

## II. NOTAS

### UNA TIJUANA MODERNA O LA PESADILLA DE GÓMEZ NIEVES\*

*Juan Carlos Ramírez-Pimienta*

Universidad de Michigan, Ann Arbor

FUERA DEL CARDUMEN. ANTOLOGÍA DE UNA NUEVA NARRATIVA *bajacaliforniana* está llamada a convertirse en un joven clásico de la literatura del norte de México o de la frontera como se le prefiera llamar. Esta antología está compuesta por cinco narradores, la mayoría de los cuales continuaron su labor creativa.

La trágica muerte de Héctor Daniel Gómez Nieves —uno de los antologados— nos impide seguir el desarrollo del que en nuestra opinión estaba posibilitado a ocupar un importante sitio no sólo en la narrativa bajacaliforniana sino a nivel nacional (México). En *Fuera del cardumen* hay cuatro relatos suyos de los cuales el último —que es también el que cierra la antología— es el que va a ser analizado en el presente trabajo.

Hablar de una literatura de frontera implica necesariamente hablar de obras particulares. No vamos a ocuparnos en este ensayo en la problemática de definir si el escritor de frontera es el que describe desde o acerca de esta misma. Bástenos saber que en el caso de Gómez Nieves y el relato que nos atañe se cumplen ambos requisitos.

“La pesadilla de lo ajeno con el mal sueño de lo desconocido (incidente con relación al hombre del Rock Luffter)” es —en varios sentidos— un relato fronterizo. Por una parte la acción toma lugar en Tijuana, lo que definiría la frontera socio-geográfica. Pero, además de ésta, “La pesadilla de lo ajeno...” se encuentra en la frontera genérica. A primera vista parece ser un relato policial; el lector se enfrenta al cuento con las expectativas de una obra de este tipo. Sin embargo, al avanzar en la lectura nos vamos dando cuenta que también contiene elementos fantásticos o de cuento de horror y a esto volveremos al final del ensayo<sup>1</sup>. “La pesadilla” es en mi opinión —sobre todo— un relato policial que se lleva a cabo en Tijuana, una ciudad que se enfrenta a la modernidad y a todo lo que ésta conlleva; una indiferencia hacia los demás habitantes y un sentido de alienación en contrapunto al incremento poblacional. Esto se traduce en una sensación de soledad urbana que aumenta a medida que hay más habitantes. El propósito de este ensayo es analizar algunas estrategias tanto estructurales como temáticas que el autor emplea para mostrarnos las consecuencias del choque entre una Tijuana rural y una nueva Tijuana urbana. Estas consecuencias son

\*Una versión anterior de este trabajo se presentó en San Luis Río Colorado, México, dentro del marco del X Festival de la raza, en el Encuentro binacional sobre la literatura de las fronteras en mayo de 1994.

<sup>1</sup>Esta semejanza entre los cuentos de horror y el género policial o detectivesco ha sido notada por Tzevan Todorov quien en su *The Fantastic* ha dicho que: “For the reading public, detective stories have in our time replaced ghost stories.” (49) La razón de lo anterior se explica —como en el caso de Gómez Nieves— por la falta de confianza y fe en la justicia moderna y una visión pesimista de la sociedad en general.

principalmente la ambigüedad del sentido de orden social y normalidad, la alienación y una imposibilidad de acceder a la epistemología que la nueva situación de la ciudad moderna trae consigo.

Son precisamente la alienación, la ambigüedad y la urbanización —o modernización como también la llamaremos en un sentido más amplio— los motivos recurrentes a través de este relato. Desde el título mismo vemos esto. En “La pesadilla de lo ajeno con el mal sueño de lo desconocido (incidente con relación al hombre de Rock Luffter)” lo “ajeno” y “desconocido” aluden tanto al no saber lo que ocurre en una urbe como a la enajenación, a este aislamiento al que estas ciudades modernas nos condenan. En la segunda parte del título aparece la ambigüedad que se confirma al leer el cuento, pues este “hombre del Rock Luffter”, nunca sabemos con seguridad quién es. Después del título, al ambigüedad sigue manifestándose y de nuevo se hace patente en la primera frase de la historia, “probablemente Isabel Adjani no sea la mujer más bella del mundo, pero puede figurar como una de ellas” (175).

La anécdota es —aparentemente— simple. El detective Kusinski sospecha que una serie de supuestos suicidios son en realidad asesinatos llevados a cabo por un o una psicópata que mata por el simple placer de hacerlo. Los compañeros de Kusinski no creen en su hipótesis arguyendo que los casos no siguen ningún patrón, que “la variación de suicidios no tiene mucha cosa en común” (179). Ante lo sospechoso que al detective le resulta el incremento de suicidas, sus compañeros le replican:

Ahora bien; es cierto que el índice de suicidios anda bastante elevado en lo que va del año, pero si te das cuenta, nuestro departamento nunca dice a la prensa la cantidad de actos delictivos, en vezes ni el cincuenta por ciento, ¿te imaginas si se publicara todo cuanto acontece en una ciudad tan grande como Tijuana? Aquí y donde vayas nunca se te dirá una verdad absoluta (179).

Con las anteriores razones los colegas desechan la teoría del detective quien, descorazonado, decide olvidarse un poco del asunto y tomarse unas vacaciones. De sus compañeros, el único que le da un mínimo de crédito es Josué Lutton, el mismo que se hace cargo de los casos del colega ahora en descanso. Josué encuentra una libreta de apuntes donde Kusinski pronostica cuándo se efectuará el próximo suicidio/asesinato, mas no le da importancia hasta que, la noche del 31 de diciembre, recibe una llamada para reportarse a la escena de un nuevo suicidio.

El nuevo crimen/suicidio toma lugar de acuerdo a los cálculos de Kusinski por lo que su reemplazo comienza a creer en el misterioso asesino. Poco después, la acción nos lleva a Josué Lutton comiendo una torta, temeroso de que el asesino sepa que están tras de su pista. El joven detective está convencido de que su vida peligra. Efectivamente, a las pocas horas muere en un accidente de tránsito al perder el control de su auto, víctima de una intoxicación por una sustancia que, “puede tener origen en algún alimento como la mayonesa, la mostaza o la carne” (187), es decir la torta.

Cuando Kusinski regresa de sus vacaciones se encuentra con que Josué Lutton ha muerto y con su libreta de apuntes donde éste había anotado su convicción de la existencia del asesino. Kusinski teme por su propia vida y “perseguido por la presión emocional” se suicida gritando “¡no te daré el lujo de que seas tú quien me mate!” (190).

Hemos dicho que esta historia se mueve en tensión entre la modernización o crecimiento de la ciudad y la Tijuana pre-urbana. En el transcurso de la historia vemos que en las descripciones citadinas —supuestamente periféricas al relato— es donde

en realidad está el énfasis. En la historia de Gómez Nieves, aunque cuantitativamente se describe poco el paisaje urbano, hay ciertos datos claves que apuntan hacia la importancia de lo urbano en el texto. El hecho de que gran parte del cuento se lleve a cabo en el Rock Luffter “el edificio más alto de Tijuana” (175) no puede sino apuntar hacia ello.

Lo anterior es sólo un ejemplo; para corroborar lo importante que es lo urbano en “la pesadilla”, hay varios elementos más. La segunda frase del cuento hace énfasis en esta modernización y crecimiento urbano “Desde la construcción más alta de la zona del Río Tijuana se pueden ver los edificios, las grandes tiendas y mercados, las calles, el congestionamiento de los automóviles y todo el panorama en general” (175).

Otro dato que refuerza la importancia de lo urbano y la forma tan negativa en que el autor lo percibe es el haber adelantado las fechas del desarrollo de la historia. Es decir, aunque el cuento fue escrito a finales de 1981, la acción del mismo toma lugar en 1988. Para esta fecha Héctor Daniel Gómez Nieves ya había fallecido. Nos resulta evidente que el autor quiere enfatizar lo moderno y alienante en que su ciudad se está convirtiendo. Es pues, para hacer más evidente este “congestionamiento” moderno, que decide situar la anécdota al final de los años ochenta. Cotejando un poco la historia de Tijuana se descubre que al autor y a su generación les tocó observar la metamorfosis de la zona del lecho del Río, de potreros, granjas y pastizales a la zona urbana más moderna de la ciudad.

Sobre el rápido desarrollo de las ciudades fronterizas Raúl Fernández en su ensayo “Fronteras paradójicas: contraste del desarrollo en la frontera” escribe:

Para 1985 se “volteó la tortilla”. Las ciudades fronterizas se convirtieron en grandes centros urbanizados de rápido crecimiento, se localizaron allí un gran número de firmas industriales, la mayoría procedentes de los Estados Unidos. El programa Industrial Fronterizo (PIF) iniciado en pequeña escala a finales de los sesenta, proporcionó mucho del empleo industrial de la región, y produjo miles de millones de dólares anuales en artículos de consumo manufacturados. El turismo se transformó en el soporte de varias ciudades fronterizas; el comercio, incluyendo los negocios al menudeo del lado norteamericano, se benefició e incrementó rápidamente con el crecimiento demográfico al sur de la frontera; la migración pasó a ser verdaderamente masiva (114).

En este cuento estamos pues asistiendo a la mutación de una pequeña ciudad rural a una ciudad más urbana, moderna y “conglomerada” y a los cambios que esto trae a la sociedad. Gómez Nieves se da cuenta de esto y prevé que la situación sólo empeorará. Seguramente es ésta otra razón para adelantar la fecha de la historia.

Aunque hemos visto que de los elementos textuales se puede concluir la preocupación y malestar que el crecimiento de Tijuana causa al autor, aún podemos acudir a la presentación que él mismo hizo en *Fuera del cardumen*, donde dice refiriéndose a sí mismo “A veces lo puedes encontrar en el campo pues *detesta el mundo urbano*”. (énfasis nuestro 191).

“La pesadilla de lo ajeno...” no puede ya ceñirse al viejo modelo de historia detectivesca donde lo importante es resolver el crimen. En este sentido el cuento de Gómez Nieves va más en la línea de lo que Paco Ignacio Taibo II denomina el neopolicíaco donde, para diferenciarlo del policíaco tradicional, dice que:

La variante fundamental es que se abandona una novela cuyo eje central era la anécdota. El neopolicíaco rompió con la tradición de una novela basada fundamentalmente en la anécdota y abrió las puertas experimentales hacia una novela cuyo eje central es la atmósfera. (Mester 42)

En el cuento policíaco tradicional hay varios preceptos indispensables. Escritores del género —como S.S. Van Dine y otros— llegaron incluso a redactar decálogos que incluían puntos disímbolos, desde la prohibición de incluir chinos en la trama, hasta la obligación de resolver el crimen a través del razonamiento, jamás por casualidad ni medios esotéricos.

Muchos son los autores que han jugado con el género. En el cuento policíaco sudamericano y específicamente en Borges encontramos historias donde la forma policial es subvertida. “La muerte y la brújula” es quizá el cuento que mejor ejemplifica el juego que Borges hace al deconstruir el género policial. En esa historia varias convenciones de lo policíaco son constantemente tergiversadas; desde darnos un crimen producto de una equivocación hasta mostrar un detective que al resolver el crimen lo fabrica él mismo. Por su parte Gómez Nieves siempre negó leer “literatura”, “hay una persona” —dijo refiriéndose a sí mismo— a la que conozco muy bien; le gusta escribir de vez en cuando, odia leer y es indiscutible que jamás lo hará” (191). Para nosotros, sin embargo, resulta evidente que leía a Borges<sup>2</sup>.

Como éste en “La muerte y la brújula” Gómez Nieves intuye que el mundo moderno ya no es ordenable ni reducible al conocimiento. Sin embargo, 40 años han transcurrido desde el cuento de Borges y el autor tijuanense decide ir más allá, ir en contra de la esencia misma del cuento policial. La principal premisa de este género es la existencia de una sociedad en orden que ve interrumpido ese orden por la comisión de un crimen. El detective, agente encargado de resolver éste, al hacerlo, regresa esta sociedad a su estadio de paz y armonía.

En “La pesadilla” el autor no da por sentado nada de lo anterior. La sociedad moderna no está en orden y por lo tanto ningún crimen individual ni su resolución altera su estructura básica. No es que haya uno o mil criminales sueltos sino que es la sociedad la enferma. En el cuento de Gómez Nieves nunca sabemos con seguridad quién comete los asesinatos y ni siquiera si éstos son realmente asesinatos o suicidios. No lo sabemos porque ya no es importante, el culpable ulterior es la sociedad.

El asesino pues, resulta hipotético y de hecho en la historia se refieren a él en forma ambivalente: “criminal casi fantasmagórico” (177), “monstruo” (184), “criminal imaginario”, “existencia no confirmada” (189). Aún más, cuando los dos detectives —Kusinski y Lutton— son supuestamente perseguidos poco antes de morir, se nos dice que, más que por un asesino, son perseguidos por sus neurosis: “Según avanza por las calles (Josué Lutton) siente como si alguien lo siguiera. Sí, en verdad lo sigue el monstruo del recuerdo” (183) o también “Kusinski corre perseguido por la presión emocional”. (190).

La verdadera hacedora de los crímenes es la sociedad —ese mundo urbano y neurótico que el autor detesta—. Son todos y nadie o un cualquiera. Al final del cuento esto se hace patente cuando, después de la muerte de Kusinski, el narrador nos señala a un desconocido sospechoso:

<sup>2</sup>Aunque no es posible en este ensayo demostrar que Gómez Nieves leyó a Borges, la siguiente cita hará evidente que ambos tenían preocupaciones similares. En *Fuera del cardumen* en la breve presentación Gómez Nieves dice refiriéndose a sí mismo: “Este sujeto que sueña con un sueño de un sueño equivale a un universo muy complicado donde se combinan planos muy distintos” (191). Como se sabe el sueño de un sueño y los diferentes planos del universo son temas recurrentes a lo largo de toda la obra de Borges. De hecho el autor rioplatense está, de alguna manera, detrás de todo *Fuera del cardumen*. En la sección de agradecimientos ocupa un significativo último sitio: “...y el resto del universo (que incluye a Borges)...” (197).

...pero sólo una persona no mira, no espera, cruza la calle con las manos metidas en los bolsillos del pantalón, toma un camión urbano y desde la ventana se pone a observar algo de lo acontecido, una persona común, como las hay tantas (190).

¿Es lo anterior una trampa del narrador?, ¿es esta persona el anónimo y verdadero criminal? Realmente no importa porque —como ya hemos dicho— el culpable es el mundo urbano moderno y esto se hace evidente con la significativa última frase “...Los suicidios en la ciudad de Tijuana son inevitables, así como en cualquier parte del mundo...” (190).

Estilísticamente lo anterior —la ambigüedad manifiesta en la inaccesibilidad al conocimiento— se refleja en el extenso uso de la voz pasiva y el se impersonal en el cuento (i.e. “las bebidas son servidas en la mesa”, “Se dan las 3 A.M.”, “las señales de tránsito no son respetadas”, “la camilla es llevada” etc.). Tanto la voz pasiva como el se impersonal tienen en común el dejar fuera al sujeto del enunciado, el énfasis pues está en el objeto de la acción no en el agente que la comete.

Ulteriormente agente y objeto se confunden en el contexto de una Tijuana moderna donde “los suicidios son inevitables”. Precisamente suicidios, donde el criminal y la víctima son la misma persona. ¿A quién culpar pues si víctima y victimario son uno solo? Gómez Nieves encuentra su respuesta en el detestado mundo urbano. Hacia el comienzo dijimos que “La pesadilla” se encuentra en la frontera entre el policíaco y el cuento fantástico y de terror. ¿Qué más pesadilla pues, que un asesino que es todos y nadie, personificado en una sociedad moderna que aísla y enajena? ¿Qué más cuento de terror que aquel que encierra una realidad como ésta, “La pesadilla” de Gómez Nieves?

#### OBRAS CITADAS

BORGES, JORGE LUIS. *Ficciones*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966.

FERNÁNDEZ, RAÚL. “Fronteras paradójicas: contrastes de desarrollo en la frontera.” *Estudios fronterizos* 12-13. Tijuana: Universidad Autónoma de Baja California, 1987.

———. *Fuera del cardumen; antología de una nueva narrativa bajacaliforniana*. Tijuana: 1982.

RAMÍREZ, JUAN CARLOS y VERÓNICA RODRÍGUEZ. “Paco Ignacio Taibo II: La lógica de la terquedad o la variante mexicana de una locura”. *Mester XXI* (Spring 1992): 41-50.

TODOROV, TZVETAN. *The Fantastic a Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.