

# La literatura como trampa de la posmodernidad en la obra de **Heriberto Yépez**

Eve Gil

¿Qué es un escritor fronterizo? Habría que preguntárselo a Heriberto Yépez, sin duda tendrá no una sino varias respuestas contundentes. Pero como la respuesta me corresponde a mí, por tratarse de un artículo de mi autoría, empezaría por decir algo que parece evidente: un escritor fronterizo es como Heriberto Yépez (Tijuana, 1974). Paradójicamente, al tiempo que, según yo, se trata del escritor fronterizo por excelencia, él cuestiona la existencia de un escritor fronterizo como tal, a menos que forme parte del mito: «El mito del escritor fronterizo deriva del mito de profeta en el desierto. El escritor del norte debe ser un extranjero. Debe ser aislado. Eso dice el mito (...) en algún momento de nuestra vida todos seremos un escritor fronterizo.» («El mito del escritor fronterizo», *Made in Tijuana*, Instituto de Cultura de Baja California, 2005, p.p 86 y 88).

Dicho en términos de ubicación geográfica, que es de donde parten los críticos de moda para dividir el corpus de la nueva literatura mexicana (*¿resultará más fácil que clasificar por temas o tendencias o estilos?*), sería evidente que una persona nacida, criada y desarrollada en Tijuana es, por *default*, un ente fronterizo, lo cual implicaría una serie de características socioculturales, de hábitos incluso y, por supuesto, una concepción del mundo diversa de la de alguien nacido, criado y desarrollado por ejemplo en Chiapas o en el D.F, aunque no debemos de perder de vista que aún dentro de las generalidades que identificarían a un tijuanaense existe la singularidad propia de toda naturaleza humana que delimita irremediabilmente a un ser de otros; que todavía, hasta donde sé, no se inventan los clones y por consiguiente no necesariamente un tijuanaense piensa, siente y desea igual que otro tijuanaense, por mucho que se asemejen en la superficie... y todavía más diferencias podemos esperar entre un tijuanaense y, por ejemplo, un sonoreense, o un chihuahuense, quienes encajan también en la clasificación de *fronterizos*. Y si fuera posible ser más fronterizo que otro, probablemente un tijuanaense será más fronterizo que un sonoreense, pero no por cuestión de proximidad con los Estados Unidos (que es lo que define la perorata hasta aquí expuesta), sino porque se trata de una ciudad de mucho mayor tránsito de connacionales a la tierra prometida pues siempre será más atractivo ir a California que a Arizona, de los estados más puritanos de E.U donde pasa muy poco o nada, y eso también repercute en la formación de los caracteres: un sonoreense será, en teoría, más ingenuo que un tijuanaense, a su vez más habituado a una especie de transacción carnal con sus vecinos que acuden al lado mexicano a echar el desmadre que su hipócrita sociedad WASP les sanciona, algo de lo que los mexicanos-tijuanaenses han sabido sacar provecho, y no los culpo. «Los clichés nos protegen», señala Yépez, de lo cual es posible concluir que quien combate a brazo

partido contra los clichés, como es su caso, busca, más que defenderse por sí mismo, exponerse a la invasión, al ultraje, al saqueo... la temeridad, como el forcejeo, forma parte del temperamento fronterizo. No puede haber fronteras (ni relaciones amorosas) sin recelo, sin fricción, sin repulsión, sin violencia: «Tomando dos imanes y experimentando en las manos –pues la frontera debe sentirse en el cuerpo para poder comprenderla estéticamente –se re-produce la lucha placentera de mantener mundos cerca y a la vez independientes. Esa fuerza erótica, magnética, aparentemente repulsiva, *fuerza-de-resistencia*, es una perfecta metáfora de la cultura en la frontera.» («Adios happy hybrid: Variaciones hacia una definición de la frontera (más allá del mítico personaje mixto)», *Made in Tijuana*, p. 35)

Esto es, desde mi punto de vista, ser fronterizo a partir de una perspectiva psicogeográfica que los críticos literarios insisten en aplicar a sus análisis literarios. Sin embargo, ser un escritor fronterizo va mucho más allá de la ubicación geográfica, del lugar de nacimiento, incluso de la crianza. Significa, en primer lugar, la forma en que el escritor o escritora reelabora dicha experiencia, lo cual no necesariamente repercute en sus temáticas. Puede afectar directamente al lenguaje, a la perspectiva, a la visión o, como he dicho antes, al *temperamento* del escritor (a), y un temperamento fronterizo es mucho más complejo y vasto de explicar que simplemente recrear la propia realidad donde de suyo conviven traficantes, gringos, morritas, obreras y mojados. Si fueran más estrictos para clasificar a los objetos de su crítica, nuestros críticos debieran tener en consideración que una visión fronteriza no necesariamente procede de un escritor nacido en la frontera, y que un escritor de temperamento fronterizo no necesariamente escribe sobre asuntos relacionados con la frontera; que puede escribir sobre temas en apariencia

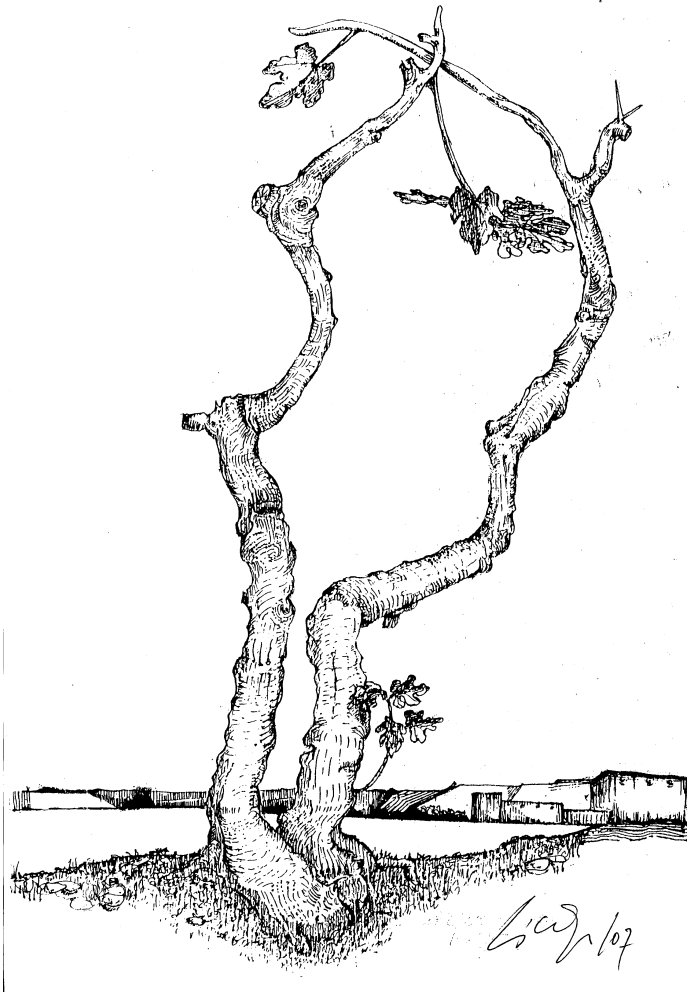
ajenos a esta y hacerlo desde una *perspectiva fronteriza*, que por lo general pasa desapercibida.

Pues bien, Heriberto Yépez es un escritor fronterizo por donde quiera que lo veas: escribe sobre asuntos fronterizos con temperamento fronterizo, pero el mayor de sus logros estéticos reside en que su *fronteridad* alcanza un rango bipolar, esto es, su escritura fluye en un punto intermedio que le permite mirar hacia un lado y hacia el otro, *bifronte*, no nada más de su frontera geográfica sino de todas las fronteras, físicas o imaginarias, que conforman nuestra época. Lo que es mejor: mira y escribe *desde* ambos polos, fusionándolos con pasmosa naturalidad hasta lograr que la diferencia, característica básica entre entes fronterizos, se diluya en un discurso que parece contradecirse a sí mismo al tiempo que es perfectamente coherente y se ha vuelto característico de este autor. Frontera, afirma el Diccionario de la Real Academia Española con asombrosa simplicidad, significa algo que está enfrente de otra cosa; algo puesto y colocado enfrente de otra cosa. Así es, ni más ni menos, la prosa de Yépez, y hablo concretamente de *prosa* porque hasta para establecer el género de sus textos actúa con espíritu fronterizo, a caballo entre ensayo y narrativa, entre aforismo y poesía, de tal suerte que resulta difícil clasificarlos... aún sus ensayos «formales» como los incluidos en *Ensayos para un desconcierto y alguna crítica ficción* (Fondo Editorial de Baja California, 2001) cuyo título anuncia ya ciertas licencias de género. Yépez no se ciñe a ninguna regla. En literatura, lo sabemos, no existe ninguna escrita pero sí varias táticas (que para la mayoría es lo mismo que *sagradas*) que muy pocos se atreven a quebrantar, a menos que, como Yépez, se sea reacio a los convencionalismos, algo también muy propio del temperamento fronterizo: trasgresor, infractor, antitodo, aunque también melancólico y nostálgico de algo que no

atina a definir (rasgo más acusado en la literatura de otro autor tijuanaense: Federico Campbell), y que se refleja, más que en ninguna de las obras de Yépez, en *El matasellos* (Editorial Sudamericana, 2004), especie de metanovela que, al tiempo que plantea una trama de tintes policíacos, replantea el valor del género novelístico en la sociedad postmoderna en talante más bien pesimista: «La novela es un opio que ha perdido sus masas. La novela es una religión extinta. La novela es la ceguera. Por eso nada queda para el perro o lector sesudos; si éste quiere algo, tiene que entender primero que ya no hay para él insinuaciones, que la novela es un proceso que lo que más anhela es cerrarse de una vez por todas, pero no puede, porque lo abierto no es una cualidad sino una condena.» (p. 56)

Para referirse a este autor, propondría no hablar en términos de calidad, sino de intensidad. *41 closets* (CONACULTA/ CECUT, Col. Literatura, 2006) podrá no ser su mejor libro, pero sí, creo, el más desconcertante. Es el libro donde Yépez hace coincidir todas las fronteras físicas e imaginarias posibles; traspasa incluso la endeble frontera que existe entre narrador/autor, y no porque escriba algo autobiográfico, antes bien, más allá de emplear la primera persona asume la responsabilidad de lo narrado, es decir, propicia un desprendimiento de su persona para, a partir de ese otro yo, elaborar una personalidad alternativa, un Heriberto homosexual, de 38 años, cuyas únicas similitudes con el autor son su profesión docente, su vocación poética y haber obtenido un importante premio nacional de poesía de manos del mismísimo Abigael Bohórquez, de quien nos entrega una versión a un tiempo muy próxima a la realidad y un tanto herética si tomamos en cuenta que se trata del poeta más importante de Sonora, fallecido en 1997. Pero a partir de esta descripción que pareciera insolente, Yépez expone una realidad que los sonorenses que vivimos la persecución homófoba contra Abigael no podemos cuestionar y que el autor ignora pero intuye: «(...) El norte ha sido mortalmente soslayado por la ciudad de México, y la literatura vista con descuido, así como el presupuesto. Esto enfurece al norte tremendamente, pero ni por este enfurecimiento máximo iba a permitir que el mejor de los poetas del norte fuese un puto. Así que tampoco el Norte apreció demasiado a Bohórquez. Él era sencillamente el Joto de Nosotros. El delicioso Tachado.» (p. 12).

Yépez, que suele poner en práctica lo que estipula a través de sus ensayos (otro aspecto curioso de su obra),



señala en el ensayo «Fichas críticas en torno al escritor abundante», incluido en *Ensayos para un desconcierto...* que el autor «al ser considerado autor de autores, se convierte en un ente imposible de analizar. No es un sujeto sino un juego de transfiguraciones (...) Un escritor es analizable como autor de una obra, lo que quiere decir que la obra es analizable. Pero nunca el autor en abstracción. Tal cosa no existe. Un autor es incognoscible. Una obra no refleja a nadie.» (p. 266). El propio Heriberto-personaje de *41 closets* juega con dicha premisa al señalar: «Escribir, en definitiva, es no vivir dentro del propio cuerpo, sino en la superficie de cualquier otro espejo.» (p. 17). Dividirse a sí mismo es el acto más radical del ser fronterizo, de escribir *literatura fronteriza*. La frontera entre homosexualidad y heterosexualidad que de pronto pareciera tan insignificante (porque a fin de cuentas es lo menos importante de este libro) funciona asimismo como metáfora de la disolución de géneros. Entendemos de pronto que lo que Yépez promueve no es el final de la novela, sino la debacle de las fronteras entre géneros literarios, considerando acaso que un escritor fronterizo, *un verdadero escritor fronterizo*, no es solo aquel que levanta sus propias vallas sino, sobretodo, aquel con la sabiduría para derruirlas a tiempo. Del mismo modo que la orientación sexual del narrador pierde su importancia ante lo que dice, así deja de importar si lo que estamos leyendo es una novela, un ensayo, incluso un poema en prosa. Hasta un aforismo, que a Yépez se le dan espléndidamente: «Los géneros no son formas puras. El cuento, el ensayo, el poema, la novela surgieron gracias a hibridaciones de formas preexistentes, sólo que ahora no solemos recordar ese origen; asimismo sucede con los géneros sexuales. Mujer y varón no son formas básicas a partir de las cuales se puedan hacer hibridaciones; ellos mismos ya son mezclas.» (p.p 24 y 25) Tenemos entonces que Yépez parte de la experiencia con un consagrado poeta homosexual que tuvo que morir para ser reconocido como el Poeta del Norte, no a manera de preludio para una historia sobre amor homosexual (que, de hecho, *narra una historia de amor homosexual*) sino para una profunda disertación sobre la inocuidad de las fronteras, particularmente imaginarias, en lo que Lipovevsky empieza a llamar *hipermodernidad*. Como si entre más se reforzaran las fronteras físicas, más endebles se volvieran las que dividen a hombres y mujeres, homosexuales y heterosexuales, blancos y negros, novela y ensayo, prosa y poesía. La propia identidad es una frontera que nos

creamos entre lo que somos y lo que creemos ser y esa es, acaso, la lección más memorable que nos deja Yépez. La disolución de las fronteras, parece decirnos, es sintomático de nuestra época, acaso el más claro del síndrome de individualidad-tras-la pantalla. Nadie es lo que dice ser, ni dentro ni fuera de la literatura, «... somos fundamentalmente nuestro propio contra-personaje – escribe Yépez en la página 31 – Elegir una identidad implica la trampa de trazar la contraria. Todo ser está inscrito en una ambivalencia y ello es conveniente. Nos brinda el refugio de la bipolaridad.»

Así pues, el escritor fronterizo parece bregar contra corriente cuando en realidad está la cabeza en esa especie de carrera de galgos cuya meta es la hipermodernidad. Aunque el propio Yépez ha puesto en entredicho la famosa frase de Canclini respecto a que Tijuana es laboratorio de posmodernidad, lo cierto es que vivir en una ciudad, más aún, *vivir una ciudad* con las características de Tijuana donde, aunque suene paradójico, las fronteras parecen susceptibles de diluirse a la menor provocación, brinda al escritor armas que no tienen otros escritores... y no pueden ser las mismas de cualquier otro escritor fronterizo del mundo porque ninguna frontera es más promiscua, caótica, dúctil y surrealista que Tijuana, y eso necesariamente influye en la perspectiva del escritor, Yépez en este caso, para quien esfumar las fronteras imaginarias es el primer paso para devorar las fronteras físicas: «En el amor gay no opera ese engañoso encanto del sexo opuesto. No hay oposición sino solo espejo (...) Soy un discurso atrapado en un cuerpo masculino y/o femenino (...) Yo soy y/o.» (p.p 118 y 120) 🗨

\*Los libros más reciente de Heriberto Yépez son *Aquí es Tijuana/ Here is Tijuana*, en coautoría con Fiamma Monzemolo y René Peralta (*Tijuanologías* (Libros del Umbral, Universidad Autónoma de Baja California, 2006) y *Wars, threesomes, drafts & mothers*, escrito en inglés.