral*, y a partir de entonces construyó una

trayectoria creativa de medio centenar de textos dramáticos, de narrativa y otros escritos.

RICO CARRILLO, José Luis

(Ciudad Juárez, 1987). Poeta, ensayista. Se formó en el taller de literatura del INBA en Ciudad Juárez coordinado por César Silva Márquez. Ganador del Premio Chihuahua de Ciencias y Artes en 2014 y Premio Nacional de Poesía Joven Francisco Cervantes Vidal en 2015. Autor del poemario *Jabalíes* (2015).

RINCÓN LUNA, Édgar

(Ciudad Juárez, 1974). Poeta, diseñador gráfico, promotor cultural. Impulsor del proyecto Hoja de Ruta para fomentar la lectura en el transporte público. Fue integrante del taller literario de Jorge Humberto Chávez en el INBA de Ciudad Juárez. Autor de los poemarios *Aquí comienza la noche interminable* (2000), *Puño de whiskey* (2005) y *Trenes para demoler un río* (2015).

RODRÍGUEZ NIETO, Sandra

(Chihuahua, 1973). Periodista, narradora. Egresada de la licenciatura en Comunicación de la UACH. Editora de la sección nacional en el periódico *Reforma* y reportera en la revista *Proceso*. Durante muchos años publicó sus crónicas e investigaciones sobre violencia en Ciudad Juárez en *El Diario*. Premio Internacional de Periodismo en 2010 entregado por el periódico español *El Mundo*. En 2011 recibió en Washington el Premio Knight del Centro Internacional para Periodistas. Coautora del libro *La guerra por Juárez* (2009) y autora de *La fábrica del crimen* (2012).

ROSA, Perla de la

Actriz, directora escénica, dramaturga, profesora. Licenciada en Literatura Dramática y Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras



de la UNAM. Maestría en Cultura e Investigación Literaria por la UACJ. Ganadora del Premio Ariel a la mejor actriz de cuadro en 2003. Como actriz ha trabajado con importantes directores como José Manuel Blanco Gil, Luis de Tavira, Sabina Berman o Jesús González Dávila. Radicada en Ciudad Juárez, es autora de las obras *Antígona, las voces que incendian el desierto* (2005) y *El enemigo* (2011), entre otras.

SALAZAR MENDOZA, Margarita

Ensayista, profesora. Licenciatura en Literatura Hispánica y maestría en Cultura e Investigación Literaria por la UACJ. Doctora por El Colegio de Michoacán. Directora de la revista *Paso del Río Grande del Norte*. Autora de muchos estudios sobre literatura juarensis y cultura fronteriza, entre los que destacan la compilación *Narrativa juarensis contemporánea* (2009) y *Espejos y realidades de Ciudad Juárez* (2013).

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Guillermo (GeMó!)

(Ciudad de México, 1974). Dibujante, narrador. Ingeniero en Computación y creador de cortos animados bajo el sello "Bravo Artnimation". Ilustrador y portadista de libros y revistas. Ha participado en muestras colectivas en galerías y exposiciones. Su último libro ilustrado es *La ciudad donde nunca llueve*, de Ricardo Vigueras (2017).

SANMIGUEL, Rosario

(Benavides, Chihuahua, 1954). Narradora, profesora. Editora de diversas revistas literarias en el norte del país y fundadora del proyecto editorial Puentelibre Editores. Licenciatura en Estudios Latinoamericanos y Maestría en Creación Literaria en UTEP. Estudios doctorales en Arizona State University. Autora de *Callejón sucre y otros relatos* (1994 y 2004) y de la novela *Árboles, o apuntes de viaje* (2007).

## SERRATOS, Francisco

(Veracruz, Veracruz, 1982). Narrador, ensayista, profesor. Vivió su infancia y adolescencia en Ciudad Juárez. Licenciatura en Literatura Hispanomexicana por la UACJ. Maestría en New Mexico State University. Doctorado en Arizona State University. Autor de *La memoria del cuerpo. Salvador Elizondo y su escritura* (2011) y la novela *Bordeños* (2014). Ha publicado también en varias revistas de Estados Unidos, España y México.

## SILLER VÁZQUEZ, Pedro

(Tuxtla, Gutiérrez, Chiapas, 1951). Historiador, profesor, narrador. Estudió Economía en la UNAM e Historia Económica en la Sorbona de París. Doctor en Historia Social y Cultural por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Profesor investigador de tiempo completo en la UACJ. Autor de numerosos artículos sobre el periodo de la Revolución y de los libros *La democracia que vino del norte* (1997), la novela *Materia de sombras* (2001) y *Rebelión en la Revolución. Chihuahua y la Revolución Mexicana* (2017).

## SILVA MÁRQUEZ, César

(Ciudad Juárez, 1974). Narrador, poeta. Ha obtenido los premios Binacional de Novela Joven Frontera de Palabras/Border of Words 2005, Estatal de Ciencias y Artes Chihuahua 2010, Nacional de Cuento San Luis Potosí 2011 y Nacional de Novela José Rubén Romero 2013. Es autor de las novelas *Los cuervos* (2006), *Una isla sin mar* (2009), *Juárez Whiskey* (2013) y *La balada de los arcos dorados* (2014). También es autor de los siguientes poemarios: *ABCdario* (2000 y 2006), *Si fueras en mi sangre un baile de botellas (doble disco)* (2005) y *El caso de la orquídea dorada* (2009).

## SILVEYRA TAPIA, Jesús José

(Ciudad Juárez, 1980). Narrador, ensayista, profesor. Licenciatura en Psicología y maestría en Cultura e Investigación

Literaria por la UACJ. Maestría en Creación Literaria por UTEP. Ha publicado varios cuentos en Estados Unidos, México y Chile. Recibió el premio Punto de Partida de la UNAM en 2010 y el 101 Fiction del Boise Weekly en 2011.

#### SOLÍS, Micaela

(Gómez Farías, Chihuahua). Poeta, narradora, actriz, dramaturga, promotora cultural. Tiene estudios de Teatro por la UACH, de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas por la UNAM y de Gestión y Autogestión Cultural por el Centro Nacional de las Artes del INBA. Es autora de la novela *Remolino* (1994), del drama histórico *Estación Deseada* (2005), y de los poemarios *Elegía en el desierto*. *In Memoriam* (2004) y *Ware* (2016).

#### SOTELO, Hilda

(Monclova, Coahuila, 1972). Narradora, ensayista, promotora cultural. Radica en Ciudad Juárez desde 1997. Licenciatura en Ciencias de la comunicación por la UACH, maestría en Educación, doctorante en Educación y cultura por UTEP, donde también cursó talleres de creación literaria en la maestría de Escritura Creativa. Autora de las novelas *Mujeres cósmicas* (2011) y *San York Kluni: Hacedor de Hombres* (2012). Escribe columnas de opinión en *El Diario* de El Paso desde el 2006.

#### TORREA, Judith

(Pamplona, España, 1973). Periodista. Especialista en narcotráfico y crimen organizado en la frontera de México con Estados Unidos. Ha colaborado para medios estadounidenses, mexicanos y europeos. Entre sus premios destaca el Ortega y Gasset 2010 de periodismo digital por su blog *Ciudad Juárez, en la sombra del narcotráfico*. Es autora del libro *Juárez en la sombra. Crónicas de una ciudad que se resiste a morir* (2011).

## TROUBET, Jean-Marc (TROUB'S)

(Pessac, Francia, 1969). Dibujante, ilustrador. Firma sus novelas gráficas como Troub's y se ha formado artísticamente en escuelas de Toulouse y Angoulême. Comenzó la publicación de álbumes en 1994 y es, al menos, autor de once libros, entre los que destacan *Troub's en China* (2006) o *Walkatju* (2003) sobre sus andanzas en Australia. En noviembre de 2010 visitó Ciudad Juárez con Edmond Baudoin, y de esta experiencia nació el libro *Viva la vida: los sueños de Ciudad Juárez* (2011).

## VALENCIA, Sayak

(Tijuana, Baja California, 1980). Filósofa, poeta, ensayista. Doctorado en Filosofía, Teoría y Crítica Feminista por la Universidad Complutense de Madrid. Autora de los poemarios *El reverso exacto del texto* (2007) y *Jueves Fausto* (2004). Su tesis doctoral fue publicada con el título de *Capitalismo gore* (2010). Su último libro publicado es *Adrift's Book* (2012).

## VALLES DENA, Nabil

(Ciudad Juárez, 1989). Poeta, publicista, ensayista. Maestría en Estudios Literarios por la UACJ. Participó en el taller del ICHICULT impartido por Édgar Rincón Luna. Obtuvo las becas David Alfaro Siqueiros (2011) y la que otorga la Fundación Para las Letras Mexicanas, en el área de poesía (2012). Ha publicado en diversas revistas nacionales y es autora del poemario *Viento interior* (2015).

## VELASCO VARGAS, Magali

(Xalapa, Veracruz, 1975). Narradora, ensayista, profesora. Doctora en Études Romanes Ibériques por la Sorbona de París IV. Su tesis fue publicada con el título de *El cuento: la casa de lo fantástico. Cartografía del cuento fantástico mexicano* (2007). Premio Internacional Jóvenes Americanistas de ensayo (Santiago, Chile) en 2003; Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola en 2004. Autora de los libros *Tordos sobre lilas* (2009), *Vientos machos* (2013) y *El norte de Bruguél*, con ilustraciones de Gerardo Vargas Frías (2015).

## VIGUERAS FERNÁNDEZ, Ricardo

(Murcia, España, 1968). Narrador, ensayista, profesor, traductor de latín y griego. Teórico del cómic. Licenciatura y Doctorado en Filología Clásica por la Universidad de Murcia. Profesor investigador de tiempo completo en la UACJ. Ha publicado un centenar de artículos en revistas de México, Estados Unidos y España. Premio Publicaciones del Estado de Chihuahua en 2012 con *Nuestra Señora de la Sangre* (2013). Premio Internacional Sor Juana Inés de la Cruz en 2013 por *A vuelta de rueda tras la muerte* (2014). Premio internacional de novela fantástica Tristana en 2015 por la novela *No habrá Dios cuando despertemos* (2016).

## ZAVALA, Oswaldo

(Ciudad Juárez, 1975). Narrador, periodista, profesor. Doctor en Letras Hispánicas por la Universidad de Texas en Austin y en literatura comparada por la Universidad de París III, Sorbonne Nouvelle. Ha escrito para diversos medios de México y Estados Unidos, entre ellos el *Diario* de Ciudad Juárez y el semanario *Proceso*. Cuenta con producción académica publicada en México, Estados Unidos y Europa. Es profesor de literatura latinoamericana en el College of Staten Island, City University of New York. Su primera novela fue *Siembra de nubes* (2011).

## ZÚÑIGA, Antonio

(Parral, Chihuahua, 1965). Dramaturgo, actor. Se formó en la Compañía de Teatro de la UACJ dirigida por Octavio Trías y en la Casa del Teatro de México, donde cursó la carrera de actuación y se integró al taller de creación dramática impartido por Vicente Leñero. Director de Carretera 45 Teatro. Premio Nacional de Dramaturgia de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Premio Internacional de Guiones de La Laguna de Tenerife España, Premio Chihuahua de Literatura 2013, Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares. Es autor de más de cuarenta obras.



## BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- ABBUD, Yolanda, *Zona oscura* (2016). Chihuahua Arde Editoras. México, 2016.
- ABOYTIA, José Juan, *Ficción barata*. CONACULTA/Instituto de Cultura de Baja California. Mexicali, 2008.
- , *Todo comenzó cuando alguien me llamó por mi nombre*. Fondo Editorial Tierra Adentro. México, 2001.
- , y Ricardo Viguera, *Manufactura de sueños. Literatura sobre la maquila en Ciudad Juárez*. Rocinante Editores. México, 2012.
- AGUILAR MELANTZÓN, Ricardo, y Tabuena, Socorro, *Lo que el viento a Juárez*. Nimbus Ediciones/Universidad Iberoamericana Laguna. Torreón, Coahuila, 2000.
- , *A barlovento*. Nimbus Ediciones/ Universidad Iberoamericana de La Laguna. Torreón, Coahuila, 1999.
- AMATO, Carmen, *Gestación de la luz*. Chihuahua Arde Editoras. Ciudad Juárez, 2006.
- ARENAS, Armando, *Espiral en la piel*. Ediciones Sin Nombre/Ediciones Nod. México, 2012.
- ARIDJIS, Homero, *Los perros del fin del mundo*. Alfaguara. México, 2012.
- ARJONA, Arminé, *Delincuentes*. ICHICULT. Chihuahua, 2009.
- ASTRÉ, Georges-Albert y Albert-Patrick Hoarau, *El universo del western*. Editorial Fundamentos. Madrid. 1976.
- BARTOLI, Víctor, *Mujer alabastrina* (Ichicult, Chihuahua, 1998; Arca de Saidah Editores, Ciudad Juárez, 2000 y 2003).
- BAUDOIN, Edmond y Troubet, Jean-Marc, *Viva la vida*, Paris: L'Association, 2011; México: Sexto Piso, 2011; Bilbao: Astiberri, 2011.
- , “Retrato de los sueños en Ciudad Juárez”. Entrevista. Por Castro, Esteban. ReporteIndigo. 8 de junio de 2011:  
<http://www.reporteindigo.com/piensa/articulo/retrato-de-los-suenos-en-ciudad-juarez>

- BENÍTEZ, Rohry, Adriana Candia, Patricia Cabrera, Guadalupe de la Mora, Josefina Martínez, Isabel Velázquez y Ramona Ortiz. *El silencio que la voz de todas quiebra*. Ediciones del Azar. Chihuahua, 1999.
- BLOCK, Lawrence, *Borderline*. Titan Books. London, 2014 [Hard Case Crime, 115].
- BOLAÑO, Roberto, 2666. Barcelona: Anagrama, 2006 (7ª ed.).
- , “Literatura + enfermedad = enfermedad”, en <http://www.letras.s5.com/bolano290903.htm>
- BOSELLI, Mauro, y Fabrizio Russo, *Dampyr 87: Santería*. Sergio Bonelli Editore. Milán, junio 2007.
- BOWDEN, Charles, *Desierto. Memories of the Future*. W.W. Norton & Company. New York, 1991.
- , *Juárez. The Laboratory of our Future*. Aperture Foundation. New York, 1998.
- , *Ciudad del crimen*. Grijalbo. México, 2010.
- CAMPBELL, Ysla, *San Lorenzo, o la persecución de los cristianos*. El Colegio de Chihuahua/UACJ. Ciudad Juárez, 2018.
- CANDIA, Adriana, *Café cargado*. Universidad Autónoma de Chihuahua. Chihuahua, 2005. [Flor de Arena, 51]
- , *Sobrada inocencia. Cuentos y microcuentos*. Revista Arenas Blancas/Center for Latin American and Border Studies, NMSU/Samaniego Faculty Fund/Taller Literario Pizca a las 6:30. Las Cruces, New Mexico, 2013 [Colección Arca de los Seres Imaginarios, 3].
- CHÁVEZ DÍAZ DE LEÓN, Jorge Humberto, *Nunca será la medianoche*. Premiá Editora. Puebla, 1987.
- , *La lluvia desde el puente*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes/Joan Boldó i Climent Editores. Querétaro, 1991.
- , *El libro de los poemas*. Dosfilos editores. Zacatecas, 1996 (2016: Universidad Autónoma de Nuevo León).
- , *La ciudad y el viaje interminable. Antología personal*. Entrelíneas Editores. México, 2003.
- , *Bar Papillón y El poema triste* (avec traduction de Françoise Roy). Mantis Editores/Écrits des forges. Québec, 2004.
- , *Ángel*. Mantis Editores. Jalisco, 2009.
- , *Te diría que fuéramos al Río Bravo a llorar, pero debes saber que no hay río ni llanto*. Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 2013. FCE. México, 2013.
- CHÁVEZ DÍAZ DE LEÓN, Miguel Ángel, *Obra reunida (1984-2009)*. Universidad Veracruzana/ICHICULT. México, 2011.
- , *Policía de Ciudad Juárez*. Editorial Océano. México, 2012.



- CHEVALIER, Jean, y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Herder. Barcelona, 1986.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela. Madrid, 1997 (14ª ed., 2010).
- CONNER, Robert, *Cut to the Bone*. Alyson Books. Los Angeles/New York, 2002.
- CORTAZAR, Enrique, *Cementerio de distancias. Antología personal*. UACJ. Ciudad Juárez, 1998.
- COSÍO, José Joaquín, *Tomóchic. El día en que se acabó el mundo*. UACJ. Ciudad Juárez, 1994 y 2011.
- , *Bala por mí el cordero que me olvida*, seguido de *Las mujeres de la brisa*. Taberna Literaria Editores. Zacatecas, 2012.
- DELGADILLO, Willivaldo, *La virgen del barrio árabe*. Plaza y Janés. México, 1997; Samsara. México, 2013.
- , *La muerte de la tatuadora*. Samsara. México, 2013.
- , *Garabato*. Samsara. México, 2014.
- DORANTES, Dolores, *Poemas para niños*. Ediciones El Tucán de Virginia. México, 1999.
- , *Lola (cartas cortas)*. Conaculta. México, 2002 [Fondo Editorial Tierradentro, 248].
- ESPARZA MARÍN, Ignacio, *Monografía histórica de Ciudad Juárez*. Imprenta Lux. Ciudad Juárez, 1980 (2 vols.).
- ESPINOSA, Alfredo, *Territorios impunes*. UACJ. Ciudad Juárez, 2010 [Colección In Extenso, serie Creación 1]
- FLORES SCHROEDER, Antonio. *Baldíos*. Editorial Artesanal Mano Santa. Ciudad Juárez, 2013.
- FLORES SIMENTAL, Raúl, *Crónicas del siglo pasado. Ciudad Juárez, su vida y su gente*. UACJ. Ciudad Juárez, 2013.
- GALINDO NORIEGA, Edeberto, *Antología teatral*. UACJ. Ciudad Juárez, 2016 (2 vols.).
- GARCÍA DELGADO, Agustín, *Yo es sólo un hombre que se aleja*. Editorial Ponciano Arriaga/Boldó y Climent Editores. México, 1994.
- , *Breve animación*. Puentelibre editores. Ciudad Juárez, 2005; *Relámpagos en el pantano/UACJ*. Ciudad Juárez, 2007 (2ª ed.).
- , *Brixna de sílice y luz*. Amazon Books. San Bernardino, Ca., 2014.
- , *Mantralaico*. Desliz Ediciones. México, 2015.
- GARCÍA DELGADO, Elpidia, *Ellos saben si soy o no soy*. Ficticia Editorial/Conaculta. México, 2014.
- , *Polvareda*. UACJ. Ciudad Juárez, 2015.
- GARCÍA DELGADO, Marco Antonio (con Jorge Humberto Chávez), *Memorias. II Festival literario de la ciudad*. Escuela Superior de Agricultura. Ciudad Juárez, 1991.

- GARCÍA FLORES, Blas, *Carta del apóstol San Blas a los parralenses*. Ficticia. México, 2010.
- , *Bajosexto*. Mantis Editores Luis Armenta Malpica/Instituto Chihuahuense de la Cultura. México, 2014.
- GARCÍA GARCÍA, José Manuel, *Piezas para un poemario*. Revista Arenas Blancas/ Center for Latin American and Border Studies, NMSU/Samaniego Faculty Fund/Taller Literario Pizca a las 6:30. Las Cruces, New Mexico, 2014 [Colección Guardamemoria].
- , *Microagniciones (aforismos)*. Revista Arenas Blancas/Colección GuardaMemorias. New Mexico State University. Las Cruces, 2015.
- , *La obra de Jesús Gardea (Hacia una mereología estética)*. Eñe Coediciones: Meridiano 107 Editores/Universidad Modelo (Yucatán)/ Revista Arenas Blancas (NMSU). Las Cruces, New Mexico, 2017.
- , *Literatura juarense (Inicios de modernidad)*. Prólogo, selección y notas de José Manuel García. Eñe Coediciones. Meridiano 107 Editores/New Mexico State University. Las Cruces, 2017.
- GARCÍA, José Alberto, *Sin agraviar a los ausentes*. Obra negra editores. Ciudad Juárez, 2007.
- , *Yi-Mo*. Obra Negra Editores. Ciudad Juárez, 2015.
- GARCÍA PEREYRA, Rutilio, *Ciudad Juárez la fea. Tradición de una imagen estigmatizada*. UACJ. Ciudad Juárez, 2010.
- GARREAU, Joel, *The Nine Nations of North America*. Houghton Mifflin Company. Boston, 1981.
- GONZÁLEZ HERRERA, Carlos, *La frontera que vino del norte*. Editorial Taurus/El Colegio de Chihuahua. México, 2008.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio, *Huesos en el desierto*. Anagrama. Barcelona, 2002. [Crónicas, 54]
- GONZÁLEZ DE LA VARA, Martín, *Breve historia de Ciudad Juárez y su región*. El Colegio de la Frontera Norte/UACJ/Ediciones Eón. México, octubre 2002.
- GUTIÉRREZ DE ALBA, Emilio, *La Fiesta. Recuerdos de una alegre y luminosa Ciudad Juárez del siglo XX*. UACJ. Ciudad Juárez, 2011.
- HUMBOLDT, Alejandro de, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. Porrúa. México, 1991 [Sepan cuántos, 39].
- KIRK, G.S., *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*. Paidós. Barcelona, 2006.
- LEÓN, Ricardo, *Teoría del juarense*. Editorial Almuzara. España, 2007.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, "La estructura de los mitos", en *Antropología estructural*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1980.
- LÓPEZ LANDÓ, Jorge, *Mónica abre el rompecabezas de fuego (y descubre que aún hay jazz)*. Sedito ediciones. México, 2013.

- MACÍAS ESPARZA, Carlos, *Sobre ruinas*. Otra Editorial/Colectivo José Revueltas. Ciudad Juárez, 2013.
- , *Escribir con luz*. Otra Editorial/Colectivo José Revueltas Ciudad Juárez. México, 2014.
- MACÍAS ESPARZA, Rubén, *En algún muelle*. Otra Editorial. México, 2014.
- , *Los perros de nadie*. Otra Editorial. México, 2016.
- MASON AUSTIN, Maude, *Cension. A Sketch of Paso del Norte*. Harper and Brothers Publishers. New York, 1896.
- MCCARTHY, Cormac, *Meridiano de sangre*. Debolsillo. Barcelona, 2009.
- , *El consejero*. Mondadori. Barcelona, 2013.
- MONTIEL CONTRERAS, Carlos Urani, *Juaritos Literario*, consultable en <https://juaritosliterario.com/>
- , *Norteatro*, consultable en: <http://norteatro.com/wp/>
- MORA, Guadalupe de la, *Almas de arena*, en Guadalupe de la Mora (comp.), *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Municipio de Juárez. Ciudad Juárez, 2005.
- MORALES, Ricardo, *Pez al cielo*. ICHICULT/Puentelibre editores. Ciudad Juárez, 1995.
- MORENO VALENZUELA, Rubén, *La Biblia de Gaspar*. Rancho Las Voces Editores. Ciudad Juárez, 2012.
- NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvaro, *Nafragios*. Edición, introducción y notas de Joan Estruch. Fontamara. Barcelona, 1982: México, 2010.
- OJEDA, David (comp.), *Entre líneas: Gabriel Trujillo, Agustín García Delgado, Jorge Humberto Chávez, Manuel J. Vélez, James Gonzáles, Gene Keller*. Editorial Ponciano Arriaga. San Luis Potosí, 1997.
- ORDAZ, Diego, *Los días y el polvo*. Puentelibre Editores. Ciudad Juárez, 2011.
- , *Permutaciones para el estertor del mundo*. Brown Bufallo Press. México, 2017.
- ORDÓÑEZ, Virginia, *Laceraciones. El grito. Río, madre y arena. Entre el cuerpo de Basaseachi y los ojos de los chabochis*. Obra inédita.
- OROZCO, Víctor (coord.), *Chihuahua hoy 2010. Visiones de su historia, economía, política y cultura. Tomo VIII*. UACJ/UACH/ICHICULT. Chihuahua, 2010.
- ORTIZ LUNA, Josué, *Censión, un bosquejo de Paso del Norte. La primera novela regional de Ciudad Juárez (Traducción al español y edición anotada)*. Tesis presentada para obtener el grado de maestro en Cultura e Investigación Literaria. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Ciudad Juárez, octubre 2012.
- PADILLA, Héctor (ed.), *Telón de voces: El teatro en Ciudad Juárez 1980-2002*. Municipio de Juárez. Ciudad Juárez, 2005 [Colección Contemporáneos, tomo II].

- , *En el puente con la migra. Anecdótico de la vida fronteriza*. UACJ. Ciudad Juárez, 2011.
- PÁEZ VARELA, Alejandro, *El reino de las moscas*. Alfaguara. México, 2012.
- , *Corazón de Kalashnikov*. Alfaguara. México, 2014.
- PARRA, Eduardo Antonio, “Nadie los vio salir”, en *Sombras detrás de la ventana. Cuentos reunidos*. Ediciones Era. México, 2009.
- PÉREZ DANIEL, Gustavo Herón, “Chihuahua y su literatura, texto e interpretación. Reflexiones para la constitución de un canon narrativo regional”, en Orozco, Víctor (coord.), *Chihuahua hoy 2010. Visiones de su historia, economía, política y cultura. Tomo VIII*. UACJ/UACH/ICHICULT. Chihuahua, 2010.
- PORTILLO, Juan Manuel, *Passwords*. Mouthfeel Press. El Paso, Tx, 2011.
- , *Bla*. Mano Santa Editores. Guadalajara, 2015.
- RASCÓN BANDA, Víctor Hugo, *Hotel Juárez*, en Enrique Mijares (comp.), *Umbral de la memoria. Teatro completo de Víctor Hugo Rascón Banda. Tomo III: El teatro del crimen*. ICHICULT. Chihuahua, 2010.
- RICO CARRILLO, José Luis, *Jabalíes*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 2015. [Fondo Editorial Tierra Adentro, 538].
- , “No lugar y distopía en el tratamiento mediático de Ciudad Juárez”, en Velasco, Magali y Vargas, Guadalupe, *Fronteras metafóricas*. UACJ. Ciudad Juárez, 2012, pp. 121-142.
- RINCÓN LUNA, Édgar, *Aquí comienza la noche interminable*. CONACULTA. Fondo Editorial Tierra Adentro, 207. México, 2000.
- , *Puño de whiskey*. Ediciones Sin Nombre/Ediciones Nod. México, 2005.
- , *Trenes para demoler un río*. Bagatela Press. Ciudad Juárez/El Paso, 2015.
- RODRÍGUEZ NIETO, Sandra, *La fábrica del crimen*. Temas de Hoy. México, 2012.
- ROSA, Perla de la, *Antígona, las voces que incendian el desierto*, en Guadalupe de la Mora (comp.), *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Municipio de Juárez. Ciudad Juárez, 2005.
- , *El enemigo*, en Enrique Mijares (comp.), *Persistencia de la memoria*. UACJ. Ciudad Juárez, 2011.
- RUCKA, Greg, y Leandro Fernández, *Wolverine (vol. 3) 7-11: The Coyote Crossing*. Marvel Comics. Nueva York, 2004.
- SALAZAR MENDOZA, Margarita, “Escritura de la frontera. Registro de los escritores juarenses contemporáneos”, en *Avances. Cuaderno de trabajo*, 193. UACJ, diciembre 2008.

- , *Narrativa juarense contemporánea*. UACJ/Archipiélago. México, 2009.
- , “Detonantes para la escritura en Ciudad Juárez hoy”, en Orozco, Víctor (coord.), *Chihuahua hoy 2010. Visiones de su historia, economía, política y cultura. Tomo VIII*. UACJ/UACH/ICHICULT. Chihuahua, 2010.
- SANMIGUEL, Rosario, *Callejón sucre y otros relatos*. UACJ/El Colegio de la Frontera Norte/NMSU/Ediciones Eón. México, 2004.
- , *Árboles, o apuntes de viaje*. Relámpagos en el Pantano/UACJ. Ciudad Juárez, 2007.
- SERRATOS, Francisco, *Bordeños*. Fondo Editorial Tierra Adentro. CONACULTA. México, 2014.
- SILLER, Pedro, *Materia de sombras*. Cuadro por Cuadro. Miguel Ángel Berumen Editor. Ciudad Juárez, 2001.
- SILVA MÁRQUEZ, César, *ABCdario*. Fondo Editorial Tierra Adentro. México, 2000 (2ª ed., 2006).
- , *Si fueras en mi sangre un baile de botellas (doble disco)*. Ediciones Sin Nombre/Ediciones Nod. México, 2005.
- , *Los cuervos*. Fondo Editorial Tierra Adentro. México, 2006.
- , *El caso de la orquídea dorada/L'affaire de l'ochidée dorée*. Mantis Editores/Écrits des Forges. Québec, 2009.
- , *Una isla sin mar*. Mondadori. Barcelona, 2009.
- , *Juárez Whiskey*. Almadía. México, 2013.
- , *La balada de los arcos dorados*. Editorial Almadía. México, 2014.
- SOLÍS, Micaela, *Elegía en el desierto*. In *Memoriam*. UACJ. Ciudad Juárez, 2004.
- TORREA, Judith, *Juárez en la sombra. Crónicas de una ciudad que se resiste a morir*. Aguilar. México, 2011.
- VALENCIA, Sayak, *Capitalismo gore*. Editorial Melusina. Barcelona, 2010.
- VALLES Dena, Nabil, *Viento interior*. UACJ. Ciudad Juárez, 2015.
- VARGAS MONTERO, Guadalupe, “Malverde: ¿creencia new age?”, en Velasco Vargas, Magali/Vargas Montero, Guadalupe, *Fronteras Metafóricas II*, pp. 197-215. UACJ. Ciudad Juárez, 2012.
- VELASCO, Magali, *Tordos sobre lilas*. Universidad Veracruzana, 2009.
- , “Configuración espacial del bar: imaginario poético en Ciudad Juárez”, en Rojas Blanco, Clara Eugenia, *Discursos fronterizos de la cultura popular*. UACJ. Ciudad Juárez, 2010, pp. 83-112.
- , *Vientos machos*. NortEstación Editorial. México, 2013.
- , *El norte de Bruguel*. Ilustraciones de Gerardo Vargas Frías. Instituto Veracruzano de la Cultura/CONACULTA. Veracruz, 2015.

- VIGUERAS, Ricardo, *Nuestra Señora de la Sangre*. Novela. Solar/Ichicult. Chihuahua, marzo 2013.
- , *A vuelta de rueda tras la muerte*. Novela. Fondo Editorial del Gobierno del Estado de México (FOEM). México, octubre 2014.
- , *No habrá Dios cuando despertemos*. Novela. Premio Tristana de Novela Fantástica Ayuntamiento de Santander (España). Menoscuarto Ediciones. Palencia, 2016.
- “Edmond Baudoin y Troub’s en Ciudad Juárez. Del mito a la cotidianeidad”, en Velasco Vargas, Magali, y Vargas Montero, Guadalupe, *Fronteras metafóricas II*, pp. 143-159. UACJ. Ciudad Juárez, 2012.
- , y José Juan Aboytia, *Manufactura de sueños. Literatura sobre la maquila en Ciudad Juárez*. Rocinante Editores. México, 2012.
- WASHINGTON VALDÉS, Diana, *Cosecha de mujeres. Safari en el desierto mexicano*. Editorial Océano. México, 2005.
- ZAVALA, Oswaldo, *Siembra de nubes*. Editorial Praxis. México, 2011.
- ZÚÑIGA, Antonio, *Sol blanco*, en *Teatro clandestino*. Alborde Teatro A.C. Ciudad Juárez, 1999.
- , *La zona del silencio*. Instituto Mexiquense de Cultura. México, 2002.
- , *Cóctel Margarita*, en Mora, Guadalupe de la (comp.), *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Municipio de Juárez. Ciudad Juárez, 2005.
- , *Rompe-cabeza*. Paso de Gato. México, 2007 [Cuadernos de dramaturgia mexicana, 6].
- , *Mara, o de la noche sin sueño*. Ediciones El Milagro/Alborde Teatro. México, 2010.
- , *Huellas de personajes ficticios a la luz de la luna realista*. Libros de Godot. México, 2012.

## ÍNDICE ONOMÁSTICO DE AUTORES, PERSONAJES HISTÓRICOS Y MITOLÓGICOS

### A

- Abbey, Edward 162, 163  
Abbud, Yolanda 335  
Aboytia, José Juan 47, 251, 252, 260, 267, 268, 270, 335, 357, 364  
Acosta Villarreal, Pablo 158  
Adam, Peggy 303, 304, 305, 318  
Agamenón 25, 259  
Aguilar Melantzón, Ricardo 13, 113, 117, 118, 119, 120, 121, 144,  
299, 336, 340, 357, 363  
Alcides 107, 109  
Alcoriza, Luis 126  
Aldouri, Raed 208  
Alighieri, Dante 113  
Allen, Woody 53  
Almada, Hugo 159  
Almodóvar, Pedro 123  
Alonso, Abraham 102  
Altman, Robert 55  
Alvarado, Ignacio 115, 116, 143  
Amato, Carmen 48, 291, 336  
Amaya, Carmen 130  
Amelio, Sonia 105  
Anacreonte 249  
Anfitrión 109  
Ángeles, Felipe 161  
Anouilh, Jean 28  
Antígona 9, 22, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 223, 229,  
271, 272, 275, 280, 351, 362  
Apolo 107, 249, 278

Apolodoro 17, 31  
Aquiles 18, 25, 74, 112, 259  
Aracne 329  
Araujo Peña, Sandra 21  
Arcimboldo, Giuseppe 55  
Arenas, Armando 336  
Ariadna 75, 202, 222  
Aridjis, Homero 52, 241, 265, 281, 294, 295, 309, 336, 357  
Aristófanes 73  
Aristóteles 120, 183  
Arjona, Arminé 47, 137, 188, 189, 227, 271, 295, 296, 337, 357  
Arriaga, Jesús (Chucho el Roto) 22  
Arroyo, Jissel 47, 337  
Arthur, Chester A. 206  
Asclepio 18  
Asterión 202  
Atenea 17, 329  
Ateneo de Náucratis 249  
Aub, Max 126  
Audiberti, Jacques 124, 125, 126  
Auster, Paul 288  
Austin, William Henry 93, 347  
Ayala Blanco, Jorge 124, 125, 126  
Ajax 112  
Azuela, Mariano 100, 103

## B

Bacall, Lauren 142  
Baco 249  
Bailleres, Jaime 165  
Banderas, Antonio 267  
Barraza, Gilberto 235, 331  
Bartoli, Víctor 47, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 243, 244,  
280, 337, 357, 385  
Batman 224, 225, 226, 229, 255, 298  
Baudelaire, Charles 42, 56, 57, 261  
Baudoin, Edmond 41, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70,  
71, 72, 265, 267, 337, 354, 357, 364, 384  
Baudoin, Piero 61  
Beltrán Leyva, hermanos 158, 159  
Bermúdez, Antonio J. 116, 119



Bernal, Rafael 306  
Berry, Michael 196, 235, 265  
Bichir, Bruno 196  
Bichir, Demián 194, 195  
Bierce, Ambrose 103, 110  
Bingham, Ryan 201  
Block, Lawrence 132, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142,  
297, 337, 358, 385  
Bocchetti, Carla 76  
Bochco, Steven 306  
Bodnia, Kim 192  
Bogart, Humphrey 164, 176  
Bolaño, Roberto 41, 42, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 63, 71, 152, 162, 169,  
210, 212, 214, 261, 319, 338, 344, 358  
Borde, Raymond 124  
Borges, Jorge Luis 174  
Borgia, familia 120  
Borgnine, Ernest 105  
Boselli, Mauro 319, 358  
Bowden, Charles 9, 14, 36, 37, 71, 79, 158, 162, 163, 164, 165, 166,  
167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 191, 198,  
200, 221, 223, 229, 231, 235, 250, 267, 311, 324, 338, 358  
Boyler, Arcady 123  
Bradbury, Ray 50, 51  
Brecht, Bertolt 28, 31, 285  
Brooks, Richard 54  
Browning, Tod 13  
Bukowski, Charles 244, 245, 253, 254  
Buñuel, Luis 120, 126  
Buonarroti, Miguel Ángel 120, 294, 321  
Burke, Edmund 36

## C

Cabeza de Vaca, Álvar Núñez 80, 81, 361  
Cadmo 107, 278, 285, 286  
Calamity Jane 79, 91  
Calderón de la Barca, Pedro 272, 274, 276  
Calderón, Felipe 14, 41, 119, 157, 160, 161, 172, 196, 280  
Calipso 260  
Calles, Plutarco Elías 117  
Camilleri, Andrea 308

Campbell, Ysla 47, 48, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 338, 358  
Candelas, Luis 22  
Candia, Adriana 49, 186, 233, 338, 357  
Cano, Enedina 331  
Cantón, Santiago A. 211  
Cantú, Juan Carlos 196  
Capone, Al 115, 255  
Cárdenas, Lázaro 117  
Cardona, Julián 165, 168  
Cardona, Manuel Leandro 130  
Carlock, Judy 163  
Carlos II 82  
Carmina, Rosa 123  
Carranza, Venustiano 100, 116  
Carrasco Araizaga, Jorge 158  
Carrera, Carlos 267  
Carrillo, Elpidia 270  
Carrillo Fuentes, Amado 155, 158  
Carrillo Fuentes, Amado y Vicente 158  
Carrillo, Lauro 95  
Carvalho, Pepe 308  
Carver, Raymond 55  
Cash, Don 130  
Castañeda, Jaime 46  
Cástor 109  
Cedillo, Julio 200  
Cervantes, Miguel de 131, 175, 350  
Chantraine, Pierre 203  
Chaparro, Luis 312  
Chaplin, Charles 119  
Chavez, Adriana M. 205, 207, 208  
Chávez, Armando B. 98  
Chávez, Jorge Humberto 9, 45, 47, 48, 162, 182, 243, 245, 246, 247,  
248, 249, 251, 257, 264, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 307,  
331, 339, 350, 358, 359  
Chávez, Miguel Ángel 45, 47, 59, 67, 68, 215, 231, 232, 240, 244,  
246, 247, 248, 253, 256, 260, 264, 265, 266, 282, 288, 306,  
307, 339  
Chávez Ramírez, Jorge Humberto 45  
Chevalier, Jean 181, 202, 203, 204, 228, 229, 242, 261, 278, 358  
Chew, Selfa 47, 49, 339  
Chomsky, Noam 71, 165, 166

Churumbeles de España 130  
Circe 260  
Cirlot, Juan Eduardo 180, 181, 186, 203, 278, 358  
Clitemestra 109  
Clowes, Daniel 63  
Cochise, jefe apache 88  
Coen, Joel y Ethan 164, 196  
Coetzee, J.M. (John Maxwell) 231  
Colectivo Zurdo Mendieta 47, 65  
Colt, Samuel 102, 110  
Conner, Robert 269, 296, 299, 301, 302, 303, 309, 310, 331, 340,  
359  
Conroy, Bill 172  
Cordelli, Vito 119  
Cordero, José Antonio 170  
Córdoba, Darío 118  
Coria, Carlos 213  
Corleone, Michael 302  
Corral, Javier 49  
Cortazar, Enrique 44, 233, 234, 340, 359  
Cortés, Hernán 111  
Cosío, Joaquín 45, 46, 245, 246, 247, 251, 267, 271, 340  
Creel, Enrique 99  
Creón 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36  
Cronos 111  
Cruz, Jose G. 123  
Curtiz, Michael 112, 127, 176  
Custodio, Álvaro 126

## D

Dampyr 319, 358  
Dard, Frédéric 308  
Darnell, Linda 130, 133  
Davis, Bette 142  
Dédalo 202  
Deitch, Kim 304  
Delgadillo, Willivaldo 27, 40, 45, 47, 176, 202, 214, 215, 217, 218,  
244, 247, 267, 280, 282, 298, 299, 331, 341, 359  
Dempsey, Jack 114  
Díaz Conde, Antonio 126  
Díaz, Gloria Leticia 126, 143, 160, 267, 307, 331, 358

Díaz Ordaz, Gustavo 143  
Díaz, Porfirio 88, 99, 229, 271  
Dickens, Charles 12  
Dieterle, William 83, 128  
Dietrich, Marlene 124  
Díez Martínez, Ernesto 126  
DiMaggio, Tony 130  
Dioniso 240, 241, 245, 248, 253  
Dobson, Kevin James 281  
Doctor Caligari 316  
Doniphan, Alexander William 86  
Donoso Pareja, Miguel 45  
Don Quijote de la Mancha 261, 276  
Dorantes, Dolores 48, 291, 341  
Drácula 316  
Duarte Jáquez, César 213, 323  
Dufaux, Jean 316

## E

Echevarría, Ignacio 57  
Eco, Umberto 112  
Edipo 17, 27, 28, 29, 32, 169, 241, 259  
Egeo 202  
Eisner, Will 63  
Eliáde, Mircea 242  
Elliot, Sam 164  
Ellison, Harlan 134  
Ellroy, James 313  
Erhart, Amelia 114  
Erinias 20  
Escobar, Numa y Rómulo 98  
Escobedo, Marisela 36  
Esfinge 108, 277  
Esparza Marín, Ignacio 80, 82, 86, 87, 88, 90, 359  
Espíndola, Roberto 46  
Esquilo 29, 244, 249  
Esquivel, J. Jesús 46, 161  
Esquivel Soto, Juan Carlos 46  
Estrada, Francisco 46  
Estrada, Luis 65, 341  
Eteocles 28

Euménides 20  
Eurídice 29, 31, 34  
Eurídice, esposa de Orfeo 241, 270  
Eutimo 23  
Eva 108

## F

Fernández, Emilio (el Indio) 68, 104, 105, 126  
Fernández, Leandro 318, 362  
Figueroa, Adrián 289  
Flores Schroeder, Antonio 49, 50, 314, 341  
Flores Simental, Raúl 325, 342, 359  
Fonda, Jane 15  
Fong, Gero 162  
Ford, John 7, 27, 104, 319, 330  
Francisco, papa 322  
Franco, Ramón 196, 292  
Franklin, Benjamin 87, 90  
Franklin Coons, Benjamin 87, 90  
Freud, Sigmund 20  
Fuentes, Carlos 103, 110, 120  
Fukunaga, Cary Joji 164  
Fuller, Sam 104  
Fu-Manchú 210

## G

Gabor, Zsa Zsa 142  
Galeano, Eduardo 36, 37, 165, 169  
Galindo, Alejandro 120, 121, 123, 128  
Galindo, Edeberto (Pilo) 46, 181, 210, 218, 219, 220, 221, 222, 223,  
225, 260, 265, 280, 331, 342, 386  
Gallegos, Rómulo 53  
Galván, Esmeralda Guadalupe 212  
García Cortázar, Fernando 49  
García Delgado, Agustín 9, 45, 47, 48, 235, 236, 246, 248, 249, 250,  
342, 361  
García Delgado, Elpidia 47, 59, 60, 65, 66, 67, 228, 252, 262, 263,  
303, 314, 331, 342, 359  
García Delgado, Marco Antonio 45, 49, 245, 247, 331  
García Flores, Blas 46, 47, 326, 343  
García Gual, Carlos 29

García, José Alberto 47, 343  
García, José Manuel 9, 45, 46, 49, 223, 253, 303, 343  
García Manríquez, Hugo 75  
García Márquez, Gabriel 214, 231  
García Pereyra, Rutilio 112, 113, 114, 115, 138, 140, 183, 343, 360  
García Ponce de León, Juan 87  
García Riera, Emilio 103, 104  
García Salinas, Francisco 47, 344  
García, Víctor \ 154  
Gardea, Jesús 43, 144, 228, 360  
Garreau, Joel 185, 360  
Garret, Pat 91  
Garro, Elena 161  
Gea 11, 111  
Gish, Annabeth 196  
Gómez, Julián 115, 116  
Góngora, Luis de 228  
González Bocanegra, Francisco 240  
González Dávila, Jesús 45, 46, 351  
González de la Vara, Martín 80, 83, 85, 86, 87, 98, 102, 114, 119,  
327, 345, 360  
González Herrera, Carlos 7, 37, 38, 78, 96, 101, 113, 183, 344, 360  
González Iñárritu, Alejandro 235  
González Ledesma, Francisco 142  
González Meza, Gustavo, \ 154  
González Mocken, Javier 323  
González Nicolás, Jorge 158  
González Rodríguez, Sergio 266, 344  
González Vargas, Aureliano 142  
Gout, Alberto 119, 120, 123, 126  
Grant, Earl 130  
Graves, Robert 20, 21  
Grimal, Pierre 278  
Grimm, Jakob y Wilhelm 18, 315  
Guerrero, Vicente 262  
Guevara, Ernesto \ 274, 294  
Gutiérrez de Alba, Emilio 46, 86, 101, 129, 130, 131, 132, 133,  
345, 360  
Gutiérrez, Rafael 146, 153  
Guzmán, Joaquín (el Chapo) 158, 159

## H

- Hades 26, 30, 203, 241, 242, 250, 260  
Hammett, Dashiell 307  
Haro Tecglen, Eduardo 39  
Harris, Ed 196  
Hawks, Howard 104, 110  
Héctor 18, 111, 259  
Heffner, Hugh 256  
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 31  
Helena 18, 25, 109, 202  
Helin, Sofía 192  
Helios 111  
Hemón 29, 30, 31, 34, 35  
Heracles 277, 278  
Herbert, Rosemary 134  
Hércules 107, 260  
Hermes 17  
Hernández, Carlos Alberto 47  
Hernández, Julián 27  
Hernández, Lorenzo 143  
Hernández Márquez, Víctor 331  
Hernández Ramírez, Azucena 48, 345  
Herralde, Jorge 53  
Hesíodo 42, 73, 74, 108  
Hidalgo y Costilla, Miguel 84  
Hidra de Lerna 277  
Hilton, Daisy y Violet 13  
Hinojosa, Alex 208  
Hitchcock, Alfred 315  
Hitler, Adolf 211  
Holden, William 105  
Holguín, Juan 48  
Holliday, Don 133, 134  
Holt, Brian van 196  
Homero 21, 24, 25, 26, 74, 76, 248, 260  
Hood, Robin 22  
Hudnall, Ken 205, 206, 207  
Huerta, Adolfo de la 117  
Huerta, Alberto 45  
Huerta, Victoriano 100, 101, 104

Humboldt, Alexander von 83, 360  
Huston, John 54

## I

Ificles 107, 109  
Inclán, Miguel 122  
Infante, Pedro 22  
Ión 259  
Irigoyen, María Concepción 113, 118  
Ismene 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36

## J

Jaime y Gilbert Hernandez, Los Bros Hernández 63  
Jeffery, Clara 163, 164, 166  
Jerónimo 79, 88, 183  
Jesucristo 54, 229, 300  
Jiménez, José Alfredo 246  
Johnson, Ben 105  
Johnson, Lyndon B. 143  
Joker 298  
Jones, Tommy Lee 196  
José Juan, Aboytia 243, 251, 256, 268, 269  
Juan Gabriel (Alberto Aguilera) 150, 223  
Juárez, Benito 7, 18, 19, 46, 83, 88, 95, 97, 98, 99, 324  
Jung, Carl Gustav 180  
Júpiter 42

## K

Kael, Pauline 103  
Kahlo, Frida 294  
Kane, Silver 142  
Katz, Jesse 155  
Keitel, Harvey 310  
Keitel, Wilhelm 211  
Kennedy, John Fitzgerald 172  
Kennedy, Robert F. 211  
Kheyyam, Omar 235  
Kipling, Rudyard 328  
Kirker, James 85  
Kirk, G.S. (Geoffrey Stephen) 17, 19



Koelsch, Michael 135  
Kruger, Diane 194, 202  
Kubrick, Stanley 222  
Kyrou, Ado 125

## L

Lachenay, Robert 124  
Lara, Agustín 123, 147  
Larsson, Stieg 192  
Latacz, Joachim 25  
Lau Rojo, Rubén 47  
Layo 286  
Leach, Edmund 76  
Leda 109  
Lee, Christopher 316  
Lem, Stanislaw 179  
Leñero, Vicente 153, 349, 355  
Leone, Sergio 79, 90, 104  
León García, Ricardo 50, 297, 307, 325, 326, 331, 332, 345, 355,  
358, 360  
LeRouge, Gustav 205  
Levine, Ted 196  
Lévi-Strauss, Claude 26, 27, 360  
Levy, John Don 116  
Leyzaola, Julián 159  
Lillard, Matthew 195  
Lipovetksy, Gilles 277  
Lizárraga, José Diego 44  
Lizárraga, Servando 116  
Lloyd, Danny 222  
Lobezno (Wolverine) 318  
Lope de Vega, Félix 272, 276  
López, Gomecindo 160, 161  
Lopez, Jennifer 265, 267  
López Landó, Jorge 46, 253, 254, 282, 283, 346, 360  
López Mateos, Adolfo 143  
Lovett, Lyle 196  
Lozano Franco, José 47, 331, 346  
Lugosi, Bela 316

## M

- Machado, Antonio 293, 294  
Macías, Carlos 254, 255, 291, 346  
Macías, Rubén 254, 346  
Macías, Rubén y Carlos 253, 254  
Madero, Francisco I. 99, 251  
Malverde, Jesús (Santo Malverde) 19, 21, 22, 23, 200  
Manitú 164  
Manjarrez Jr, Victor M. 208  
Mankell, Henning 192  
Mann, Anthony 104  
Marini, Enrico 316  
Martin Niemöller, Friedrich Gustav Emil 285  
Mascareñas, René 116, 131  
Mason Austin, Maude 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 201, 202, 215, 230,  
347  
Mbembe, Achille 279  
McBain, Ed 306, 308  
McCarthy, Cormac 55, 78, 79, 85, 164, 270, 292, 293, 347  
McConaughey, Matthew 164  
McGraw, Ali 261  
McKey, F.C. 116  
McQueen, Steve 255, 261, 262  
Medina, Ofelia 153  
Medusa 17, 277  
Mejía, Rubén 49  
Melville, Herman 176  
Mendoza, Antonio de 81  
Mendoza, Élmer 47, 65, 67, 195, 306, 307, 308, 311  
Menelao 25  
Meneses, Pedro 118  
Mergier, Anne Marie 159  
Metz, Leo 207  
Meza, María Luisa 48  
Meza, Secundino Dino 46  
Michel, Víctor Hugo 36  
Mictecacihuatl 19  
Mictlantecuhtli 19  
Mijares, Enrique 46, 362

Miller, Arthur 256  
Miller, Frank 173  
Miller, Henry 164  
Minos 203  
Minotauro 108, 222  
Moliner, María 16, 17  
Molloy, Molly 177, 200  
Monárrez, Julia 154, 155  
Monroe, Marilyn 142, 143, 255, 256  
Montalbano, Salvo 308  
Montecarlo, David de 130, 133  
Montemayor, Carlos 43  
Montiel Contreras, Carlos Urani 48, 327, 361  
Mora, Guadalupe de la 27, 31, 47, 220, 221, 223, 228, 236, 237,  
238, 239, 265, 339, 347, 357, 361, 362, 364, 386  
Morales, Ricardo 45, 232, 244, 247, 347  
Moreno Valenzuela, Rubén 265, 348  
Morrison, Jim 143, 245, 255  
Moya Acuña, Guillermo y Roberto 130  
Murakami, Haruki 289  
Murguía, Francisco 116  
Murguía, Héctor 158  
Murnau, Friedrich Wilhelm 316, 317  
Murphy, Ralph 129

## N

Naranjo, Gerardo 200  
Nausicaa 260  
Nava, Gregory 162, 171, 265  
Negrete, Jorge 22  
Ness, Elliot 306  
Nicholson, Jack 222, 270, 310  
Nietzsche, Friedrich 312  
Niles, Steve 317  
Niza, fray Marcos de 81  
Nosferatu 316, 317

## O

- Oates, Warren 105, 106  
Obregón, Álvaro 116  
O'Brien, Edmond 105  
Odiseo 112, 260  
Ogaz, Osvaldo 46  
Ojeda, David 45, 49, 245, 246, 247  
Onetti, Juan Carlos 214  
Oñate, Juan de 81  
Ordaz, Diego 48, 348  
Ordóñez Burgos, Jorge 331  
Ordóñez, Virginia 47, 348  
Orfeo 241, 270  
Orol, Juan 123  
Orozco, Pascual 99, 101  
Orozco, Víctor 44, 50, 77  
Ortiz Luna, Josué 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 202, 361  
Ortiz, Ramón 86  
Otero, Luis 102  
Ovidio Nasón, Publio 42, 108, 285, 286

## P

- Padilla Delgado, Héctor 184, 185, 186, 189, 191, 348, 361  
Páez Varela, Alejandro 47, 288  
Palma, Andrea 121, 127  
Pandora 108  
Paris 18, 25, 203, 357  
Parra, Eduardo Antonio 43, 83, 164, 349  
Patiño, Alejandro 196  
Paz, Octavio 44, 52, 219, 338, 347  
Peckinpah, Sam 90, 103, 104, 106, 107, 112, 261  
Pegaso 108, 263  
Pélope 26  
Penélope 18  
Penn, Arthur 261  
Pérez Daniel, Gustavo Herón 77, 349, 362  
Pérez-Reverte, Arturo 227, 311, 323  
Perón, Eva 16

Perséfone 241, 281, 336  
Perseo 17, 107, 278  
Phillips, Alex 126  
Pinedo, Antonio 49  
Pirítoo 312  
Pizzolato, Nic 164  
Platón 16, 242  
Plinio, el Viejo 203  
Polidectes 17  
Polifemo 260  
Polinices 22, 28  
Pólux 109  
Ponce, Pilar 102  
Portillo, Juan Manuel 75, 76, 291, 349  
Poseidón 260  
Potente, Franka 196  
Pratt, Mary Louise 276  
Príamo 25  
Prieto, Julio 46  
Principal, Victoria 145  
Prometeo 16, 274  
Provencio, Espiridión 98

## Q

Quevedo, Francisco de 92  
Quinn, Anthony 100, 101, 142

## R

Rains, Claude 176  
Ramírez Lara, Arturo 48  
Ramírez Ramírez, Ivonne 213  
Ramones, Adal 240  
Ramos, Luis Arturo 49  
Rascón Banda, Víctor Hugo 43, 162, 223, 265, 342, 349, 362  
Ravelo, Ricardo 155, 159  
Reagan, Ronald 167  
Reed, Carol 120  
Reid, Elwood 192  
Reinhardt, Karl 31

Ressler, Robert 175, 210  
Revueltas, José 254, 346  
Reyes, Alberto 331  
Reyes de la Maza, Luis 104  
Richardson, Tony 270  
Rico Carrillo, José Luis 46, 173, 174, 175, 350, 362  
Rincón Luna, Edgar 45, 46, 190, 244, 246, 248, 253, 254, 256, 258,  
286, 287, 288, 291, 297, 346, 354, 362  
Rincón Luna, Édgar 350  
Rios, Emily 195  
Rodas Rivera, Beatriz 48, 331  
Rodríguez, Abelardo R. 117  
Rodríguez, Armando 156, 266, 285  
Rodríguez de Montalvo, Garci 276  
Rodríguez Nieto, Sandra 156, 214, 267, 297, 298, 350, 362  
Rogers, Ginger 124  
Rojo, Rubén 122  
Romo, David 21  
Ronquillo, Víctor 267  
Roosevelt, Franklin D. 142  
Rosa, Perla de la 27, 28, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 223, 229, 271,  
272, 275, 280, 310, 311, 350, 384  
Rosi, Gianfranco 200  
Rossen, Robert 54  
Roth, Philip 289  
Rucka, Greg 318, 362  
Ruiz de Alarcón, Juan 272, 290, 342  
Rulfo, Juan 92, 238  
Russell, Jane 130  
Russo, Fabrizio 319, 358  
Ryan, Robert 105

## S

Sacco, Joe 62, 63, 267  
Sáez, Elva 132  
Salazar Mendoza, Margarita 44, 45, 48, 50, 326, 332, 351, 362  
Salazar Quintana, Luis Carlos 47, 331  
Salinas, Elisa 146, 153  
Salinger, J.D. 53

San Antonio 44, 98, 207, 229, 318  
San Bernardo 180  
Sánchez, Alejandra 170  
Sánchez, Jaime 105  
Sánchez Martínez, Guillermo (GeMó) 47, 351  
Sánchez, Stephanie 47  
San Francisco, Fray García de 82  
San Juan el Bautista 229  
San Lorenzo 85, 188, 226, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 318, 338, 358  
San Lucas 229  
San Mateo 229  
Sanmiguel, Rosario 27, 45, 46, 48, 49, 50, 189, 190, 245, 247, 265,  
351, 363  
Santa Muerte 19, 20, 21, 22, 200, 294  
Santana, Juan Pablo 46, 48  
Santiago, Mario 52, 338  
Sarkozy, Nicolás 69  
Satrapi, Marjanne 304  
Saviano, Roberto 158  
Scerbanenco, Giorgio 306  
Schama, Simon 76  
Schmidt-Welle, Friedhelm 91, 92, 93, 94  
Schwarz, Shaul 325  
Schwob, Marcel 110  
Scorsese, Martin 216  
Scott, Ridley 52, 226, 270, 292, 293, 347  
Sebastián (Enrique Carbajal) 223  
Segberg, Marcelo 46  
Serling, Rod 51, 71, 205, 238  
Serratos, Francisco 48, 182, 186, 187, 216, 217, 258, 259, 260, 271,  
352, 363  
Sevilla, Ninón 119, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128  
Shakespeare, William 131  
Sharif, Abdul Latif 54, 155, 213, 214  
Sheppard, Donald E. 80, 81  
Sibila 203, 245  
Sicilia, Javier 38  
Siebler, Michael 25  
Siegman, Stephanie 195  
Sigfrido 278

Sileno 244, 248  
Siller, Pedro 100, 154, 352, 363  
Silva Márquez, César 7, 45, 46, 187, 230, 231, 244, 246, 248, 252,  
253, 256, 282, 286, 288, 289, 291, 292, 298, 311, 312, 313,  
314, 315, 316, 317, 331, 350, 352  
Silver, Los 150  
Silveyra, Jesús José 48, 352  
Simenon, Georges 306  
Simón el estilista 229  
Sinatra, Nancy 130  
Sixto II, papa 273  
Sjöwall, Maj 192  
Slade, David 317  
Smith, Adam 166  
Smith, Dylan 163, 165  
Sobek, María Herrera 128  
Sófocles 22, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 37, 169, 249  
Solares, Ignacio 43  
Solís, Micaela 228, 353  
Soprano, Tony 160, 302  
Sosa, Luz del Carmen 212  
Sotelo, Hilda 49, 353  
Spiegelman, Art 63  
Sternberg, Josef von 125, 128  
Stevenson, Robert Louis 234  
Stewart, James 131, 133, 319  
Stiehm, Meredith 192  
Stone, Oliver 293  
Sturges, John 104, 318  
Suárez, Héctor 153  
Susa, Kyle 208, 209

## T

Tabuena, Socorro 113, 117, 118, 119, 120, 121, 144, 357  
Taft, William H. 99  
Talancón, Ana Claudia 153  
Tarantino, Quentin 27, 309  
Tavira, Luis de 161, 341, 351  
Taylor, Elizabeth 255



Tellado, Corín 94  
Templesmith, Ben 317, 318  
Terrazas, Joaquín 88  
Terrazas, Luis 88, 99, 101  
Terrazas, Silvestre 113, 114  
Teseo 202, 203, 222, 312  
Tetis 13, 132, 136, 180, 229  
Thatcher, Margaret 167  
Thompson, Jim 136, 261  
Tiresias 29, 108  
Tolentino, Arturo 143  
Tolstoi, Lev 93  
Tongolele 123  
Toña la Negra 130  
Torrea, Judith 59, 60, 267, 353  
Tovar, Tobías 205  
Trías, Ángel 86  
Trías, Octavio 161, 219, 221, 258, 341, 355  
Trofonio 242  
Trost, Henry 209  
Troubet, Jean-Marc (Troub's) 41, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66,  
68, 69, 70, 265, 267, 337, 354, 357, 364  
Truffaut, François 70, 124  
Tsipras, Alexis 34  
Tucídides 25  
Turati, Marcela 157, 158  
Tzigane, Almitri 68

## U

Ulises 25  
Urano 11, 111  
Uriza, Manuel 196  
Urrea, Teresa, \ 271  
Urueta, Chano 106  
Usigli, Rodolfo 306, 342

## V

Valencia, Sayak 36, 180, 276, 277, 278, 287, 294, 298, 354, 363  
Valeriano I, emperador romano 272, 273

Valle Salazar, Mariano 129, 130, 131, 132, 133  
Valle Salazar, Mariano, Jesús y Efrén 129  
Valles Dena, Nabil 46, 354  
Vargas, Francisco 65  
Vargas Montero, Guadalupe 21, 22, 23, 41, 173, 363, 364  
Vargas, Pedro 127  
Vasconcelos, José 116  
Velasco Vargas, Magali 41, 48, 173, 248, 280, 314, 331, 354  
Vélez, Lupe 129  
Vélez, Reina 129, 133  
Venegas, José Luis 115  
Venus 249  
Victorio, el apache 88  
Vigueras, Ricardo 5, 47, 48, 60, 335, 351, 355, 363  
Villa, Francisco (Pancho) 99, 100, 101, 107, 120, 149, 201  
Villamil, Jenaro 154, 155  
Villarreal, Carlos 116  
Villeneuve, Dennis 156, 270, 321  
Vinci, Leonardo da 120  
Virgen María 242  
Virgilio 203, 271  
Vuillemy, Ed 156, 163

## W

Wahlöö, Per 192  
Walsh, Raoul 104  
Washington Valdez, Diana 267  
Wayne, John 131, 143, 251, 255  
Weegee 165  
Weissmuller, Johnny 129, 131, 133  
Welles, Orson 103, 120, 133  
Wesley Hardin, John 91  
Whedon, Joss 316  
Wiene, Robert 318  
Wilson, Clay 304  
Winfrey, Oprah 53  
Wolfe, Nero 308  
Wright, Thomas M. 195

## Y

Ye Gon, Zhenli 311

## Z

Zavala, Oswaldo 27, 47, 50, 210, 211, 230, 280, 288, 355, 364

Zedillo, Ernesto 158

Zeus 42, 74, 109, 274

Zúñiga, Antonio 45, 46, 216, 219, 222, 223, 225, 226, 227, 232, 255,  
258, 265, 271, 295, 299, 309, 331, 355, 364, 386



## ÍNDICE

I. EN EL MAR DE TETIS .....	11
1. Ciudad Juárez y los mitos .....	11
2. Qué es un territorio mítico .....	24
3. Las voces que incendian el desierto: <i>Antígona</i> , de Perla de la Rosa .....	27
II. LAS TRES CABEZAS DEL DOGO DEL INFIERNO .....	39
1. El puerto de los cojos solitarios .....	39
2. Literatura juarense: una cronología .....	42
3. Literatura juárica: <i>2666</i> , de Roberto Bolaño.....	52
4. Literatura juarense paralela: <i>Viva la vida</i> , de Edmond Baudoin y Troub's .....	58
III. LA ÍNFIMA HISTORIA DE DOS SIAMESAS DISFUNCIONALES	73
1. Las edades del hombre y las edades de Juárez .....	73
2. Las cinco edades de Ciudad Juárez.....	80
2.1. <i>La Ciudad de Dios</i> .....	80
2.2. <i>La Ciudad del Oeste</i> .....	84
2.2.1. Tan lejos de Dios.....	84
2.2.2. Un idílico pueblo del Oeste: <i>Cension</i> , de Maude Mason Austin.....	90
2.3. <i>La Ciudad de la Revolución</i> .....	98
2.3.1. Una revolución desde las azoteas .....	98
2.3.2. <i>Grupo salvaje</i> : un western mitológico.....	103
2.4. <i>La Ciudad del Vicio</i> .....	112
2.4.1. La Sodoma del Norte.....	112

2.4.2. Una aventurera en Ciudad Juárez: <i>Aventurera</i> , de Alberto Gout .....	120
2.5. <i>La Ciudad de la Alegría</i> .....	128
2.5.1. Un oasis de fiesta en un desierto de puritanismo .....	128
2.5.2. El primer psicópata de Ciudad Juárez. <i>Borderline</i> , de Lawrence Block .....	132
2.5.3. Llegan las maquilas .....	142
2.5.4. Mujer divina: <i>Mujer alabastrina</i> , de Víctor Bartoli.....	146
2.6. <i>La Ciudad del Crimen</i> .....	153
2.6.1. Femicidios y guerra de narcos .....	153
2.6.2. Charles Bowden: el necrólogo del futuro....	162
IV. LA CIUDAD EN EL JARDÍN DE ESPEJOS .....	179
1. Arquetipos de Ciudad Juárez .....	179
2. El Puente .....	180
2.1. <i>El tercer espacio</i> .....	180
2.2. <i>El puente del siglo XXI: The Bridge (FX, 2013-2014)</i> .....	191
3. El Laberinto .....	202
3.1. <i>El laberinto real</i> .....	205
3.2. <i>El laberinto simbólico</i> .....	210
3.3. <i>Laberinto y viaje interior: Lomas de Poleo, de Edeberto "Pilo" Galindo</i> .....	218
3.4. <i>El laberinto, territorio de caza: Cóctel Margarita, de Antonio Zúñiga</i> .....	222
4. El desierto .....	228
4.1. <i>Océano de sílice y luz</i> .....	228
4.2. <i>Almas de arena, de Guadalupe de la Mora</i> .....	236
5. El antro.....	240
5.1. <i>La cueva de Dioniso</i> .....	240
5.2. <i>Un rol por los antros de Juaritos</i> .....	250
6. El Viaje .....	259
6.1. <i>La misión</i> .....	259
6.2. <i>El viaje a Dios: San Lorenzo, de Ysla Campbell</i> .....	271

7. El Endriago .....	276
7.1. <i>El retorno de los monstruos</i> .....	276
7.2. <i>La ciudad endriaga o No-Lugar</i> .....	279
7.3. <i>Los endriagos</i> .....	292
7.3.1. El narco .....	292
7.3.2. El sicario. <i>Cut to the Bone</i> , de Robert Conner	296
7.3.3. El varón depredador. <i>Luchadoras</i> , de Peggy Adam	303
7.3.4. El policía.....	306
7.3.4.1. <i>Polícia de Ciudad Juárez</i> , de Miguel Ángel Chávez.....	307
7.3.4.2. <i>El enemigo</i> , de Perla de la Rosa .....	310
7.3.4.3. <i>La balada de los arcos dorados</i> , de César Silva Márquez .....	312
7.3.5. Los seres de la dimensión desconocida .....	313
 V. LA CIUDAD DEL CORAZÓN .....	 321
 AGRADECIMIENTOS.....	 331
 ÍNDICE DE SIGLAS CITADAS.....	 333
 BREVE SEMBLANZA DE PRINCIPALES AUTORES CITADOS EN EL LIBRO .....	 335
 BIBLIOGRAFÍA SELECTA.....	 357
 ÍNDICE ONOMÁSTICO DE AUTORES, PERSONAJES HISTÓRICOS Y MITOLÓGICOS .....	 365









# Ensayo las Letras

## ÚLTIMOS TÍTULOS

Santos SANZ VILLANUEVA: *La Eva actual.*

Cuca ZABÍA: *Las voces y los ecos de Miguel Delibes.*

Miguel CASADO: *De los ojos ajenos.*

Armando LÓPEZ CASTRO: *Voces y memoria.*

Luis GARCÍA JAMBRINA: *Claudio Rodríguez y la tradición literaria.*

Antonio COLINAS: *Del pensamiento inspirado.*

Javier ALCORIZA: *La ética de la literatura.*

José R. IBÁÑEZ IBÁÑEZ: *La escritura reivindicada.*

Victoria HOWELL: *Monjas pintadas.*

Berta ANDRESS y Alberto ANGOSO: *Grafopsicología de la mística española.*

Ángel DE FRUTOS SALVADOR: *Puentes en el desierto. Aforismos.*

Patricia ALMARCEGUI: *El sentido del viaje.*

Pedro A. GONZÁLEZ MORENO: *La musa a la deriva.*

Ricardo VIGUERAS: *Aquí es frontera de lobos.*



Junta de  
Castilla y León



*Ensayo las Letras*

ISBN 978-84-9718-700-8



9 788497 187008

**G 65401**

**Ricardo Vigueras • Aquí es frontera de lobos**