

LA INMIGRACIÓN DEL SER

JOAQUÍN GUERRERO-CASASOLA

Miles de seres humanos se desplazan todos los días por motivos de trabajo o turismo. Llevan consigo el trastocado concepto distancia. Pasan horas en un avión, ansían llegar —en eso no hemos cambiado—, pero el ordenador, el móvil, los sitios Internet en cualquier ciudad o con régimen de «taxímetro» en los aeropuertos, crean la sensación de que la distancia tiene el límite de las fronteras mentales.

Yo viajaba a Serbia en el año 2004 por la segunda razón. Trabajo. No en asuntos comerciales, diplomáticos o en el sector servicios. Mi materia sería el lenguaje y, de este, su aspecto más subjetivo. La ficción. Ahora traduciré esto a términos más vulgares. Me habían contratado para escribir una telenovela que pudiera ser transmitida en Europa del Este. Escribiría los capítulos en español y alguien serbio los traduciría para ser llevados a la pantalla con todo lo demás también muy serbio: actores, equipo técnico y la ciudad de Belgrado como escenario. El por qué me habían contratado a mí precisamente tiene respuestas inciertas, así que las omitiré.

El hecho más allá de las peripecias y dificultades del caso es que terminé viviendo cerca de dos años en ese país de la ex Yugoslavia.

Como cualquiera sabe o intuye, una telenovela es un producto. Su regla de juego es el melodrama. La historia contiene una línea amorosa. Hay héroes, hay villanos. Hay una protagonista en medio de un triángulo amoroso. Así que si uno entiende estos mecanismos y ejercita el oficio de guionista no debe perderse más allá de la cuenta; es decir, a la altura del capítulo setenta, cuando ya no hay nada realmente nuevo que contar, y todo lo que sigue comienza a ser reiterativo o empiezan los riesgos de las contradicciones: muertos que resucitan, escaleras donde no las había al principio, confusión de nombres, tipos que aparecen tocando la puerta para dar la noticia bomba de su paternidad.

También es cierto que una telenovela debiera hacerse de un modo más decoroso, partamos de que esa

era nuestra intención; el ideal de un híbrido cultural basado en un andamiaje al estilo *Conde de Montecristo*, pero modernizado. Vuk Despotovic —el personaje masculino— volvería a Belgrado a recuperar amor y honor, luego de haberse marchado antes de la guerra de los Balcanes.

Dicho lo anterior es de creerse que una telenovela se cuenta de la misma forma en la Patagonia que en Vladivostok. Igual que los niños cantores de Viena deben interpretar el *Himno a la Alegría* ya sea en la Scala en Milán o en una plazoleta de Valparaíso. Las condiciones de recepción serán ajenas a la partitura que siempre es la misma.

Por supuesto una telenovela no es una partitura de Beethoven. Dicho esto sin escarnio hacia la telenovela. Pero hay gente en la industria que, airadamente, cree defenderla diciendo: Balzac, Víctor Hugo y Dumas también hacían melodramas. Afirmación cierta pero tramposa. Pues el género es el mismo pero el resultado distinto. Y es que las telenovelas —hablamos de las más convencionales desde luego— han tomado una parte del género melodramático para producir miles de historias que no son sino la misma: mujer pobre se enamora de hombre rico. Un enemigo les pone obstáculos en el camino, pero al final triunfa el amor. Cosa lejana de *Los Miserables* o la *Comedia Humana*. El acento melodramático, que podría recaer en una gama rica de personajes y situaciones, fue vuelto monótono y monotemático en los valores ideológicos y de producción de la industria de la telenovela.

Volvamos a Belgrado. Partí de creer que el amor triunfaría. No me refiero al amor de Jelena, nombre de la telenovela —y de la protagonista femenina—. Sino del amor genérico del melodrama, pues estaba convencido de que el amor es universal. Nada más simplista. Pronto hubo la necesidad de ajustar la historia para recuperar a una audiencia indecisa. La percepción de público no mejoró hasta que las relaciones amorosas de la trama fueron modificadas hacia un realismo más contundente.

Incluso, poner en relieve cierta subtrama policíaca fue provechoso, primero porque el personaje criminal era una mano enfundada en un guante rojo que despachaba a sus víctimas misteriosamente. (No puede haber nada más barato de contratar que una mano sin ego.) Y segundo porque el tono policíaco conlleva al suspenso *per se*.

Entender por qué los serbios prefirieron el realismo en *Jelena* es materia de una investigación que no se resuelve aquí, pero que debiera estar en la agenda de las televisoras. No hablo de estudios de mercado para encontrar el mejor método para endilgarle un producto a la gente y hacerle soltar los billetes. Sino de un estudio sociológico que parta de la génesis cultural del espectador.

Comprendí que había partido de un error convencional: el amor como un hecho espontáneo. Y descubrí —hilo negro— que el amor es más bien producto de un entorno cultural, social, político y económico. Si el enunciado suena arcaicamente marxista, es lo que hay. Así que el amor serbio no es el amor latinoamericano. Sus relaciones amorosas están tintadas por una larga historia de luchas territoriales, un carácter espartano e, incluso, por la impronta del socialismo al estilo Josef Broz Tito.

Luego entonces, me preguntaba ¿por qué razón en Serbia como en tantos otros países del mundo las telenovelas latinoamericanas tienen éxito? Mi respuesta fue la siguiente: porque siempre es un espectáculo ver las costumbres ajenas. Pero imitarlas se convierte en algo similar a hacer películas de vaqueros con japoneses.

La telenovela no alcanza ese extremo —el de los vaqueros japoneses— pero la experiencia fue que no se puede generalizar, el amor no es universal, quizá lo sean parte de sus manifestaciones, pero no su expresión conjunta.

Más allá de la telenovela, creo que lo significativo comenzó a tejerse alrededor. En la inmersión cultural. Ese debió ser el requisito para poder escribir: empaparse de la cultura serbia. Yo estaba consciente de eso. Ellos también. Nadie en ese país al que tuve oportunidad de conocer impidió u obstaculizó mi proceso de inmersión cultural. Muy por el contrario, ellos —los malos de la película a ojos del mundo por la guerra de los Balcanes, los acusados de xenofobia y genocidio— hicieron todo lo que estuvo en sus manos para integrarme: me permitieron dejar de hacer las veces del turista para vivir la vida cotidiana de comprar abasto en el mercado, convivir con los vecinos, usar el transporte colectivo, tener amigos más allá de la embajada de México, asistir a iglesias ortodoxas, celebrar el *Sveti Sava*, intentar —al menos intentar— aprender algo de serbio y de su alfabeto cirílico, etc.

Uno termina por entender que el idioma no es aquello que nos contaron los románticos de la educación: el mejor modo de comunicarnos. Es, por el contrario, la primera capa de los profundos abismos que nos separan.

Nadie tiene la culpa. De hecho no hay culpa, pero sí consecuencias.

La imagen del japonés con su cámara frente a sitios de interés, la del anglosajón intentando darse a entender con tres palabras en el idioma local y un mapa en las manos, suelen provocar el auxilio benevolente de los extraños, pero basta que el ajeno traspase la línea turística para que la incomunicación se vuelva no sólo un obstáculo, sino un arma en su contra.

El inmigrante no es el que se queda, es el que piensa en quedarse, desde ahí surge el proceso al que las definiciones políticas explican menos que la botánica cuando habla de los injertos. Hay plantas más receptivas que otras, y el proceso de readaptación es lento, difícil y no siempre exitoso.

Incluso los actos de comunicación cotidiana en los que el oriundo te explica sus costumbres son una forma consciente o inconsciente de recordarte de lo que careces. Y si acaso logras asimilar y reproducir todas esas pequeñas cotidianidades ajenas tendrás garantizado ser un estupendo imitador.

El oriundo mejor intencionado sabe que debe dotarte de armas que te permitan ser. Palabra que encierra algo vital en el proceso de inmigración. Ser. Luego entonces: ¿no se es?

Esto parecería pura retórica. Pero una verdad puntual asoma al irse de un entorno e injertarse en otro: que aquello que somos, que acostumbramos ser, deja de ser en tierras ajenas. Y si nos empeñamos en *seguir siendo*, el agujero de lo que *no somos* se hace más grande, más visible, más motivo de señalamiento.

¿Quién nos señala? La realidad, lo imaginario y nosotros mismos.

No pertenecer, no ser, se convierte en un mecanismo desestructurador de nuestra conciencia. Intentamos a toda costa retenernos a nosotros mismos: contener la manifestación de nuestra especie, no la del ser humano en su conjunto, sino la del ser humano diferenciado, el que representa cierto lenguaje, cultura, información, hábitos y pautas de conducta de un grupo al que le llevó todo un proceso histórico establecer su existencia y sus fronteras.

El inmigrante engendra el temor a que si deja escapar una de estas piezas, poco a poco verá separarse las otras hasta terminar convertido en pedazos inconscientes vagando en tierras inhóspitas. Como si el eco lejano de aquella vieja condena medieval, *el destierro*, siguiera siendo tan espantoso como la muerte.

Hay quienes están dispuestos a correr el riesgo de la «desintegración del ser» porque las piezas que lo conforman dejaron de tener sentido: contradicciones de origen, futuro cancelado por malos gobiernos, agobio, peligro, desempleo, guerras en su país. Además, su esperanza justificada es la del ave Fénix, renacer de las cenizas convertido en algo mejor.

El acto bravío de ciertas razas, la desesperación de otras, conforman las peripecias de las naciones; sus banderas están hechas de más colores de los que suelen ondear.

Partí de Serbia llevándome unas cuantas cosas: la nostalgia garantizada, unos zapatos que me duraron mucho y la sensación de que había *dejado de ser* un poco lo conocido.

Antes de volver a México, hice escala en España. Aquello del ser o no ser en relación a inmigrar me pareció un tema futuro para charlas con tequila y amigos cuando volviera a Ciudad de México. Supuse que España sería un país donde no habría agujeros en la conciencia. Tenía datos para asegurarlo: el arribo histórico de Hernán Cortés a tierras mexicas en 1519. El idioma español, y, para mayor origen, una madre santanderina cuyos ancestros más remotos fueron todos cántabros con predominio de sangre tipo O positivo.

Aprendería que mientras más cerca estás del otro más grande es la distancia.

Las religiones, los movimientos sociales en masa con su epicentro en el espectáculo o en la política *no* unen, reúnen, y después cada uno a lo suyo; a los insondables soliloquios del ser, donde esa religión, esa música, esa manifestación compartida se reprocessan y se convierten en algo personal.

En nuestra perenne lucha ontológica por no estar solos, nos esforzamos lo más posible por sentir como el otro, pero si en algo somos idénticos sólo es en la lucha, no en sus resultados.

Compartimos procesos biológicos y ciertos hábitos antropológicos, por ejemplo, nuestra facultad de contrastar entornos y conductas. La paradoja es que esta facultad es la garantía que nos hace señalar nuestras diferencias.

Las diferencias no siempre conducen al repudio como las semejanzas tampoco a la aceptación de *facto*. Hay países donde lo que viene de fuera es admirado; situación que muchas veces es interpretada por el ajeno como sumisión y falta de amor a lo suyo del oriundo.

En México, por ejemplo, se usa el término *malinchista* para señalar a quien admira sospechosamente a los extranjeros. Término que nace de Malinche, la indígena que entabló relaciones amorosas —y por lo tanto políticas— con Hernán Cortés. A partir de ahí la hospitalidad o ciertas formas verbales que en la colonia tuvieron un significado —como el «mande usted» enseñado por los conquistadores y dicho por los indígenas en el marco de las relaciones feudales— son ahora interpretadas de la misma forma. Si de mandar se trata, lo ejerzo, cuando si bien en ciertas personas la expresión puede tener resabios de sometimiento, en muchos casos no es sino un modo educado de decirle al ajeno que es bienvenido y se le presta atención a sus necesidades.

Estos factores clave de nuestro idioma, el español, me llevan a decir que me fue más fácil *no* entender serbio para comunicarme en Belgrado que hablar español en España, pues cuando hablamos el mismo idioma tenemos como punto de partida un sistema de interpretaciones sesgadas por los abismos culturales representados en el lenguaje.

Los sinónimos dejaron de ser sinónimos y se convirtieron en formas imprecisas de nombrar las cosas, particularmente para ciertas personas que defienden a ultranza el idioma español.

Palabras o expresiones como rentar un departamento, pedir una orden de entremeses, comprar un desarmador en la tlapalería, tomar el camión a media cuadra, aunque entendibles en ciertos casos me generaron la corrección explícita de mis interlocutores tendientes a decir que el mejor modo de integración cultural sería decir: alquilar un piso, pedir el pincho, comprar un destornillador en la ferretería y abordar el bus a media calle.

Surge la inevitable pregunta. ¿Hay un modo correcto de hablar español? Responder en uno u otro sentido es tomar partido no sólo lingüístico, sino político.

Hay dos ejemplos que pueden ilustrar este asunto.

Uno, volviendo al caso de Europa del Este: mientras en Serbia trabajábamos en *Jelena*, en Croacia hacían su propia telenovela; en una carrera por la audiencia y en lo que yo sentí una especie de resonancia postrera de la guerra balcánica. Para entender el ejemplo, lo primero es señalar que el serbio y el croata es un solo idioma con ciertas diferencias lingüísticas.

Nos enteramos de que un actor serbio dentro del elenco croata usaba ciertos sinónimos o pronunciaba las palabras al modo serbio y, por lo tanto, era constantemente objetado para que dijera las cosas en «croata», ya que el tal actor —a ojos croatas— infiltraba su propio territorio cultural, es decir, que tenían ahí un Caballo de Troya cargado no de soldados ni de armas, pero sí de palabras. Y las palabras son peligrosas porque diluyen, transforman la esencia del ser.

El segundo ejemplo. Recientemente leí en el periódico mexicano *El Universal* acerca de un dialecto a punto de extinción, pues el último indígena que lo hablaba estaba por morir de viejo. Esto en consecuencia de que dicho dialecto había sido oral, no escrito, y nuestro inacabado personaje —lo nombro de ese modo porque en eso convierten los periódicos a la gente cuando al siguiente día no vuelven a nombrarla— no encontró eco en las nuevas generaciones para que aprendieran la lengua de sus antepasados.

El ejemplo no es exclusivamente mexicano. El periódico ABC publicaba el once de marzo del 2008 la siguiente noticia:

Cada dos semanas muere una lengua

Marie Smith Jones ha muerto en la cama mientras dormía a sus 89 años. «Al menos ya no sufrirá más porque había padecido muchos dolores durante años», describió la agonía su nieto. La noticia, trágica, habría pasado desapercibida si no llega a ser porque con Marie Smith Jones desaparecía de la faz de las lenguas el *eyak*, ya que la cacica de Anchorage era su postrer hablante, la última nativa, y heredera de un habla caída en el precipicio del olvido...

La tragedia lingüística y cultural va más allá de lo anecdótico. El calificativo dialecto que, dicho en términos menos eufemísticos sería el de sub-lenguaje, carece de una parte escrita porque su proceso de evolución fue interrumpido en el choque de las civilizaciones.

Cuando los bosques se incendian, hay responsables. Cuando el mundo entra en una debacle económica, hay responsables. Cuando las especies se pierden, hay responsables. Y cuando un lenguaje y la visión del mundo que lo contiene fenecen en un viejo, también hay responsables. En este caso, un gobierno históricamente incapaz de asimilar expresiones culturales que no sean competitivas en el mercado internacional o que no puedan ser encuadradas dentro del *mexican curiosity*.

Hoy por hoy, las lápidas de un panteón mexicano que no tiene sitio rezan el final de las lenguas tapachulteca, chicomucelteca, solteca, naolan y pochuteca entre otras.

Nuestros ejemplos parecen tirar en sentidos opuestos, uno el de la defensa del idioma y otro el de su desdén. El terreno de las palabras es, pues, el lugar simbólico de la lucha donde las culturas dan la batalla. El término cultura dominante no es nuevo, y en esa lucha simbólica hecha de palabras también hay vencedores y vencidos.

Poseer el «habla correcta» es poseer el instrumento de comunicación idóneo, a partir de este se construye todo lo demás. El ser se manifiesta a través del habla. La imperfección de su uso recibe como respuesta, en el peor de los casos, la descalificación y en el mejor, la conmisericordia.

Pero los descalificados no siempre adoptan una actitud pasiva. Por ejemplo, sabemos que durante la época de la Colonia se generó lo que en México se llama el caló, y que tiene parangones en muchas otras partes del mundo; y es nada menos que la deformación consciente del lenguaje para crear un cerco donde el otro, el «del habla correcta», no puede participar porque también será excluido.

El caló no es un juego de palabras fortuito, sino en eterna construcción, se basa en el desarmado de fonemas y su recomposición, del doble sentido que muchas veces tiene un componente sexual donde hay un vencido y un vencedor en el albur de las palabras. Este juego con el lenguaje no se aleja mucho de una de las características inherentes del mismo, el de su evolución.

La lucha entre un lenguaje estático y otro en cambio continuo ahonda más la guerra simbólica representada por visiones opuestas del mundo. Una parte que sostiene el «buen decir», otra que lo niega y trastoca.

El que viene de fuera, el inmigrante; escritor, albañil, golfa o marinero, no queda al margen; enseguida se suma a uno u otro bando, y entonces encontramos casos de latinoamericanos que de pronto pronuncian la «z» —generalmente aplicada hasta donde va la «s»— en un intento desesperado por *no ser* lo que se era y evitar ser etiquetado, o el caso de hispanos afincados en Estados Unidos que al ser interpelados por sus coterráneos recién llegados responden en su mal inglés: «aidon-onder-están» (I don't understand. No te entiendo...) Respuesta que podría traducirse como: no me recuerdes a mí mismo.

Más ejemplos. A veces, en Serbia —donde generalmente me comunicaba en inglés como un idioma puente y hablado de forma común por los serbios—, a menudo me sucedía que al pedir algo en las *pekaras* (panaderías donde además del inigualable pan se acostumbra comer el yogurt), la gente me respondía estrictamente en serbio, y al ver que no entendía, simplemente repetía más alto las palabras como si el problema básico fuera mi mal oído. Este hecho curioso alienta mi postura de que los idiomas no son una oferta lingüística, sino cercos idiosincrásicos donde el que no entiende, no entiende porque en realidad no sabe hablar, y en ese sentido sólo se tienen dos caminos: aplicarle el silencio o alzar la voz para que comprenda, como a los bebés recién llegados al mundo.

Otro ejemplo, en las pasadas elecciones mexicanas, una de las estrategias publicitarias de la derecha para atacar a su contrincante fue descalificar su lenguaje. Particularmente porque el candidato —tabasqueño y por tanto con una forma peculiar de expresión lingüística— no pronunciaba ciertas letras o bien las decía incorrectamente no sólo por venir de provincia, sino por deformación dentro de los márgenes urbanos, por ejemplo, «fuistes» por fuiste, «dejastes» por dejaste. La derecha lo atacó con todo el escarnio posible depositando en esa «s» sobrante las deficiencias culturales, políticas y soslayadamente morales que el candidato podría llevar consigo de convertirse en presidente. El resultado: el apoyo de millones de personas que no poseen el «buen decir», y que se sintieron interpelados y ofendidos.

Permítaseme concluir este punto jugando un poco con las palabras al decir que el resultado de la integración de un inmigrante es inversamente proporcional a la balanza cultural entre el país que se deja atrás y el país al que se llega.

Abro un segundo espacio para recuperar la materia que me ha llevado por este y aquel lugar del mundo. La ficción.

El notable movimiento editorial en España me inclinó a pensar que era posible publicar alguno de mis escritos —cuestión que hasta el momento en México había sido impensable por, según yo, el círculo vicioso de las editoriales de editar hasta la náusea a los autores de toda la vida, sumado al hecho de no pertenecer a un círculo literario rimbombante—, y no me equivoqué, luego de participar en un certamen de literatura conseguí sacar a la luz la novela negra *Ley Garrote*.

Hasta ese momento —2007— no era —o no me consideraba— un escritor del género negro. Tenía una noción bastante elemental de sus ingredientes y poca información sobre sus orígenes. Había visto las películas *The Maltese Falcon* (1941), *The Big Sleep* (1946) y algo de la cinematografía de los hermanos Joel y Ethan Coen: *Fargo* (1996), *The Man who wasn't there* (2001), etc. Y una buena ración de series de televisión policíacas; desde *The Untouchables* (1959) a *The Sopranos* (1999) y la aséptica trilogía *CSI* (2000).



De mis coterráneos ni siquiera había leído al fundacional Paco Ignacio Taibo II. Nada como para sentirse ni orgulloso ni un sabelotodo. Fue en un taller en Salamanca impartido por Javier Sánchez Zapatero que me sucedió como a los vampiros: descubrí el deleite por la sangre.

Y después de navegar por las páginas de Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Michael Cain y Jim Thompson entre otros, encontré que cada vez me interesaba menos el camino luminoso del final feliz, y más el lado oscuro de la vida que ya, anteriormente, me habían ofrecido ciertos escritos de Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Charles Bukowski y William Burroughs.

La diferencia entre la novela basada en el melodrama —rosa o no tanto— y el policial es bastante clara y puede sintetizarse en lo siguiente. En la primera se impone el universo de las emociones y el fatal destino, y en la segunda el de la razón y sus contradicciones. Esto no significa que en el melodrama no haya cabida a las ideas y en el policial un mundo emocional, pero establecer el orden de estos elementos es importante si se quiere navegar en uno u otro sentido.

Aunque parezca raro, ambos géneros tienen puntos en común. Básicamente dos, que ambos surgen en el siglo XIX como novelas por entregas para públicos masivos y

que han sobrevivido llevando a costas el calificativo de literatura basura.

Una vez superado el hecho de no ser considerado escritor de altos vuelos, uno se relaja y tiene libertad. La novela negra ofrece un mundo sin espejismos: el de la ciudad. Hablar de ella es redimensionarla, sublimarla y por lo tanto trascenderla.

Debido a los mecanismos del género negro el escritor se ve despojado de alardear de florituras para asumir el poder de la acción. Los diálogos y las descripciones juegan un papel menos a favor de la presunción del literato y recaen en sus verdaderos dueños: los personajes y la trama.

No voy a defender el género negro apuntando que Ernest Hemingway puso su grano de arena —*The Killers* (1927)— o citando que el expresionismo alemán dotó de singularidad visual al cine negro. Cosas ciertas, pero que al decir las suenan a justificación. Como si el género no se soportara sobre sus propios recursos. El hecho es que favorablemente encontré en España, particularmente en Barcelona, Salamanca y Gijón que el género negro goza de buena salud y que los escritores de una y otra parte del mundo son convocados por el mismo en una fiesta de palabras vibrante y actual.

El hecho es que esta fue una de las razones que alargaron mi estancia en España: me estaba convirtiendo en un inmigrante. Y la motivación de mis escritos también emigraba, para hablar de ciudades y muertos.

No obstante, seguí escribiendo de mi viejo mundo, el de la ciudad de México. Aunque la idea de escribir de nuevos territorios rezumbaba cada vez más fuerte.

No cometería el mismo error —al estilo *Jelena*—. Si bien todas las ciudades están hechas de cemento e injusticias, la historia hace que el D.F., Nueva York, Barcelona, Moscú e incluso otras ciudades dentro de esos mismos países ofrezcan al escritor una gama variopinta de conductas, caracteres y modos de abordar el lenguaje.

¿A qué escritor no se le hace «tinta la pluma» husmeando las calles de París o echando un ojo a los ebrios que se alternan en uno de esos bares de Dublín, o motivado

por las lacras del narcotráfico latinoamericano? Que nadie se engañe pensando que por la cabeza de ciertos escritores no está pasando en este momento la idea de contar una travesía de negros en las pateras rumbo a costas españolas. Sin embargo, no basta tener los recursos técnicos ni el oficio de escritor para decir palabras que no parezcan las del intruso. Hay algo que nunca será del todo la voz local. Es decir, si un escritor se aventura a la odisea de narrar en una lengua que no es la suya, que Dios lo bendiga, pero no se necesita menos agua bendita cuando nuestros personajes y la acción suceden fuera de nuestras fronteras.

No obstante, la aventura persiste. Las plumas se embarcan y quemán sus naves. El escritor como inmigrante vive la disolución y recomposición de su consciencia puestas en el papel. Algunos luchan por mantenerse incólumes y que las visiones de otros contextos no se reflejen en la construcción lingüística de su narrativa. Defienden a ultranza su «*ser original*»; llegan a uno u otro territorio como los equipos de fútbol, con una bandera, un estilo de jugar. Ceder al más mínimo vocablo que no se mamó de origen es pervertirse. En cambio otros abren las compuertas narrativas y esos demonios del lenguaje llamados modismos salpican su obra.

Cuando lo segundo cobra fuerza, cuando el escritor se relaja y descubre impostergable la inmigración del ser, se conforma el cerco del inmigrante: la imposibilidad de su retorno.

Nunca se vuelve a casa. Y tampoco se llega.

El escritor solitario inicia un proceso temático y formal sin saber cuál será el resultado, pero cuando se inserta dentro de las llamadas culturas fronterizas, su voz adquiere vigor. Ese territorio —el de la frontera— lucha por una especie de independencia cultural nutrida por dos opuestos que en muchos casos le generan sentencias del desarraigo y la pérdida de lo «auténtico».

Una última anécdota, en cierta ocasión un coterráneo mexicano leyó una de mis novelas, y junto con sus generosos comentarios sobre el contenido, esbozó una cara de preocupación y dijo en cuanto a la forma: «Lo que sí me preocupa es que te estás contaminando de español».