

La formación del tercer espacio en *Estrella de la calle sexta* de Crosthwaite

Creating a Third Space in Crosthwaite's Estrella de la calle sexta

Miriam Romero

Wake Forest University, Estados Unidos de América

romerom@wfu.edu

Resumen

El propósito del texto de Crosthwaite es mostrar la manera en la que se configura un tercer espacio a partir de una lectura analítica de la obra; de este modo, enfatizar la idea de que el área que forma la frontera entre México y Estados Unidos es un espacio ensimismado que mezcla las características de ambos países, cuyo resultado es un tercer espacio conocido también como una tercera cultura: la cultura fronteriza. A través de ejemplos específicos tomados del texto, se ilustra la manera en la cual la mezcla cultural de la región fronteriza deriva en la creación de terceros términos como el lenguaje (*spanglish*) y el espacio *per se*.

Palabras clave: cultura fronteriza, bordo, inmigración, lenguaje, tercer espacio.

Abstract

The purpose of this article is to demonstrate how a third space is created based on an analytical approach of Crosthwaite's the literary work. Thus, emphasize the idea that the border area between Mexico and the United States is a space that mixes the characteristics of both countries and results in a third space and what is known as a third culture: the border culture. Through specific examples taken from the text, the way in which the culture mixes along the border region develops in the creation of third terms such as language (spanglish) and the space per se is illustrated.

Keywords: border culture, border, immigration, language, third space.

Introducción: contexto sociohistórico

La frontera como espacio limítrofe (la línea fronteriza determinada políticamente) está definida y delimitada por estatutos y convenciones políticas establecidas

en el pasado. El espacio que hoy divide a México y los Estados Unidos forma parte de un sinnúmero de eventos sociopolíticos como guerras, tratados y acuerdos de venta, posesiones, etc. Tal como Nuria Vilanova (2002) señala, el bordo¹ fronterizo existe como “not only a geopolitical and economic area but it [*sic*] also encompasses social, cultural, linguistic and artistic features” (p. 73). Además de las similitudes que se concentran en el espacio fronterizo, referidas por Vilanova, están las diferencias tecnológicas que distinguen un país del otro. Todas estas características crean el espacio físico fronterizo y las peculiaridades englobadas en él forman parte del texto ficcionalizado en distintas maneras (Vilanova, 2002, p. 73).

El tema fronterizo surge a partir de ese espacio históricamente fragmentado. El espacio real está permeado de ficción en donde se reflejan imágenes que transforman al bordo fronterizo en un lugar real y extremadamente dinámico; un espacio en el cual “se difumina lo mexicano con lo estadounidense y viceversa, dando lugar a que la identidad nacional se vea relegada a unos símbolos meramente afectuosos y la frontera deje de existir como tal” (Rodríguez Ortiz, 2013, p. 85). La cultura fronteriza es producto de la fusión de elementos socioculturales de ambos lados de la línea fronteriza, los cuales, al unificarse, “desaparece[n] el límite entre el espacio físico y el psíquico de los sujetos que la habitan” (Rodríguez Ortiz, 2013, p. 85). Los habitantes de esta zona se convierten en entes que habitan un espacio en medio de dos mundos diferentes. Un espacio que no se relaciona totalmente a ningún país. La frontera de México con los Estados Unidos conglomerada elementos más allá del simple espacio geopolítico. La franja fronteriza llama la atención de propios y extraños, no sólo por cuestiones políticas, sino porque es un área en la cual se encuentran la cultura norteamericana con la cultura mexicana. Por ende, es una región compleja: es un espacio donde las culturas que ahí coinciden enfrentan una batalla de identidad, en la cual se asimilan y adaptan elementos culturales de ambos lados de la frontera. Debido a ello, la mezcla de ambas peculiaridades culturales deviene en una formación que se ha identificado como la cultura fronteriza.

Una forma de conjuntar los elementos culturales de una determinada región es mediante la literatura. Los escritores fungen como compiladores de historias que narran y describen las experiencias locales en unión con el lenguaje y el

¹ Bordo: extremo u orilla. Coloquialmente, se le conoce así al espacio que define la frontera entre México y Estados Unidos y se identifica como la línea, el borde, bordo, franja fronteriza, *borderlands*, etc.

espacio. La literatura de la frontera² desafía el canon literario tradicional y crea una vertiente que ha sido controversial, al igual que la región de la cual surge. El debate que surgió en los años ochenta sobre la literatura que trata de historias relacionadas con el área norte de México continúa hasta la actualidad, buscando responder si la literatura mexicana es una literatura regionalista del norte o es la literatura de la frontera. Diversos críticos y escritores han descrito este tipo de escritura, uno de ellos, Humberto Félix Berumen (2005), la toma como “una unidad estructurada y organizada históricamente que posee sus propias redes de producción, distribución, consumo y valoración crítica” (p. 37). Desde una perspectiva general, la literatura fronteriza se enfoca en el espacio del cual se narra; incluye elementos como el lenguaje, las personas, y, en fin, las culturas que ahí convergen. El espacio textual, en compaginación con el lenguaje, es lo que encauzará este artículo.

El espacio físico real es un elemento indispensable para crear la literatura de la frontera, la cual busca establecer un lugar en los anales de la literatura y distinguirse tal cual. Los escritores dentro del género fronterizo toman primordialmente el espacio desde el cual narran para formar las historias. Asimismo, combinan todos elementos socioculturales y políticos que se reúnen en el área para formar, lo que atinadamente Lomelí (2012) describe como “metáforas del espacio entre los dos países” (p. 138) y, estas metáforas otorgan una identidad única y peculiar. Además, de acuerdo con Vilanova (2002), “the presence of the border in northern México fiction is that of an area whose dynamics are related both to its physical and real dimension” (p. 73). De igual manera, Mary Pat Brady (2002) define el “bordo” como un sistema que trasciende un simple sitio, lugar, imagen o fantasía (p. 52). En consecuencia, el borde o la frontera es el conjunto de todo lo que lo conforma, tanto físico como intangible. Por lo tanto, surge el siguiente cuestionamiento: ¿la literatura sirve de vehículo propiciador para la creación y representación de un tercer espacio? En este caso en particular, ¿es la literatura de la frontera un hilo conductor de la producción de un tercer espacio y de una tercera cultura? Resulta admisible la idea de que en la frontera se reúnen la cultura, las personas, la historia, el lenguaje, etc. Así mismo, hay una suma de elementos que dan origen a la creación de un espacio heterogéneo, o un tercer espacio.

² Los términos “literatura fronteriza” o “literatura de la frontera” se usan indistintamente ya que ambos se refieren a la literatura escrita a lo largo de la región fronteriza entre México-Estados Unidos.

El espacio físico y la literatura

La idea de tercer espacio se aplica a la zona fronteriza debido a la ambigüedad que persiste en el lugar, al no ser considerada enteramente parte de ninguno de los países que divide. Además, parece que la marcación fronteriza, en lugar de dividir, une a los habitantes de la región y los ubica en esta idea espacial, misma que continúa creándose y definiéndose. El objetivo de este artículo es analizar el concepto de tercer espacio en la novela de Crosthwaite *Estrella de la calle sexta* (2000), desde la lente teórica desarrollada por Homi Bhabha (2002) e interpretada por otros teóricos como el geógrafo Soja (1996) y Henry Lefebvre (1974). El concepto de tercer espacio, en este contexto, apunta meramente al espacio físico desde el cual se crean las narraciones.³ Igualmente, se van a considerar otros aspectos como el lenguaje para ejemplificar la forma en la cual se erige este tercer espacio. El aspecto lingüístico genera “una especie de campo de batalla cultural creciente hacia el norte y hacia el sur, donde una nueva cultura va formándose como resultado de la mezcla y fusión, y así se va extendiendo como una verdadera tercera alternativa lingüística” (Lomelí, 2012, p. 133). Bhabha (2002) toma la idea de otro crítico que habla sobre la noción de hegemonía basada en la “identificación de lo imaginario” (p. 42). Esto guía al teórico a identificar el espacio “entre-medio” como “un espacio discursivo que no está exclusivamente delimitado por la historia ni de la derecha ni de la izquierda” (p. 42).⁴ Entonces es posible decir que una interpretación amplia es la imagen hegemónica que distingue los Estados Unidos a nivel mundial, en contraste a la imagen de subalterno que se tiene de México. Continuando la idea del teórico, este espacio “existe de algún modo *entre-medio* [*in-between*] de estas polaridades políticas [derecha e izquierda] y también entre las divisiones corrientes de teoría y práctica” (p. 42). Aunque el tercer espacio parece similar al concepto “liminal” de Turner⁵ (1997, p. 45), algo que está en medio, Bhabha (2002) se refiere al producto que surge más allá de la etapa liminal, esto es un tercer producto: un espacio físico y tangible cuya característica primordial es

³ Cabe destacar que el entorno físico de Crosthwaite, Tijuana, influye cómo vehículo de la creación y se transfiere, en este caso, a las narraciones que se desarrollan dicha ciudad fronteriza.

⁴ Bhabha (2002) menciona que su enfoque se basa en reconocer la relación de la política con la teoría y aquello que conlleva a confundir la división tradicional entre ambas.

⁵ Turner (1997) define los espacios liminales como espacios sociales que están asociados a través de una diversidad de símbolos y conllevan a un proceso de transición cultural, parecido a un rito de pasaje. Proceso en el cual, se enfatiza el proceso psicológico por el cual pasan los neófitos durante el rito iniciático (en-medio) más no necesariamente el resultado.

crear estrategias identitarias de pertenencia o *selfhood*, las cuales, de acuerdo con este autor, se reafirman mediante el lenguaje (p. 18).

En referencia a la importancia de la relación espacio social-individuo, Emile Zolá (2015) menciona que el entorno y la herencia son influencias determinantes en la formación de un individuo y, por lo tanto, en su comportamiento en la sociedad (p. 55). Por otro lado, Henry Lefebvre (1974) refiere que, en el espacio social, la tendencia es pasar de la producción en el espacio a la del espacio en donde se lleva a cabo un cambio en la producción y en las fuerzas productivas: “de un lado está la producción de productos: las cosas, los bienes, las mercancías, y del otro lado la producción de las obras, ideas, los conocimientos, las ideologías e incluso las instituciones o las obras de arte” (p. 219). Por su parte, Bhabha (2002), en referencia a las fronteras, resalta la importancia del espacio sociopolítico en la formación de un individuo. El entorno es un aspecto determinante para el desarrollo de las personas. De la misma manera, en la creación literaria (en específico, la literatura de la frontera) el espacio es el génesis.

Además del concepto de espacio social, en su estudio sobre el tercer espacio, Edward Soja (1996) concluye que, este tercer espacio es *a lived space*, resultado de la mezcla de innumerables elementos que confluyen de una manera natural en un mismo espacio categorizado, organizado y dividido (citado por Brady, 2002). Para continuar con la definición, menciona que Lefebvre (1974) ha planteado que “*a radically different way of looking at, interpreting, and acting to change the embracing spatiality of human life*” (citado por Soja, 1996, p. 29). Considerando las ideas anteriores y aplicadas tanto al espacio como a los individuos, el entorno fronterizo en su totalidad participa en la producción del espacio social identificado como un tercer espacio, el cual experimenta un cambio constante al ser un ente vivo, es decir, no está estable ni está definido completamente como un todo heterogéneo.

La fusión de espacio y lenguaje se constituye en un tercer espacio. Por lo tanto, de esta combinación se desprende la importancia del lenguaje en la obra literaria debido a que ambos elementos son representativos de la identidad y pertenencia de los personajes a un determinado lugar. El lenguaje empleado por Luis Humberto Crosthwaite le otorga cierta peculiaridad a la narración, se apropia del espacio y se vuelve parte icónica del relato, como un personaje que toma vida mediante otro personaje. Consecuentemente, mediante el lenguaje, el espacio evoluciona y se personifica en Tijuana; con ello, se forja la identidad fronteriza del área Tijuana-San Diego. Por lo tanto, la importancia de Tijuana recae en que la ciudad es un lugar de paso en

medio de dos mundos disímiles y, para los que llegan, se convierte en un nuevo espacio: el tercer espacio.

En el fondo, este proceso de interpretación cultural está basada en la “discordancia de los sentidos y valores, es un efecto de la perplejidad de vivir en este tipo de espacios liminales” (Bhabha, 2002, p. 198). Al unificar espacio y habla suceden “cambios profundos en las estructuras sociales, culturales y lingüísticas” (Hernando, 2004, p. 114). Y, al mismo tiempo, el espacio sirve de fuente de inspiración para el autor, quien a través de su arte busca proyectar la identidad cultural del área fronteriza. En síntesis, en los relatos del escritor tijuaneño “no hay lección explícita, su escritura no es ideológica, pero su manera de contar las historias revela los desequilibrios, las desavenencias y, también la lucha liberadora que entablan y sienten sus protagonistas” (Sawhney, 2014, p. 177). En *Estrella de la calle sexta* (Crosthwaite, 2009) los relatos contenidos son descritos atinadamente por Juan Villoro (2000) como historias de la frontera, un lugar donde:

comienza el espacio de Luis Humberto Crosthwaite, donde los románticos lanzan su última baraja, los místicos se saben protegidos por un hojalatero en el cielo, las *beibis* simplemente son las *beibis*, los solitarios caminan entre los charcos dejados por la lluvia y el aceite de alto octanaje y una voz cruza la noche. (p. 95)

La descripción hecha por Villoro realza la creación de una literatura única y distintiva que conlleva características señeras como el lenguaje y la creación de una identidad (aún en proceso) de la cual surgen un tercer espacio, una tercera cultura y un tercer lenguaje, el *spanglish*. La mezcla del inglés con el español, lo que se ha denominado como “*spanglish*” resalta en los textos de ambos lados de la línea fronteriza. El contacto entre ambas lenguas, fusiona morfológicamente elementos léxicos y gramaticales y crea palabras compuestas tal como el nombre lo muestra: *spanglish*. El tercer espacio es un lugar en el cual la cultura, el lenguaje, la historia, la política, todo queda enlazado al espacio físico, es decir, la zona fronteriza.

La creación del tercer espacio

La “colección de andanzas” titulada *Estrella de la calle sexta* fue publicada en el año 2000. La obra está compuesta de dos relatos, “Sabaditos en la noche” y “Todos los barcos”, de los cuales el primero ha sido mayormente estudiado y tildado como la continuación de *El gran pretender* (Crosthwaite, 1992). El espacio geopolítico aparece configurado de manera explícita en ambas narra-

ciones. Berumen (2005) identifica a este espacio narrativo como una “frontera textual” y lo define como “un espacio concreto, impregnado de una historia particular con un sentido que ha sido preciso escudriñar de alguna manera” (p. 143). Con lo anterior, se refiere a la historia ficcionalizada en la cual el espacio se vuelve contundente para el desarrollo de la misma; conjuntamente, es un modo de inspiración para el escritor. En *Estrella de la calle sexta* (Crosthwaite, 2000), el espacio tijuano se vuelve el referente cultural. El espacio en ambas narraciones se bifurca hacia la calle sexta y a la avenida Revolución, ambas situadas en el fronterizo espacio de Tijuana.

A través de los veinte capítulos que componen “Sabaditos en la noche”, se narra la historia del protagonista, quien cuenta la forma en que pasa sus sábados: sentado en una esquina de la calle sexta. Es una descripción de la vida en esa esquina en la cual, transitan personas de distintas clases y son descritas por un narrador testigo y a su vez protagonista. Al mismo tiempo que en la narración “se recrea una Tijuana habitada y transitada por diferentes identidades” (Gómez García, 2006, p. 45). El personaje principal, de acuerdo con Perla Ábrego (2006), “es un hombre sin nombre, sin historia y que reniega de su herencia anglosajona” (p. 31). El mismo narrador lo reitera contantemente mientras se describe a él mismo como un ente extranjero y ambiguo: “sí soy gringo y no soy gringo” (Crosthwaite, 2009, p. 16). El personaje se identifica como parte de la “raza”, el grupo de gente con los que convive mientras está en su paraíso, en su esquina en la calle sexta. Además, utiliza nombres como “Jean Claude Van Damme” (2009, p. 58) para nombrarse a él mismo. Mientras que otros lo identifican como “el Gringo” o “el Güero”. El protagonista no cuenta su historia, sino que narra su presente, describe de forma disquisitiva su experiencia de estar sentado en esa esquina. La historia inicia con el narrador protagonista describiendo un punto espacial específico dentro de la gran urbe:

Hey, hey, aquí nomas mirando pasar a las beibis. Todos los sábados me encuentras sentadito en esta esquina, tripeando, agarrando mi cura... Toda la semana en el trabajo, aguantando al pinche gringo, its tu mach. Este es mi único desahogo... Yo escogí los caminos y escogí también que mis sábados pasen en esta esquina. (Crosthwaite, 2009, p. 13)

Otras veces, vagamente, habla de su vida y detalla su oficio, sus amigos, amores de su pasado y de su presente: “Tuve muchas ondas en mi vida, tuve mi esposa, tuve mi hija, tuve mi casona y mi carrote...Yo no soy cualquier imbécil que se

la pasa guachando a las beibis... Ya recorrí el mundo, ya nadie me cuenta lo que es bueno y que es malo” (Crosthwaite, 2009, p. 13). Y la historia continúa con este personaje sin identificarse adecuadamente, pero describiendo su rutina en esa esquina de la calle sexta. El tercer espacio no solamente surge como parte de la narración, sino que se desarrolla en función del mismo personaje:

Claro que no soy de por aquí, cómo explicarlo, sí soy gringo y no soy gringo, ¿me entiendes? Hay más unión entre esta raza, entre los meseros y yo, que con toda la bola de gringos-güeros-atole-en-las-venas. Este es mi paraíso. El pasado agrio lo dejo allá en el norte, del otro lado de la frontera, como se dice. (Crosthwaite, 2009, p. 16)

El “Güero” se apropia del espacio y crea su paraíso. Asimismo, al renegar de su herencia anglosajona, el personaje busca su propia identidad y deja su pasado en los Estados Unidos. El tercer espacio le brinda la oportunidad de una nueva identidad de convertirse, en un “filósofo urbano que ha leído y ha vivido” (Ábrego, 2006, p. 31). El mismo personaje utiliza con ventaja su habilidad y conocimiento sobre diversos temas para enfatizar su apropiación del espacio y para conquistar a “las beibis”, conoce de política, deportes y música. Aprovecha su intelecto para dedicarse a las ventajas que le ofrece su esquina. Beneficios que no se comparan con las limitaciones que tiene “del otro lado”. El tercer espacio es un reflejo de la identidad cruzada del personaje, enfatiza su apariencia física e intelectual no solo para conquistar mujeres sino para apropiarse de ese espacio en la esquina de la calle sexta.

El tercer espacio se crea mediante las descripciones en la narración. Es evidente que el espacio específico, que ocupa en la esquina, es una decisión consciente del personaje, en el cual desarrolla un lazo de pertenencia. La formación y apropiación del lugar requiere entenderlo como algo movable y puede ser compuesto mediante descripciones o apropiaciones. Por lo tanto, se construye un tercer espacio definido por la otredad, como un proceso de producción y razonamiento de la localización física de ese espacio mediante el otro, ese que observa y construye y describe. El espacio es un lugar *intermezzo* en una calle de Tijuana que sirve para dar vida a la historia de ese narrador, quien a su vez nos narra otras historias de hombres, mujeres, anécdotas y experiencias amalgamadas en un espacio de confluencia: una esquina en la calle sexta. A través del personaje ocurre la reinterpretación de “la espacialidad de la vida de fronteras... y la construcción de un nuevo espacio cultural, la apertura de un ‘Tercer Espacio’” (Hernando, 2004, p. 118). Mediante la observación y posterior enunciación retórica sucede la creación

de algo nuevo, la literatura de la frontera se vuelve el vehículo propiciador en la formación del tercer espacio.

Desde su esquina, el protagonista observa “el ajetreado mundo y refleja las identidades que pasan en lo que parece ser una celebración de la multiculturalidad de la ciudad” (Gómez García, 2006, p. 31). La diversidad que habita en la frontera y que es descrita por el protagonista, la periferia y los marginados se encuentran en este punto en la calle sexta, en esa esquina, en ese tercer espacio creado a través de la historia:

Miras a la gente, sus rostros felices, bravos, furiosos, toda la noche, uno tras otro, los ojos redondos y rasgados, las cabezas rapadas, los cabellos lacios, chinos, ondulados, rubios, oscuros, verdes y azules, la piel morena, blanca, negra, los ceños fruncidos, las carcajadas sonoras, los cuerpos flexibles, las sillas de ruedas, pásenle, pásenle... (Crosthwaite, 2009, p. 24)

Esta esquina es el lugar de reflexión para el personaje; este “paraje se convierte en un sitio donde ocurren odiseas de distintos formatos” (Villoro, 2000a, p. 95). A través de la percepción del protagonista, un hombre *in betwixt* de su país de origen, Estados Unidos, y su país de residencia los fines de semana, México. Es un espacio para la creación, es el tercer espacio que surge a partir de la necesidad paradójica del personaje de tener una identidad. Park (2011) explica que, “de la falta de identidad surge la exigencia de comunidad que conduce a la creación del deseo comunitario y a la insistencia en actos sociales de significación” (p. 68). Esa esquina se convierte en la comunidad del personaje desde la cual, como se mencionó con anterioridad, detalla el ir y venir de la gente. El continuo conocimiento y posicionamiento del espacio físico es una condición necesaria para la creación de un tercer espacio: “Este es mi paraíso” (Crosthwaite, 2009, p. 16), menciona el narrador constantemente. En este espacio, en la esquina, se crea una nueva forma de apropiación y *citizenship* porque el personaje está sumergido en él.

Soja (1996) refiere que tanto en el centro como en las periferias es posible concebir algo vivo y metafórico cuyo resultado es el domino del espacio que se crea mediante la dialéctica individual y colectiva, este proceso dialéctico da lugar a la creación de un tercer espacio conscientemente seleccionado por el personaje. El espacio que se forma en una esquina de Tijuana y es configurado a través de lo que observa el personaje liminal. Por lo anterior, este espacio, la esquina, es un tercer espacio que ayuda en la búsqueda territorial del personaje en la ciudad fronteriza. El espacio, en términos de Brady (2002), se revela en parte al ser clamado (p. 53)

o apropiado, se crea como espacio para la supervivencia del personaje pero que, a la vez, recrea el macrocosmos tijuanaense.

Por otra parte, en “Sabaditos en la noche” (Crosthwaite, 2009), el personaje narrador está situado en este espacio: la esquina en la calle sexta. El mismo personaje se describe: “...yo no soy gringo, no como ellos me dicen, ¿ves? El gringo es otro rollo, se cree dueño del mundo; yo no, yo nomás tengo esta esquina, este pedazo de banqueta que es mi universo” (Crosthwaite, 2009, p. 16). Bhabha (2002) menciona que los miembros de un tercer espacio son entes disimiles que cuestionan constantemente su identidad y el territorio en el que habitan, cuestión que se manifiesta en la narración. “El Güero” está consciente de que no es ni uno ni el otro, se cuestiona a él mismo, a las nacionalidades e incluso a los territorios. Edgar Cota (2014) agrega a esta situación de duda identitaria que el espacio fronterizo hace posible la reinvencción del ser, se crea una farsa mediante la mímica en función a los deseos del interlocutor como si fuera un mecanismo de resistencia cultural para desautorizar al poder hegemónico (p. 142). El personaje se establece como un tercer término físico, en la esquina dónde pasa su tiempo, como una “frontera desplazada y diferenciada de su representación de grupo” (Bhabha, 2002, p. 48), los gringos, y en la cual, el mismo personaje establece los límites dentro de su esquina y decide con quién compartir su esquina: “Batos desconocidos a veces llegan y se sientan conmigo...y yo finjo que no los veo, como si mi esquina fuera esquina de todomundo y cualquiera se pudiera sentar aquí, democráticamente, sin importarme” (Crosthwaite, 2009, p. 18). La esquina es el universo del personaje, se apropia de ella mediante el pronombre posesivo, “mi esquina”, crea su espacio. Soja (1996) explica que la definición de ese tercer espacio es “*the space where all places are, capable of being seen from every angle, each standing clear*” (p. 56). El narrador sabe que su esquina es un lugar público, un espacio visto por todos pero en el cual, él decide a quien hace parte del lugar.

El protagonista es un “gringo” de madre mexicana que vive en la frontera de Estados Unidos y nos desvela algo de su pasado y presente como carrocerero en un taller. Es un ente desterritorializado; es parte del imperio capitalista que no se ciñe a ninguna identidad completamente y permanece en medio de los dos países, en ese tercer espacio creado por él ante su necesidad de asirse a un lugar. Como se ha mencionado antes, el personaje está fuera de su país por decisión propia, experimenta la autodesterritorialización ahí, sentado en la esquina. Sin embargo, en esto último ayuda a la creación de este tercer espacio debido a la decisión de permanecer en medio de las dos culturas, y de no asirse

a ninguna totalmente. Por lo tanto, el personaje está en el borde, en la línea de las dos culturas y las dos lenguas. El mismo personaje lo acepta: “...en Tijuana todo mundo se encuentra en el borde deste nuestro país tricolor” (Crosthwaite, 2009, p. 82). Esta idea del permanecer entre las dos culturas, y en cierto modo, rechazar a una –la estadounidense– para poder ser parte de la otra cultura, que no es la mexicana, resulta ser la cultura de ese “pedazo de banqueta que es [su] universo” (Crosthwaite, 2009, p. 16) y que él mismo experimenta, crea y vive en la frontera. Es visible el rechazo a identificarse como parte de una cultura específica. Niega toda relación con los norteamericanos y rechaza cualquier parecido con su padre:

¿Y el papá? Ese guey ni sus luces, carnal. Sí tuve un padre y él sí tuvo un hijo. Guacha: te lo puedo dibujar. ¿Ah no? Pues aunque no quieras, imagínate la foto. Six-fut-faiv. Grandote, el condenado. Güero güero güerísimo con el pelo lacio color dorado como las pinturitas de aceite marca Testone. Ah, ¿se parece a mí? Ni de chiste. (Crosthwaite, 2009, p. 42)

Al negar el incuestionable parecido con su padre, reniega de su identidad como estadounidense. Por otro lado, no solamente niega su aspecto físico, sino que su opinión acerca de los que viven en el norte no es positiva: “la mayoría de los gringos son gritones, morros que llegan en montón, que se meten en un bar o a un cabaret y que salen emborrachecidos y más estúpidos que cuando entraron” (Crosthwaite, 2009, p. 21). El personaje es quien porta la diferencia en este tercer espacio, y al respecto, Bhabha (2002) refiere que “[e]l rechazo del nativo a unificar la interpelación autoritaria colonialista dentro de los términos del compromiso civil le da al sujeto autoridad” (p. 128). Hacia el final del relato, el protagonista se despide: “Me despido de los amigos y de los policías” (p. 64). Mientras se despide retoma su identidad de “gringo”: “Los domingos son para descansar, para ver el beisbol, para vaciar de cervezas el refrigerador... para etcétera. Onda de gringos” (p. 64). La “autoridad” conferida por él mismo mediante el rechazo le da la posibilidad de jugar la ambigüedad del autoritarismo en el lugar al que no pertenece mientras retoma su “compromiso” al hacer “cosas de gringos”. Para Gómez García (2006), “el protagonista emerge como un espectro de una cultura norteamericana” (p. 33). Al mismo tiempo que es un representante de la cultura del norte, busca en esa esquina de la calle sexta un nuevo rumbo a su vida. El sentido de pertenencia propicia la creación de este tercer espacio, es un ser diseccionado, dividido entre la biculturalidad del área. El tercer espacio, en

la esquina de la calle sexta, armoniza lo que para el protagonista funciona de acuerdo con sus necesidades. La creación del tercer espacio surge en conjunto con la “desmitificación del sueño americano”. La frontera física no representa para el personaje un obstáculo, porque este posee la libertad de “negociar y traducir su identidad cultural” (Bhabha, 2002, p. 58); con ello, se reafirma que, en la creación de un tercer espacio, no permanecen elementos de una cultura sobre la otra, sino que se superponen y mezclan en este espacio intermedio de acuerdo con el interés individual o colectivo.

El lenguaje y su influencia en la creación del tercer espacio

Otro elemento que contribuye a la creación del tercer espacio es el lenguaje. En “Sabaditos en la noche” (Crosthwaite, 2009) se emplea el español con predominante uso del *spanglish*. Respecto a la inclusión de *spanglish*, Lomelí (2012) explica que “como lengua[s] de cruce, el español y el inglés, se enriquecen mutuamente para crear una verdadera tercera lengua” (p. 136). La mezcla del inglés y el español empleada como técnica narrativa ayuda a enfatizar la idea de la fusión que existe en el área fronteriza, tal cual lo afirma Lomelí: el *spanglish* se convierte en la lengua de los que transitan el área constantemente. Asimismo, el lenguaje en la historia se aparta del lenguaje particular del norte de México⁶ debido a que uno los personajes, “el Güero” de la esquina, observa el espacio desde su perspectiva de extranjero. Consecuentemente, su habla se apega a la mezcla de ambos lenguajes y evidencia la preponderancia del inglés sobre el español: “Ahí voy acercándome, despacio, casi la toco con el brazo cuando le digo, ‘Guasumara, beibi, ¿du yu fil laik ay du?’” (Crosthwaite, 2009, p. 14). Sin embargo, el elemento que sobresale en la narración son las cacofonías lingüísticas. Hay palabras que están extendidas y se leen con una entonación rítmica, que ayuda a mantener la fonética del inglés: “Mi-jiiiiii-ta. Ripit after mi: mi-jiiiiii-ta” (p. 40). El lenguaje como gestor de identidad en ese espacio, la esquina, reafirman la biculturalidad del personaje. Además, el lenguaje no se apega a una cultura, no crea una forma lingüística homogénea sino que reproduce un tercer lenguaje.

Aparte de lo anterior, Ábrego (2006) refiere que “la palabra es evocada por el propio autor de distintas formas, de manera que produzca efectos de entonación,

⁶ En los regionalismos propios del sur de México se distingue mayormente una influencia indígena. Al contrario, en el norte se percibe la influencia del inglés. Por ejemplo, trabajo es lo mismo que chamba en el centro del país y jale significa trabajo en el norte de México. También hay rasgos de influencia indígena—especialmente en Arizona (buquis, huila, bichi= niño/a, flaca, sin ropa).

intensidad y otros elementos de oralidad” (p. 30). Desde un plano visual es posible identificar los efectos mencionados por esta autor con mayor claridad, desde la perspectiva del narrador al describir sus técnicas para conquistar a las *beibis*:

Lanzaba mi mejor verbo, cantaleaba una melodía cursilona de los Beatles, les bailaba como da biggest fulo n da jail, les contaba un chistecito, les preguntaba “¿Javen ay sin yu bifor?” Todo el chou y nada. Como si fuera el hombre invisible y se me hubieran olvidado las vendas en mi casa, ¿me entiendes? Nogüer man. (Crosthwaite, 2009, p. 22)

El habla es trascendental para la creación de un tercer espacio que se mezcla para la construcción de un objeto que es nuevo (Bhabha, 2002, p. 45). Las fronteras lingüísticas están en constante movimiento incitando a la creación de un nuevo estilo de articulación lingüística donde el símbolo reemplaza al contenido mediante la negociación permanente del inglés y el castellano. Además, dichas negociaciones conllevan a “la creación de una metanarrativa que reclama una forma más completa de generalidad” (Bhabha, 2002, p. 51). El momento y el lugar se conjuntan con el lenguaje para dar lugar a la creación de este nuevo espacio que fusiona dos culturas y dos lenguas pero que no cesa de reproducirse y expandirse, es decir, está en constante movimiento.

El espacio, de acuerdo con lo que describe Bhabha (2002), es parte de un “proceso ambivalente para la estructura de sentido y referencia” (p. 58). La construcción de un relato que surge en una esquina en la calle sexta, lleva consigo la representación de la cultura fronteriza (como referente del sentido) a través de la mirada del personaje: “Te voy a decir cómo es esta calle, cómo es mi esquina, cómo es la raza que pasa por aquí en las noches. Sí, sí, se trata de mi interpretación personal” (Crosthwaite, 2009, p. 21). Por ende, del tercer espacio, la esquina, surge la “dialéctica de la negociación como negociación cultural” (Bhabha, 2002, p. 273) donde el lenguaje se vuelve parte ambigua de este extranjero narrador:

Mi esquina está en la Calle sexta, no es distinta a otras esquinas en la Calle Quinta o en la Tercera, la diferencia recae en que yo estoy sentado aquí todos los sábados mirando a los beibis. La raza es la misma: la mayoría son gringos gritones, morros que llegan en montón, que se meten a un bar o a un cabaret y que salen emborrachecidos y más estúpidos que cuando entraron. (Crosthwaite, 2009, p. 21)

El personaje entra en negociación con ese espacio, su espacio en la esquina. Así mismo, negocia a su conveniencia el uso del lenguaje. La interpretación del lenguaje conlleva a la “producción del sentido” al igual que a la creación de “nuevos espacios discursivos, desde donde se ejerce una resistencia” (Gómez García 2006, p. 4). Además, se requiere de movilización en el pasaje para lograr producir un tercer espacio narrativo.

El papel que juega el lenguaje en la producción del espacio es fundamental, así como lo menciona Brady (2002), por su estructura y formas de articulación. Por consecuencia, el tercer espacio se “representa en las condiciones generales del lenguaje y la implicación específica de la emisión en una estrategia performativa e institucional de la que no puede ser consciente en sí mism[o]” (Bhabha, 2002, p. 57). Como prueba a lo anterior, se transcribe la escena donde el narrador habla de su decisión de hablar español y oponerse a la lengua hegemónica:

“Nada de español, ¿ves?, nada que se le parezca. Por eso he decidido, damas y caballeros, que de hoy en adelante, mi lengua será el spánich, ¿qué te parece? El spánich and you guont spik enithing els”. (Crosthwaite, 2009, p. 41)

En este contexto retórico y con unas cuantas cervezas ingeridas, el personaje revela que además de ser carrocero, trabajaba enseñando clases de inglés a los niños debido a que solamente el inglés es permitido en su país de origen. Los personajes y el discurso están rigurosamente relacionados en el relato, por lo tanto, el contenido no revela su verdadera identidad. Por lo tanto, pareciera que se requiere de un análisis simultáneo de la relación del sujeto con el discurso. A juzgar por esto último, se interpreta que el personaje vive en los Estados Unidos y cruza constantemente a la ciudad fronteriza de Tijuana. El personaje no cuenta en su totalidad la historia, mezcla su lengua de origen con la de su predilección. Aunado a lo anterior, en la narración se perciben momentos irónicos, momentos que provocan duda sobre la credibilidad del narrador. Sin embargo, el lenguaje provee una notable conexión con el espacio narrativo. La articulación social del espacio por medio del lenguaje conlleva una constante negociación de la cultura, el espacio y el lenguaje.

Conjuntamente, es posible notar que existe una continua transacción lingüística entre el inglés y el español. El momento y el lugar influyen al personaje en su modo de expresión:

Las morras gringas me ignoran como princesitas, ya ni me acerco porque no tiene caso. Así les hables en inglés o en chino se hacen las desentendidas. Guasumara,

beibi, y pasan a mi lado con gran indiferencia, sus ojos ni siquiera,⁷ ya sabes, ya sabes. (Crosthwaite, 2009, pp. 21-22)

Cuando quiere impresionar, el personaje usa mayormente la lengua hegemónica. No obstante, cuando quiere sentirse como un individuo culturizado y adherido a la comunidad en la que se desarrolla, habla español, presume de ser letrado y conocedor de diversos temas: “política, deportes, la canción de moda, lo que sea. Hasta que ella pregunta «¿Cómo le haces pa saber tanto?» y le digo «Pos leyendo, mija». Y las morras alucinan con ese rollo” (Crosthwaite, 2009, p. 15). Siguiendo lo estipulado por Bhabha (2002), “el papel activo de participantes en procesos colectivos... son catárticos y pueden simbolizar o incluso crear una comunidad” (p. 50). El proceso es en este caso la conquista de una mujer. La catarsis se presenta al momento de lograr el objetivo: “Y en ese mismo alucine, carnal, le siguen en mis brazos hasta el amanecer” (Crosthwaite, 2009, p. 15). El lenguaje peculiar o particular de un grupo es parte esencial en la identificación de una comunidad y signo de pertenencia.

En la creación de un tercer espacio hay un desplazamiento consciente del lenguaje, una desterritorialización del idioma por parte del personaje cuya forma de identificación es a través de sobrenombres, “el Güero”, “Güerito” o “el Gringo”. Existe entonces una adaptación voluntaria y consciente del idioma a la situación. Parra agrega que “el lenguaje condiciona el pensamiento de los hombres” (2004, p. 77). Pero, para el personaje, “todo se queda en los United, el patrón y toda su gente, y yo aquí le sigo, con mi esquina, semana tras semana” (Crosthwaite, 2009, p. 17). Esta decisión de quedarse en la esquina conlleva la fragmentación del individuo quedando entre-medio de ambas culturas, situación que lo coloca como un ente liminal en un tercer espacio. De este modo, se reafirma que, el tercer espacio físico se configura mediante la interacción de personas, lenguaje y todos los procesos de intercambio y negociación que lo vuelven un espacio dinámico y único, tal como lo es el espacio fronterizo. En conjunto con el espacio físico y el lenguaje, existe un tercer elemento en la formación de un tercer espacio y son los personajes mismos. Soja (1996) explica que existe una llamada “*Thematic trialectic that is so central to a reading of the production of the space, that which inter-relates in a dialectical linked triad*” (p. 65). La voz del espacio se hace presente mediante los que lo habitan y le dan vida. El tercer espacio se configura a través del personaje

⁷ Esta frase proviene de la afamada canción escrita por el mexicano Rubén Fuentes y que hizo famosa Pedro Infante a mediados del siglo pasado.

principal y se reafirma mediante el lenguaje, la escritura y las prácticas sociales que ahí suceden. Una cultura no desplaza a la otra. Tampoco se unifican, sino que negocian y se traducen en una identidad cultural, la cultura fronteriza. Los personajes crean espacios movibles. En este caso, la frontera Tijuana-San Diego es un espacio cambiante en vías de formación. Así mismo, el lenguaje, no es estático, también experimenta un cambio constante cuando se mezclan el inglés y el español y cuando los neologismos se adaptan como lengua de uso.

Conclusión

En *Estrella de la calle sexta* (Crosthwaite, 2009), los personajes son agentes externos que ayudan en la creación de un tercer espacio. Extranjeros que cruzan la frontera para experimentar la cultura del lugar. En “Sabaditos”, el personaje experimenta el ir y venir cada fin de semana, estar sentado en la esquina y observar desde su esquina la vida de la calle sexta. Sin embargo, por no pertenecer a ese espacio en la frontera le permite observar el espacio desde el afuera, como un ente externo y ajeno. En consecuencia, el personaje define ese tercer espacio, primero como algo muy distinto a lo que conoce; segundo, como algo nuevo, único y peculiar. El personaje busca asimilarse momentáneamente a la cultura que habita en ese espacio por demás heterogéneo y sinérgico a través de las descripciones que hace a lo largo de la narración. El espacio es el vehículo inspirador para Crosthwaite. La frontera es una zona dinámica que ofrece la oportunidad de una experiencia cultural como resultado de la constante interacción cultural. El producto trascendental de este dinamismo en el área es la denominada cultura fronteriza que indudablemente conlleva la idea de movimiento y evolución ya sea física o psicológica para quienes la habitan. La cultura fronteriza no ha buscado establecerse mediante movimientos, sino que su ideología se ha establecido con el tiempo, silenciosamente a través de la música, la literatura, las artes, el lenguaje, etc. Dentro de su propia lucha simbólica y real, se han logrado conjuntar en ese tercer espacio los apotegmas de ambos lados de la frontera México-Estados Unidos. Sin embargo, se debe enfatizar que el lenguaje ha sido un elemento muy destacado y notorio en la creación de la literatura fronteriza.

En conclusión, Luis Humberto Crosthwaite crea un tercer espacio donde se recrea la vida típica y la cultura fronteriza: “La Tijuana de sus páginas no es un parque temático para yanquis en celo, el escenario del magnicidio en Lomas Taurinas o el bastión de los medicamentos que se venden sin receta” (Villoro, 2000b). Este espacio está lleno de relatos pintorescos, “recrea el edén donde el país comienza y los hombres inventan la lengua” (p. 94). El bordo, visto desde

una perspectiva de norte a sur, es un lugar elástico, que se dobla y se adapta conforme a las culturas que ahí prevalecen. La frontera física existe debido a que ha sido establecida oficialmente. No obstante, Rosina Conde (2011) indica que “la frontera es la línea que nosotros mismos marcamos como individuos y como sociedad por medio de convenciones, pactos, acuerdos, ¡o guerras! Y ese límite se va moviendo conforme las conveniencias sociales lo exijan o trasgredan” (p. 178).

El tercer espacio se construye a partir de la mezcla de lo mexicano con lo estadounidense, en la “resemantización” del lenguaje y la cultura en algo nuevo. El espacio se crea a partir de la interacción interminable de elementos confluyentes en el área: el mismo espacio, el lenguaje y los personajes. El espacio, explica Hernando (2004), es el lugar donde “comienzan a proyectarse movimientos de generación y también de renovación que, poco a poco, van configurando un nuevo mapa cultural de nuestro tiempo, en el que se integran distintas miradas y perspectivas” (p. 111). La cultura es parte de este espacio provisional. La provisionalidad lo define como un espacio transitorio, o un lugar de paso. Brady (2002) resume estas ideas como la producción de un espacio “activo y generador” (p. 7) de negociación de las historias, es decir un lugar vivo del cual surge algo nuevo. Ese algo es la cultura fronteriza. El tercer espacio en la frontera Tijuana-San Diego no termina por construirse ni constituirse en algo homogéneo debido a los constantes procesos de intercambio sociopolítico que ahí se llevan a cabo.

El medio ambiente físico se conjunta con el lenguaje en este espacio “se unen elementos dispares para producir realidades conforme a relaciones *interseccionales* con sus respectivas proyecciones de representación” (Lomelí, 2012, p. 130). La marcación fronteriza en lugar de dividir une a los habitantes de la región y los ubica en este tercer espacio que lejos de permanecer estático continúa creándose y definiéndose. Por consecuencia, la percepción del espacio social influye en la formación de un tercer espacio físico. La ambigüedad que persiste en el área fronteriza, al no ser considerada enteramente parte de ninguno de los países que divide, evidencia la creación de un espacio que no es Tijuana ni San Diego sino el resultado de la paliativa mezcla social que ahí se produce. Por lo tanto, el relato de Luis Humberto Crosthwaite es una literatura que construye un nuevo espacio a partir de la creación de terceros elementos como una tercera cultura, la fronteriza.

Referencias bibliográficas:

Ábrego, P. (2006). “Estrella de la calle sexta: Escritura y habla en la literatura de la frontera”. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, 4(1), pp. 23-35.

- Berumen, H. F. (2005). "Algunas consideraciones sobre la literatura de la frontera". *Quimera: revista de literatura*, 258, pp. 13-15.
- _____. (2004). *La frontera en el centro*. Baja California: Universidad Autónoma de Baja California.
- _____. (2001). *Texturas: ensayos y artículos sobre literatura de Baja California*. México: Plaza y Valdés Editores.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Brady, M. P. (2002). *Extinct Lands, Temporal Geographies: Chicana Literature and the Urgency of Space*. Durham: Duke University Press.
- Conde, R. (2011). *Quehacer artístico y cultural*. México: CONACULTA.
- Crosthwaite, L. H. (2013). *Estrella de la calle sexta*. México: Tusquets.
- Cota Torres, E. (2014). *Miradas convergentes: ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos*. México: Artificios.
- Deleuze, G. y F. Guattari (1988). *Mil mesetas*. Valencia: Editorial Pre-Textos.
- Gómez García, E. M. (2006). *Yo no soy You: Las fronteras de la hibridez en la Tijuana de Luis Humberto Crosthwaite*. Seattle: University of Washington.
- Hernando, A. M. (2004). "El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura moderna". *Revista de literaturas modernas: Los espacios de la literatura*, 34, pp. 109-20.
- Lefebvre, H. (1974). "La producción del espacio". *Papers: revista de sociología*, 3, pp. 219-229.
- Lomelí, F. A. (2012). "La frontera entre México y Estados Unidos: transgresiones y convergencias en textos fronterizos". *Iberoamericana: América Latina-España-Portugal*, 12(46), pp. 129-44.
- Park, J. (2011). "Comunidad sin comunidad: migración, nostalgia y deseo comunitario en Luis Humberto Crosthwaite". *Chasqui*, 40(1), pp. 66-79.
- Parra, E. A. (2004). "El lenguaje de la narrativa del norte de México". *Revista de crítica literaria Latinoamericana*, 30(59), pp. 71-77.
- Rodríguez Ortiz, R. (2013). *Cultura e identidad en la región fronteriza México-Estados Unidos*. México: Ediciones Eón / UTEP.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*. Cambridge, Mass.: Blackwell.
- Vilanova, N. (2002a). "Another Textual Frontier: Contemporary Fiction on the Northern Mexican Border". *Bulletin of Latin American Research*, 21(1), pp. 73-98.

- Villoro, J. (2000a). “Nada que declarar. Welcome to Tijuana”. *Letras libres*. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico/nada-que-declarar-welcome-to-tijuana>.
- _____. (2000b). “‘Estrella de la calle sexta’, de Luis Humberto Crosthwaite: Singuin in da pinche rein”. *Letras libres*. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico/libros/estrella-la-calle-luis-humberto-crothwaite>.