

*Luis Arturo Ramos*

CRÓNICAS  
DESDE  
EL PAÍS VECINO

*edición de  
María Elvira Villamil*

© - STOCKCERO - ©

Copyright © Luis Arturo Ramos  
Copyright foreword © María E. Villamil  
of this edition © Stockcero 2008  
1st. Stockcero edition: 2008

ISBN: 978-1-934768-13-6

Library of Congress Control Number: 2008930124

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface  
Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.  
3785 N.W. 82nd Avenue  
Doral, FL 33166  
USA  
stockcero@stockcero.com

[www.stockcero.com](http://www.stockcero.com)

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN -----	-VII
EL AUTOR Y SU OBRA.	
CARACTERÍSTICAS Y RECEPCIÓN DE CRÓNICAS DESDE EL PAÍS VECINO; LA CRÓNICA COMO GÉNERO.	
BIBLIOGRAFÍA -----	-LI
CRÓNICAS DESDE EL PAÍS VECINO	
HACIA EL PAÍS VECINO -----	-I
I. CELEBRACIÓN DE LOS PUENTES	
II. EL PASO QUE DEJÓ DE SERLO	
III. U. S. MAIL	
IV. OKLAHOMA ES O.K.	
V. RUMBO AL MARLBORO COUNTRY	
EL PASO DE CÁRDENAS -----	-17
PARA VER A FUENTES -----	-27
LA ÚLTIMA BATALLA -----	-33
EN BUSCA DE ANTHONY QUINN -----	-37
AQUELLA TORMENTA DEL DESIERTO O LO QUE VILLA LES DEJÓ ---	-43
EL ETERNO EXILIO DE VICTORIANO HUERTA -----	-53
(AQUÍ...) TODOS SOMOS EL CHUPACABRAS -----	-63
MUSEOS IÚ. ES. EI. -----	-67

## INTRODUCCIÓN

### EL AUTOR Y SU OBRA.

Luis Arturo Ramos (Minatitlán, Veracruz, 1947) estudió literatura en la Universidad Veracruzana y posteriormente fue Director Editorial en la misma universidad. Ha dictado clases de literatura mexicana y latinoamericana en varias universidades, tanto en México como en Estados Unidos: la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Universidad Veracruzana y la Universidad de Missouri en Columbia y en Kansas City. Actualmente es profesor de creación literaria (Creative Writing) en la Universidad de Texas en El Paso (UTEP) donde también dirige la *Revista de literatura mexicana contemporánea*. Ramos fue becario del Centro Mexicano de Escritores (Ciudad de México, 1972-1973). Ha colaborado con reseñas, ensayos y cuentos en publicaciones de México y en el extranjero, y sus cuentos han sido incluidos en cerca de treinta antologías. Ramos se interesa por la literatura, el cine, el viaje y la política del continente americano, territorio por el cual ha viajado extensamente. Ha sido

un escritor prolífico, con una obra literaria que incluye novela moderna y posmoderna, cuento, ensayo y literatura infantil. Uno de sus intereses de género es la crónica, como lo evidencia tanto *Crónicas desde el país vecino* como crónicas no incluidas en esta colección. Entre otras, el escritor ha publicado «Oh tierra del sol (de medianoche)», «Al pie de la cordillera», Rumbo a las tierras del Chivo» y «Chalcaltianguis en los tiempos del cine». A estas cuatro crónicas se hará breve referencia al final de esta introducción.

En cuanto a su formación como intelectual, es importante anotar que el impacto del movimiento estudiantil de 1968 en México afectó a Ramos y a sus contemporáneos, al igual que la Revolución Cubana con su apertura socioeconómica y creativa. En lo relativo a los sucesos de 1968, éstos impulsan a Ramos, como anotaba Max Parra, «a desarrollar una ardua reflexión sobre la realidad individual y social inmediata» (Camps y Moreno 294). Esta preocupación por lo social sigue presente hoy en día en la escritura del veracruzano, como se observa en sus crónicas. Ramos leyó asiduamente a escritores mexicanos como Juan Rulfo, Agustín Yáñez, José Revueltas y Carlos Fuentes, y a otros hispanoamericanos como el colombiano Gabriel García Márquez. Por supuesto, estas lecturas se suman a muchas otras; por ejemplo, con el conocimiento de la obra de Julio Cortázar, Ramos confirma su afinidad con el argentino, con quien comparte una visión de mundo y «un interés por la intromisión de lo absurdo y de la irrealidad en la vida cotidiana» (Camps y Moreno 392). Con la novela posmoderna de los jóvenes de «la Onda» la escritura de Ramos comparte del humor, la desenvoltura, la irreveren-

cia y el gusto por todas las manifestaciones actuales de la cultura popular. En suma, Ramos es un intelectual (escritor y profesor universitario) con un amplio capital cultural. Esta ubicación dentro del espacio social define las características de sus crónicas.

Con algunas diferencias, tanto Raymond L. Williams y Blanca Rodríguez (Camps y Moreno 99) como Parra (Camps y Moreno 295) han dividido la obra literaria de Ramos en tres etapas. Hay un período inicial con el predominio de lo fantástico y una experimentación formal similar a aquella efectuada por Cortázar en sus cuentos; un segundo período con una narrativa más accesible y tradicional; para terminar, un tercer período de obras más abiertas y complejas que se suman a gran parte de la narrativa posmoderna de finales de los años ochenta y la década de los noventa.

Entre las obras de escritores posteriores al Boom, es quizás Ramos quien ha escrito con mayor variedad, presentando espacios urbanos, de provincia y fronterizos y, con un repertorio de personajes igualmente variado, como afirma Parra (Camps y Moreno 294-295):

Esta productividad y amplitud de registro revela una versatilidad, una vocación y disciplina, es decir, un oficio de escritor plenamente profesionalizado, que es poco común en la literatura mexicana (el único punto de comparación posible en el nivel de variedad - de la gran urbe a la provincia, del realismo intimista al realismo fantástico - y producción seria, aunque son autores muy diferentes, es Carlos Fuentes).

Valga resaltar también el trabajo de Ramos para los niños, prácticamente inexistente entre los «canónicos» del siglo XX y del siglo en curso<sup>1</sup>. Hasta la fecha ha publicado cinco libros para niños. Uno de los motivos que lo han llevado a escribir literatura infantil es el deseo de promover la lectura desde los primeros años con miras a fomentar el pensamiento crítico. Refiriéndose a México, Ramos decía lo siguiente en entrevista con Vicente Francisco Torres: «Pienso que buena parte de lo que nos está sucediendo como país se debe a la poca formación que tenemos para el acto de la reflexión y el enjuiciamiento crítico que derivan de la lectura. Un país que lee es inteligente y crítico. No tenemos adultos lectores porque no hay niños lectores» (Camps y Moreno 66). Se observa en Ramos como intelectual cierta confianza en la cultura como posibilidad para el cambio social. Esta confianza en la cultura como fuerza frente al status quo queda aún más clara en las crónicas escritas y publicadas en los años noventa, década en que se incrementó la militarización de la frontera entre Estados Unidos y México, se firmó el «Tratado de Libre Comercio de América del Norte», se presentó la propuesta legislativa número 187 de California y creció el número de maquiladoras en México.

Desde esta misma confianza relativa en las letras, es posible afirmar que las crónicas de Ramos adquieren mayor relevancia dentro de su obra precisamente si se considera el papel público del escritor; asimismo, si se analizan estos textos dentro de una situación comunicativa en donde sus referentes historiográficos y sociopolíticos actuales son de principal importancia. En estos textos el lector pue-

---

1 Sobre la literatura para niños de Ramos véase el artículo de Martínez Suárez en *Contrapunto* (11-16).

de encontrar una voz más asertiva, mayores certezas y menos contradicciones que aquellas que pueda experimentar en sus novelas y cuentos.

CARACTERÍSTICAS Y RECEPCIÓN DE *Crónicas desde el país vecino*; LA CRÓNICA COMO GÉNERO.

En cuanto a la recepción de las crónicas, éstas han tenido cabida en publicaciones interesadas en la sociología, la historia, la política y la literatura, lo que demuestra un interés en los textos de Ramos no sólo como ficción sino también como documentos sociales e históricos. *Crónicas desde el país vecino* es particularmente sugerente para aquellos interesados en la crónica mexicana contemporánea y en asuntos fronterizos entre México y Estados Unidos. Teniendo en cuenta que los textos tratan problemas sociopolíticos e históricos, puede asimismo ser relevante para los estudiosos de la historiografía latinoamericana y de la cultura de la zona en general, es decir, del suroeste estadounidense.

La edición de *Crónicas desde el país vecino* (libro publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1998) fue una recopilación de nueve crónicas ya publicadas que Ramos reunió a partir de un tema común: la perspectiva y visión de un mexicano de la cotidianidad en Estados Unidos. Prácticamente todas las crónicas involucran parte de la historia pasada o contemporánea de los Estados Unidos. Los textos habían aparecido inicialmente en «Punto y aparte», semanario de Jalapa (Veracruz), y



volvieron a publicarse en diversos periódicos y revistas de la Ciudad de México. El tiraje de la UNAM de *Crónicas desde el país vecino* fue reducido, probablemente como consecuencia de la escasa disposición del público a leer un libro de tal género. Hacia 1987 Carlos Monsiváis estudiaba el por qué la crónica ha ocupado un sitio marginal en la historiografía literaria mexicana. En este artículo Monsiváis hacía referencia a la relativa atención del público lector y a «la desconsideración de los historiadores literarios» frente a la crónica («De la santa doctrina al espíritu público», 753). A la marginación del género también hizo referencia Susana Rotker en su estudio sobre la crónica modernista hispanoamericana: «¿Por qué entonces —cabe preguntarse una vez más— tal resistencia a descubrir en la crónica toda su dimensión?» (120). Rotker analizaba posibles causas, considerando factores tanto de mercado y política editorial como de la literariedad de los textos.

Para la discusión del concepto de género literario existe una amplísima bibliografía que remite al lector tanto a las clasificaciones de Platón, Aristóteles y Horacio como a las de posteriores teóricos. En la bibliografía actual existe un intento por definir el concepto con la correspondiente mención de la dificultad de resolver el problema. Lo cierto es que el estudio de las grandes categorías (lírica, narrativa y drama) y las diferentes formas dentro de estas categorías (novela, crónica, comedia) debe hacerse en conexión con su evolución histórica y en las relaciones entre visión de mundo y forma artística<sup>2</sup>.

---

2 En *Signs Taken for Wonders. On the Sociology of Literary Forms* Franco Moretti dice lo siguiente sobre el concepto de género literario:

«Literary texts are historical products organized according to rhetorical criteria. The main problem of a literary criticism that aims to be in all respects a historical discipline is to do justice to both aspects of its objects: to work out a system of concepts which are both historiographic and rhetorical. These would enable one to perform a dual operation: to slice into segments the diachronic continuum constituted by the whole set of literary texts (the strictly historical task), but to slice it

Tanto la definición de la crónica (del griego *khronos*, tiempo) como sus características varían a través de la historia. Al igual que otros textos, el hecho de considerarla ficción, historiografía, periodismo interpretativo o género híbrido es históricamente variable. Definida como un registro del presente y como una narración de acontecimientos históricos, la crónica también contiene una valoración de tales hechos.

En los siguientes párrafos se mencionan algunos de los críticos que estudian la crónica y se presenta parcialmente su acercamiento a la misma; asimismo, se tratan aspectos relacionados con la recepción de las crónicas en cuestión y se incluye la perspectiva del mismo Ramos sobre el tema.

El prólogo de Carlos Monsiváis a su antología (*A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*) presenta los cambios del género desde la conquista española hasta 1980. El trabajo de Monsiváis resalta particularidades de cada etapa histórica y ofrece diferentes perspectivas en cuanto a las características formales de la crónica y en cuanto a su función en el contexto sociopolítico. Para empezar, Monsiváis ofrece la siguiente definición de la crónica al diferenciarla del reportaje: «reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina

---

according to formal criteria pertaining to that continuum and not others (rhetorical task).

To a large extent, such a theoretical apparatus already exists. It is centered on the concept of 'literary genre'. I do not think it is accidental that, in the twentieth century, the best results of historical-sociological criticism are to be found in works aimed at defining the internal laws and historical range of a specific genre: from the novel in Lukács, to the baroque drama in Benjamin, from French classical tragedy in Goldmann to (in a kindred field) the twelve-note system in Adorno. Yet there is no doubt that the concept of literary genre has not yet acquired the prominence it deserves, or that it could lead to a very structuring of literary history from the one familiar to us. I would like here to outline some of the prospects that might open up if it were to be used systematically. But first I shall suggest why criticism has put up such widespread resistance to these developments» (9).

sobre las urgencias informativas» (13). Asimismo, dice que en general «en la crónica ha privado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias» (13). Al igual que otros intelectuales (Julio Ortega, por ejemplo), Monsiváis enfatiza la importancia de darles voz a los marginados. Así, el mexicano concluye su prólogo describiendo la «encomienda inaplazable» (76) de la crónica y el reportaje: «Dar voz a los sectores tradicionalmente proscritos y silenciados, las mayorías y minorías de toda índole que no encuentran cabida o representatividad en los medios masivos» (76). Posteriormente escribe sobre la importancia de oponerse «a la idea de la noticia como mercancía, negándose a la asimilación y recuperación ideológica de la clase dominante» (76). Para terminar, Monsiváis dice lo siguiente en cuanto al trabajo que se debe llevar a cabo en la crónica: «De modo especial, registrar y darle voz e imagen a este país nuevo que, informe y caóticamente, va creciendo entre las ruinas del desperdicio burgués y la expansión capitalista, significa partir de un análisis de clase o, por lo menos, de una defensa clara y persistente de los derechos civiles» (76). Como se ha planteado, y como se verá posteriormente con mayor detalle, en Ramos hay énfasis en lo formal y al mismo tiempo inclusión de información y denuncia. Igualmente, Ramos les da voz a sectores marginados (a los inmigrantes, por ejemplo) y se opone a la ideología de la clase dirigente (critica las políticas neoliberales).

Con base en algunos de los aspectos que Monsiváis trata en su estudio sobre periodismo mexicano en general y sobre la crónica en particular, es posible afirmar lo si-

guiente acerca del trabajo de Ramos en *Crónicas desde el país vecino*: es periodismo crítico mexicano; trata asuntos políticos e incluye denuncia; es humorismo crítico; es un registro de la experiencia cotidiana y de hechos históricos de trascendencia para mayorías; se aleja de la banalidad, de la frivolidad; evidencia cierto interés en la idiosincrasia tanto de los estadounidenses como de los mexicanos pero sin mayor énfasis en la definición de la «identidad nacional» correspondiente; se aleja de los cuadros de costumbres y de lo hogareño; es disidente y anticolonialista; no es chovinista; no es proselitismo religioso; no es celebratorio; no hay hechos comunes convertidos en hazañas; no hay amenaza a ningún grupo; hay esmero literario; no busca un justo medio; no hay una falsa neutralidad; no es amarillista ni melodramático; no celebra las costumbres locales ni ennoblece el pasado como recurso nacionalista.

En su estudio sobre la crónica en México (Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis y José Joaquín Blanco), Anadeli Bencomo retoma la definición de Monsiváis transcrita en párrafos anteriores y añade lo siguiente: «la crónica periodístico-literaria se presenta como un texto generalmente breve que aborda preferentemente la representación de temas, sucesos y personajes cotidianos, para construir una imagen de la cultura y las prácticas sociales de determinado momento» (15). Ramos lleva a cabo la representación descrita por Bencomo, pero también selecciona personas y eventos históricos extraordinarios. En cuanto a la perspectiva del cronista, Bencomo menciona dos posibilidades: «la del *cronista testigo* o la del *cronista protagonista*» (36). Ramos es principalmente *cronista testigo* en *Cró-*

*nicas desde el país vecino*, un informante que observa y documenta de primera mano; es decir, que Ramos está o ha estado en el lugar que describe. Siguiendo a Bencomo en cuanto a las «diversas variantes» (36) del *cronista testigo*, se verá que Ramos funciona como cronista-reportero («Chalcaltianguis en los tiempos del cine»), como cronista miembro de un público congregado («El Paso de Cárdenas», «La última batalla», «Para ver a Fuentes») y principalmente como cronista paseante.<sup>3</sup>

En su introducción al libro sobre crónica mexicana contemporánea Ignacio Corona y Beth E. Jörgensen hacen referencia a la crónica como forma híbrida de escritura que cruza múltiples fronteras discursivas (1); posteriormente se refieren a la relación de la crónica con otros discursos:

(...) the discourse of the chronicle is contiguous to four subgenres, with which clear-cut borders do not exist: in journalism with reportage and human interest pieces; and in literature with the short story and the essay. These are closely related and permeable genres. Structurally speaking, critics would agree that the most widely accepted distinctive feature or rule that governs the chronicle is time (*chronos*) and establishing a temporal order to events (4).

Igualmente, en la introducción a *Safari accidental*<sup>4</sup>, el escritor mexicano Juan Villoro plantea algunos de los problemas relacionados con la crónica como género; asimismo, hace referencia a la relación que periodistas y litera-

3 Aunque el estudio de Bencomo se centra en la megalópolis mexicana, presenta diferentes aspectos de interés para quien quiera profundizar en la crónica en general.

4 *Safari accidental* es una colección de crónicas contemporáneas escritas por un mexicano que, además, trata asuntos relacionados con el género en cuestión. Villoro se refiere a la hibridez de la crónica desde el título mismo. El lector también encontrará una crónica sobre la zona fronteriza entre México y Estados Unidos titulada «Nada qué declarar, Welcome to Tijuana».

tos asumen frente a la escritura. Dice Villoro con humor: «Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa» (14). Villoro apunta a la liminalidad de la crónica y se refiere a las características que toma de otros géneros: de la novela, del reportaje, del cuento, del teatro, del ensayo y de la autobiografía. Villoro comparte con Ramos, en teoría, el requisito indispensable de la crónica, es decir, su compromiso con la verdad, con lo verificable. Si se analiza el cómo se registra e informa sobre hechos en los dos libros, en líneas generales se verá que Ramos critica el estado de cosas mientras que Villoro no lo hace. Éste último deja testimonio de la corriente central de la crónica periodística, la cual tiende a alinearse con la política exterior de Washington (especialmente en lo que concierne a Cuba). Por otra parte, *Safari accidental*, con sus referentes y gustos populares, resulta en una obra más accesible para el lector. La representación del intercambio entre Estados Unidos y México, por ejemplo, se presenta en el texto de Villoro con un lenguaje más directo y accesible para el lector no versado.

Mientras que Corona, Jörgensen, Rotker y Villoro ponen énfasis en la hibridez de la crónica, Ramos insiste en la importancia del contrato de lectura que el autor establece con el lector. Para Ramos es importante dejar claro el hecho de que es él quien habla y situarse como directo responsable del texto que ha escrito. De la misma forma enfatiza el hecho de que sus referentes son personas y asuntos reales e históricos, que existen verdades verificables; frente a éstas existe un interés no por relativizarlas sino por

comunicarlas en su contexto sociopolítico concreto. Hacia 1999 Ramos escribía sobre la crónica como creador y como crítico. Enfatizaba la importancia del «contrato de lectura» que el autor establece con el lector, es decir, la clara definición del género al cual pertenece el texto («Las fronteras genéricas: cuento, novela, crónica», 23). Asimismo, decía lo siguiente sobre este género:

La crónica no pretende ser imparcial aunque sí, y en ello basa su autoridad, verdadera. Se hace crónica de hechos reales desde la perspectiva más o menos emocionada de quien atestigua el acontecimiento. Más que informar, a diferencia del periodismo, se interesa en conmover o influir; pero a diferencia del cuento y de la novela, preconiza el hecho verdadero en el que está basada» (29).

Ramos apunta a que, para estudiar las crónicas, conviene hablar del autor como directo responsable del enunciado sin confundirlo con un posible narrador intradieгético en una narrativa de ficción. Para Ramos, tanto el lector como la ley pueden pedirle cuentas al autor de la crónica.<sup>5</sup> Por lo tanto, como ya se ha dicho, para Ramos el cronista es responsable directo de lo que escribe, de un texto en el cual quien narra no oculta ni sus intenciones ni su propósito.<sup>6</sup>

Ramos escribió las crónicas del suroeste pensando en ellas como «cartas a un amigo conocido o por conocer»; su objetivo al escribir los textos era el de «escribirles cartas a sus amigos»<sup>7</sup>. Según el autor, esta premisa le permitió entonar los textos con ironía y humor precisos, e incluso, hacer chistes privados. Por esta misma razón, en *Crónicas des-*

---

5 Entrevista con Villamil.

6 En la presente introducción se habla de autor y lectores, no de narrador y narrarios. De todas formas, la situación comunicativa cambia según el tipo de crónica y según el acercamiento a la misma.

7 Entrevista con Villamil.

*de el país vecino* hay alusiones o referencias concretas a la política, a personajes mexicanos y a situaciones y espacios que cierto lector conoce y entiende. Al escribir, Ramos también pensaba en un lector ideal (hay que entender este «lector ideal» como constructo imaginario adscrito a la producción textual) que coincidiera o participara de una ideología y un sentido del humor común. Al mismo tiempo, el deseo provocador de Ramos queda claro en el texto, y él mismo lo confirma al hablar de su intención:

También quiero provocar y por lo tanto involucrar a lectores que no tienen mis intereses y, espero, ganarme buenas enemistades. Pocos géneros como la crónica para dejar en claro las simpatías o antipatías del autor, las cuales se vuelven evidentes desde la selección del tema a cronocar y el particular abordaje que se hace de él. Claro que detrás de todo esto, tiene que haber un lector informado, que guste de la historia y la literatura y propietario de un bagaje cultural apropiado». <sup>8</sup>

Para Ramos es importante que el lector aprecie el humor; asimismo, que valore «la posibilidad de frasear o verbalizar el universo y que termine con la convicción de que el mundo y sus contenidos son un libro abierto que puede ser leído e interpretado por quien lo mira o lo admira». <sup>9</sup> Según el autor, observar es también juzgar, y su antídoto contra las verdades absolutas es la ironía.

La identificación de la ironía en *Crónicas desde el país vecino* no siempre se logra fácilmente, de manera que el lector debe llevar a cabo una lectura atenta poniendo atención al contexto, a la entonación del discurso y a las refe-

---

8    Ibídem.

9    Ibídem.



rencias concretas a lugares, eventos y personas. Así pues, el libro entretiene e informa, al mismo tiempo que mantiene una distancia estética que impide el desciframiento fácil del texto. En suma, *Crónicas desde el país vecino* requiere un lector activo e interesado tanto en la representación como en lo representado. Estas crónicas se distancian de un lenguaje directo y principalmente denotativo; el lenguaje connotativo y sugerente produce un mayor extrañamiento en el momento de la lectura enriqueciendo tal experiencia. El lector podrá igualmente encontrar divertimento como resultado de la sutileza y perspicacia de Ramos. Esta agudeza, en la forma que adquiere gracias al artificio lingüístico, también le permitirá al lector visualizar tanto escenas de la vida cotidiana como la arquitectura y la geomorfología del suroeste estadounidense.

Las crónicas tienden hacia la dicción poética. Todas comparten la tendencia al uso de figuras, como en frases en las cuales el autor se vale de metáforas y símiles. El uso de un lenguaje figurativo le da a esta narrativa inmediatez y color a la comunicación de imágenes de diverso tipo. La escritura de Ramos es sugerente, incisiva, irónica, humorística, y gracias a ella su lector tiene la oportunidad de situarse en el lugar de los hechos y de ver una amplia gama de aspectos. En cuanto al manejo del tiempo en la elaboración de estas crónicas, el lector verá que Ramos no siempre establece un orden temporal para los eventos.

## LA FRONTERA

En la narrativa del siglo XX las referencias a la frontera entre Estados Unidos y México abundan desde *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela. Algunos textos han sido escritos en territorio fronterizo; tal es el caso de *Los de abajo*, publicada inicialmente en el periódico *El Paso del Norte* en El Paso, Texas. En cuanto a textos recientes, en *Transpeninsular* del tijuaneño Federico Campbell hay un personaje que realiza viajes por Baja California, península a la que dice dirigirse de sur a norte en busca del «fantasma» de Fernando Jordán. En la novela está presente el tema de la escritura, y con ella, el comentario sobre la literatura, la crónica y el reportaje periodístico. Uno de los intertextos de *Transpeninsular* es el libro del Fernando Jordán real (cronista mexicano) titulado *El otro México: Biografía de Baja California*. Incluso autores distantes por su origen geográfico se han ocupado de la frontera entre México y Estados Unidos; por su similitud con la crónica, valga mencionar la nota periodística de García Márquez, escrita con humor y sentido crítico y de gran actualidad para esta primera década del siglo XXI: «USA: mejor cerrado que entreabierto».<sup>10</sup>

En los textos de Ramos la relación entre el mexicano y el *Otro* siempre ha estado presente<sup>11</sup>. Desde sus primeros

10 En «USA: mejor cerrado que entreabierto» (1982) García Márquez cuenta acerca de la primera vez que se le negó la visa: «Hace unos dieciocho años acompañé a Mercedes y a nuestros dos hijos a la ciudad fronteriza de Nuevo Laredo, donde hay un puente de hierro que tiene una pata en México y otra en Estados Unidos. Los tres pasaron al otro lado con el objetivo de solicitar una visa de reingreso a México, pues las suyas estaban vencidas. La mía no lo estaba, por supuesto; pero yo no podía acompañarles al otro lado porque Estados Unidos me negó inclusive un permiso simple de tres horas para atravesar el puente; el paso de gente en ambos sentidos era constante y numeroso» (427).

11 Sobre el particular Ramos decía lo siguiente: «... en *Intramuros* y *Este era un gato*... los personajes reaccionan al contacto de lo extranjero; y para los mexicanos, este concepto se manifiesta, sobre todo, en dos nacionalidades: la española y la norteamericana. Son «nuestros» extranjeros, desde mi particular punto de vista» (Camps y Moreno 412).

cuentos, Veracruz y el mar son espacio de encuentro entre el extranjero y la nueva tierra. Tal es el caso de su novela *Intramuros*, en donde la dinámica se da a partir de la llegada de españoles emigrados a causa de la Guerra Civil Española, y en *Este era un gato...* por la presencia del personaje Roger Copeland, gringo viejo que llega por primera vez a México durante la invasión estadounidense de 1914 a Veracruz.

En *Crónicas desde el país vecino* la liminalidad geográfica se observa en sus viajes por las fronteras, y la genérica en la elección de la crónica y la cualidad que le imprime a la misma. Entre sus viajes, Ramos se desplaza por la frontera en El Paso y Juárez, y viaja a La Mesilla, Las Cruces, Oklahoma y Wichita; da testimonio de la visita de Cuauhtémoc Cárdenas a El Paso y de la presentación de Carlos Fuentes en la Universidad de Boulder en Colorado; observa la manifestación que se dio en la Universidad de Texas en El Paso contra la celebración de los 500 años de la llegada de Colón; acompaña al actor Anthony Quinn en su visita a El Paso; se desplaza como turista mientras comenta sobre la arremetida de las tropas de Francisco Villa contra Columbus, Nuevo México; visita la tumba de Victoriano Huerta en el cementerio «Evergreen»; escribe sobre la aparición de «El Chupacabras» y su significado dentro del imaginario colectivo; finalmente, en la crónica que cierra su libro, Ramos visita el Museo del Holocausto y el Museo de la Patrulla Fronteriza en El Paso. Salvo en «Para ver a Fuentes» y «(Aquí...) todos somos El Chupacabras», el espacio por el cual se desplaza el cronista es el desierto que comparten México y Estados Unidos. Así, la geomorfolo-

gía de la región desértica de lo que hoy es el suroeste estadounidense es observada y narrada en siete crónicas sobre la frontera. La atención de Ramos no se limita a la apreciación sensorial del lugar, sino que se centra en los procesos políticos que allí convergen, desde la dirección y administración de países hasta las relaciones personales entre diferentes personas o grupos. Estos son algunos de los temas que Ramos comenta críticamente en su apreciación de la vida en Estados Unidos: la soledad y el amor por los animales, las ocasionales masacres, el exceso de peso, el simulacro del cine de Hollywood, la discriminación, la explotación de la clase trabajadora y la crisis de la cultura letrada.<sup>12</sup> Muy importante anotar que el autor es también crítico e irónico en el momento de abordar asuntos latinoamericanos.

*Crónicas desde el país vecino* confirma el interés de Ramos en la crónica como provocación y como posibilidad para ejercitar la ironía. De esta manera, con tono crítico trata en sus textos diferentes aspectos del campo cultural tanto de Estados Unidos como de México. En su concepto de la crónica como género y como práctica social está el de su eficacia para representar la vertiginosidad de los acontecimientos que afectan al ser humano en la sociedad actual. Para Ramos, la función primordial de la crónica finisecular y de comienzos del siglo XXI es la de escribir sobre aquello que, sin ser noticia de primera plana, revela tanto o más. Un cronista como Ramos puede convertir un acontecimiento banal o mínimo en un ejercicio de capacidad interpretativa y de observación que revele algo nuevo, o que deshabitualice lo observado.

---

12 Hacia 1993 la argentina Beatriz Sarlo escribía sobre la crisis de la alfabetización (*literacy*) a nivel mundial; asimismo, sobre otros temas de interés para el análisis de la última década del siglo XX y principios del siglo en curso. Véase bibliografía.

## BIBLIOGRAFÍA

- Azuela, Mariano. *Los de abajo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Bencomo, Anadeli. *Voces y voceros de la megalópolis. La crónica periodístico-literaria en México*. Colección Nexos y Diferencias, 4. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2002.
- Bourdieu, Pierre. «The Social Space and Its Transformations». *Distinction. A Social Critique of the Judgment of Taste*. USA: Harvard University Press, 1984.
- Campbell, Federico. *Transpeninsular*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 2000.
- Camps, Martín y Moreno Montero, José Antonio (Compiladores). *Acercamientos a la narrativa de Luis Arturo Ramos*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Colección In Extenso. Serie Crítica. Universidad Autónoma de Juárez, 2005.
- Camps, Martín. «Crónicas desde el país vecino de Luis Arturo Ramos». *La Palabra y el Hombre*. Xalapa, Veracruz, México: Revista de la Universidad Veracruzana, No. 139, julio-septiembre de 2006.

- Castillo, Debra A. y María del Socorro Tabuenca. *Border women: writing from la frontera*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- Castillo, Debra A. *Easy women: sex and gender in modern Mexican fiction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
- Conde, Rosina. *Embotellado de origen*. México: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1994.
- Corona, Ignacio and Jörgensen, Beth E. (editors). *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Albany, New York: State University of New York Press, 2002.
- Chomsky, Noam. Introducción de Robert W. McChesney. *Profit over People. Neoliberalism and Global Order*. New York: Seven Stories Press, 1999.
- Eco, Humberto. *Travels in Hyperreality*. USA: Harvest/Harcourt Brace Jovanovich, 1990.
- . *Cinco escritos morales*. Barcelona, España: Debolsillo, 2006.
- Fuentes, Carlos. *La frontera de cristal. Una novela en nueve cuentos*. México D.F.: Alfaguara, 1995.
- García Márquez, Gabriel. «USA: mejor cerrado que entreabierto». *Notas de prensa 1980-1984*. Bogotá: Editorial Norma, 1995.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1991.
- Jones, Tommy Lee. «The Three Burials of Melquiades Estrada» (2005). Filme.
- Jordán, Fernando. *El otro México: Biografía de Baja California*. México: Candesca, 1951.

- King, John, ed. *The Cambridge Companion to Modern Latin American Culture*. United Kingdom, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Martínez Suárez, José Luis. «La necesidad de creer y la obligación de inventar: los cuentos para niños de Luis Arturo Ramos». *Contrapunto* 6, Vol. 2, septiembre-diciembre. Editora de Gobierno del Estado. Veracruz, 2007.
- Meyer, Lorenzo. «De la estabilidad al cambio». *Historia general de México*. México D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2000.
- Monsiváis, Carlos. «De la santa doctrina al espíritu público. Sobre las funciones de la crónica en México». *Nueva revista de filología hispánica*, vol. 35.2: 753-771. México: El Colegio de México, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Ediciones Era, 1999.
- Moretti, Franco. *Signs Taken for Wonders. On the Sociology of Literary Forms*. London, UK: Verso, 2005.
- Ortega, Julio. «Nueva crónica de las islas». Prólogo a crónicas caribeñas de Edgardo Rodríguez Juliá, Sanjuán, Puerto Rico, Editorial del Instituto Puertorriqueño, 2002. [http://www.brown.edu/Departments/Hispanic\\_Studies/Juliortega/caja.html#crónica%20de%20las%20islas](http://www.brown.edu/Departments/Hispanic_Studies/Juliortega/caja.html#crónica%20de%20las%20islas)
- Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco*. México, D.F.: Ediciones Era, 1972.

- Ramos, Luis Arturo. *Crónicas desde el país vecino*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1998.
- \_\_\_\_\_. «Las fronteras genéricas: cuento, novela, crónica». *Explicación de Textos Literarios*. Sacramento, California, Estados Unidos: California State University, diciembre de 1999.
- \_\_\_\_\_. «Oh tierra del sol (de medianoche)». *Punto y aparte, Semanario de Información y Cultura*; Jalapa, Veracruz: Año XXVIII, No. 1424. Jueves 15 de marzo del 2007. Páginas 2-3 y 20.
- \_\_\_\_\_. «Al pie de la cordillera». *Crítica, Revista de la Universidad Autónoma de Puebla*, No. 101, octubre-noviembre, 2003. Páginas 15-26.
- \_\_\_\_\_. «Rumbo a las tierras del Chivo». *Caribe*, No. 1. Tomo 6, verano del 2003. Marquette University y Western Michigan University, páginas 68-73.
- \_\_\_\_\_. «Chacaltianguis en los tiempos del cine». *Libro-guión de El coronel no tiene quien le escriba*, páginas 11-13. México, Universidad Veracruzana, 2000, 144 pp.
- \_\_\_\_\_. *Intramuros*. México D.F.: Universidad Veracruzana, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Este era un gato...* México D.F.: Editorial Grijalbo, 1988.
- \_\_\_\_\_. Entrevistas con María Elvira Villamil realizadas por la Internet. Mayo de 2007 y Febrero 2008.
- Rodríguez, Juan Carlos, y Salvador, Álvaro. *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 1994.



- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México: Colección Nuevo Periodismo, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Said, Edward W. *Representaciones del intelectual*. Bogotá, Colombia: Random House Mondadori S.A., 2007.
- Schivone, Gabriel Matthew. «Determining Justice in our Current History. An Interview with Howard Zinn». *Z Magazine Online*: February 2007, Vol. 20, Num. 2. <http://zmagazine.org/Feb2007/schivone0207.html>
- Sarlo, Beatriz. «Modernidad y después: la cultura en situación de hegemonía massmediática». *Alteridades*, 1993. 3 (5): Págs. 51-58.
- Ulloa, Berta. «La lucha armada (1911-1920)» *Historia general de México*. México D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2000.
- Urrea, Luis Alberto. *By the Lake of Sleeping Children. The Secret Life of the Mexican Border*. New York, USA: Anchor Books, Doubleday, 1996.
- Villamil, María Elvira. «Algunos aspectos de *Crónicas desde el país vecino*.» *Contrapunto*. Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, México. Número 5, diciembre de 2007.
- Villoro, Juan. *Safari accidental*. México D.F.: Editorial Joaquín Mortíz, 2005.
- Williams, Raymond L., y Rodríguez, Blanca. *La narrativa posmoderna en México*. Xalapa, Ver.: Biblioteca Universidad Veracruzana, 2002.
- Zinn, Howard. *A People's History of the United States: 1492-Present*. New York: Perennial Classics, an imprint of HarperCollins Publishers, 2001.

CRÓNICAS  
DESDE  
EL PAÍS VECINO

ESTAS CRÓNICAS SE PUBLICARON EN EL SEMANARIO  
PUNTO Y APARTE DE XALAPA, VERACRUZ.

*Para Teresa que, entre otras cosas, me  
enseñó a ver amarillo el desierto*

## HACIA EL PAÍS VECINO

### I. CELEBRACIÓN DE LOS PUENTES

En una ocasión me preguntó un amigo qué significaba vivir junto al mar. Mi respuesta fue una sarta de frases deshilvanadas más cercana a un dudoso sentido de lo poético que a la realidad. La respuesta no satisfizo pero la pregunta quedó ahí. Hace poco, a raíz de un viaje a Ciudad Juárez, la duda reapareció redonda y terminante aunque replanteada por las exigencias de la geografía. ¿Qué se siente vivir en la frontera?, pregunté a mi anfitrión, ¿vecino al país más poderoso del mundo? Esta vez la respuesta se diluyó en un encogimiento de hombros.

Las palabras no venían al caso: la respuesta resultaba evidente.

Justo a mitad del puente, donde es leyenda que William Carlos Williams se detuvo para escribir un poema, miro las dos banderas. Dóciles al viento, ondean en un mismo sentido. Entre ambas, los hombres que se afianzan a la alambrada lateral que impide que alguien busque atajos en el camino, miran también en una sola dirección. An-

dan y desandan la suave y elegante curva del puente con un paso entre cansino y ansioso. Los veo mirar mientras espero en una larga fila de autos que hacen cola para cruzar la frontera. Ellos no responden a mi mirada. No les interesa; sin embargo saben quiénes somos. Los otros, los que pueden cruzar sin más problemas que el insulso interrogatorio de un migra malhumorado.

Quienes disputan mi atención son los vendedores que hostigan la caravana de automóviles. Yo me defiendo con el poderoso Winchester de la indiferencia de estos apaches previamente derrotados por la economía y la historia, mientras con el rabillo del ojo los contemplo pintados para la guerra con la policromía del acné y la anemia. Cargan una y otra vez, en sucesiones continuas, contra los flancos de los automóviles. Inocuas hordas armadas con churros, pepitorias y la abigarrada iconografía vernácula: Guadalupe, Jesuses crucificados en yeso y enhiestos caballeros águila.

En el sitio exacto donde los dos países se tocan, la línea divisoria resulta tan difusa como el lugar donde cae la mirada. La luz tiene otra consistencia y la frontera la lleva cada quien en la espalda. Se mueve en un reflujo constante en ambas direcciones. Me percató de que los dos países ni se unen ni se apartan, se rebasan simplemente. La perspectiva me obliga a recordar una canción de mi ya lejana adolescencia: «Dime tú, puente de piedra/Dónde se ha ido/ Dónde se ha ido/Si se fue por la cañada/O por la orilla del río». Acababa de cumplir los 13 años e ignoraba lo que aquellas muestras de la ingeniería civil pudieran saber del destino de las muchachas cuando, por si fuera poco,

éstas ni siquiera habían puesto los pies en el puente en cuestión. No obstante, la pregunta lanzada al viento desde el acetato (así le decían entonces a los Ci Di) de 45 revoluciones por minuto, me dejó en claro que además de interlocutores de los amantes en desgracia, los puentes servían para otras cosas no menos importantes.

Acababa de cumplir 13 años y no conocía ni la frontera ni los puentes, porque donde nació los ríos no sólo se llaman de otra manera (Coatzacoalcos, Papaloapan) sino que resultan tan anchos que ameritaban chalanes para viajar de orilla a orilla. Aquí, en la frontera del norte, son angostitos y se nombran «Bravo», tal vez como sarcasmo de su franciscana mansedumbre, y «Grande», gracias a la misma licencia poética (o mercantil) que permitió que Nelson Ned fuera conocido como «el gigante de la canción».

Más tarde supe que, a diferencia de los versos de la melodía, los puentes tienen más relación con las cañadas y los ríos, que con las ingratas en perpetua escapatoria. Las aportaciones de los accidentes geográficos a la política, resultan considerables. ¿Qué sería de ella sin el auxilio de los ríos y las cordilleras que facilitan la irredenta vocación del hombre de parcelarlo, referenciarlo y constreñirlo todo?

Pero ni los puentes ni la situación resultan tan dramáticos como parecen. Los ríos que parten en dos un territorio que la lógica advierte similar, contribuyen con el necesario color poético tan necesitado por la simplista aridez de las ciencias geográficas. Basta ver los mapas para percatarse de ello. El río que marca la frontera desde Tamaulipas a Chihuahua, resulta más digno de observación y so-

bre todo de confianza, que la pretensiosa y artificial línea entrecortada que continúa hasta el Pacífico.

Reconozco sin embargo que aunque por mi tierra los ríos son más grandes, aquí los puentes resultan más originales y reveladores. Y como irrefutable prueba de que cuando *natura non da*, la palabra entra en acción, los juarenses han hecho con sus puentes, si no proezas de ingeniería, sí definitivas hazañas de lenguaje. Alucinados tal vez por el irredento espejismo del desierto, sus puentes salvan ideas, entelequias o espejismos, más que obstáculos reales. (No en vano por estas latitudes se ubicaron las Siete ciudades de Cibola<sup>1</sup>.) De ahí que los hayan concebido de todo tipo. Los tienen sin sentido de la orientación, como el Puente al Revés; los hay que lloran el paso del tiempo, como el Arrugado; hay uno que resiente la marginación del racismo, como el Negro, y otro más, como el Santa Teresa, que pocos utilizan, nadie sabe si por temor o por respeto al virginal peso de su nombre. Qué diferencia del generoso y promiscuo Puente Libre que todos transitan al derecho y al revés, a horas y a deshoras. Hay uno con tales problemas de identidad, que de Sur a Norte se llama Lerdo y de Norte a Sur, Stanton. No sólo los han construido arabescamente curvos para garantizar el paso de los buques que algún día irán de mar a mar; sino que los han hecho tan puentes, que se salvan a sí mismos y se pasan por el arco de los olvidos necesarios a los migras de ida, y al ominoso rojo del semáforo fiscal, de vuelta.

Por ello no es extraño que los juarenses, con la ayuda de todos los mexicanos, los hayan convertido hasta en escuela gracias a las cotidianas, reveladoras y multidiscipli-

---

1 Las *siete ciudades de Cibola*: Francisco Vázquez de Coronado (1510-1554), fue el primer explorador europeo en el suroeste de Norteamérica. Iba, entre otras cosas, en busca de las siete ciudades de Cibola que, según el mito propagado por los indígenas, eran ricas en oro y piedras preciosas. Lo que encontraron fue un triste y miserable caserío.

narias clases impartidas en los barrocos salones de aprendizaje que se levantan entre las dos aduanas. Si existe la universidad de la vida, aquí se ubica uno de sus campus más conspicuos y el tránsito por los puentes equivale cuando menos a una carta de pasante. Y yo, concienzudo usuario de los puentes que orillan las Fiestas Patrias con los fines de semana por lejanos que se encuentran las unas de los otros, celebro el haberme convertido en transeúnte de estos otros que conducen hacia ambos lados para alcanzar la orilla de multitud de cosas.

Termino esta sección no sin antes recordar otra melodía que, curiosamente, también habla de cruzamientos y de muchachas: «los barandales del puente/se estremecen cuando paso/morena mía... ¿ya tienes tu *green card*?»

## II. EL PASO QUE DEJÓ DE SERLO

En la Universidad de Texas los edificios imitan la conformación y la textura del entorno. Las construcciones reflejan la piedra, el color de la tierra y la simetría secreta de un paisaje que los arquitectos forzaron a entrar en las rectas y coordenadas. Todo parece levantarse de la profundidad de un desierto que alguna vez fue mar. El viento imita tormentas prehistóricas y del fondo de la piedra surge el recuerdo del oleaje.

El conjunto resulta armonioso, y el toque que permitió el equilibrio entre el centro educativo y el refugio para bombas fue realizado con inteligencia. Me dicen que gracias al Fort Bliss, la zona en que me encuentro es uno de



los blancos estratégicos de la Guerra de las Galaxias. Ante tales aclaraciones uno no puede sino pensar en el destino y en los designios. Estamos en el vértice donde convergen líneas y vectores ajenos a nuestro entendimiento y a nuestra voluntad. Donde la política internacional ha puesto el ojo.

Cerca de El Paso, metido entre la roca y la lejanía de la sierra, un poste marca el sitio donde se unen tres espacios: Chihuahua, Nuevo México y Texas. Alguien afirma que los habitantes de esta ciudad se sienten más nuevomexicanos que texanos; pero nada vale la opinión personal. Fort Bliss, la amenaza de los *missiles* y la absurda línea de la frontera, no transparentan sino la certidumbre de que todo ha hecho caso omiso de la voluntad del paisaje. Este abrió pasos y levantó barreras como muestra de una decisión tomada hace millones de años.

Desde el mirador que domina la ciudad, diviso nítidamente la línea fronteriza. «Detrás de esa carretera está Juárez», me dicen. A lo lejos, la diferencia de tonos separa los dos territorios. Y aquí no valen metáforas acerca del matiz de los nuestros *versus* el color de ellos. La separación resulta clara y objetiva: dos espacios, uno verdinegro y el otro blancuzco, marcan el cielo de los dos países. Ellos tienen el agua, nosotros el polvo que recorre la llanura como un inmenso caballo gris que crece con la distancia.

Al otro día, de vuelta a Juárez (los que tenemos papeles podemos cruzar a voluntad garitas y retenes sin más problema que el que se deriva de las largas colas de automóviles), me llevarían a conocer la casa de Juan Gabriel. Perteneció a la familia Montelongo, dinastía a la que sir-

vió como empleada doméstica la mamá del compositor. Este adquirió la casa para su progenitora y la comunidad está a la espera (y con ella todos los que creemos en la justicia poética) de que Juan Gabriel emplee a una Montelongo para que atienda a su señora madre.

Pero ahora estoy en el mirador y contemplo a mi país como si lo tuviera pintado, enterito, en un cuadro en la pared de mi casa. El «Old Mexico», dicen los perezosos habitantes de este lado para diferenciarlo del Nuevo con que nombraron a un estado. Es una ancha, polvorosa, cambiante superficie que crece y se dilata. Ni el mar se presta para la semejanza. Igual de grande sólo que más húmedo, bromean mis compañeros. La definición del silencio parece estar más cerca de aquí que de otros lugares.

Dos noticias dominan la primera página de los periódicos de El Paso: el asunto del cianuro en los analgésicos y la tortura a que fue sometido el agente de la DEA, Camarena Salazar: para los americanos el mundo exterior se redujo a la multicomprobada posibilidad de ser asesinado. Camarena Salazar ruge de dolor desde una cinta grabada y patentiza una vez más que la justicia sólo es de este mundo. Por su parte, las amas de casa asumen con estoicismo la certidumbre de que ni siquiera el supermercado, corazón y cerebro del sistema americano, permanece seguro. La brutalidad se mide con raseros distintos. Para ellos no parece ser lo mismo morir a retortijones víctimas de una mano anónima, que a golpes de desalmados tercermundistas.

Rumbo a Las Cruces, Nuevo México, nos detenernos en La Mesilla, pueblo de triste memoria, como afirman los

libros de nuestra historia. Sin embargo, pese al ominoso recuerdo, me parece un sitio simpático, con esa calidad disneylandesca con que todo lo histórico se recubre en este país. Se respira el aire alegre y soleado de los limpios pueblos del desierto. En el parqucito central, las dos banderas en pugna sirven de decoración a una placa que recuerda los negocios de Santa Anna. Y yo, tan lejos de Jalapa y tan cerca de los contratos de compra-venta, me imagino al cojo<sup>2</sup> que a lo mejor todavía ni lo era, dando saltitos de gusto y esperanza. El desierto enmarca a La Mesilla con la exactitud y justeza de las grandes soledades.

Rodamos rumbo a Las Cruces por la ruta de Juan de Oñate. A pesar de que nos adentramos en el país, las muestras del pasado español y el presente mexicano saltan a la vista a cada momento. Nada me resulta ajeno en este recorrido por un desierto que no habrá de terminar sino hasta el océano Pacífico.

### III. U. S. MAIL

Cuando interrogan a ciertos escritores acerca de sus temas, responden con un lugar común: yo no los escojo, ellos me escogen a mí. Algo debe haber de cierto en la afirmación, porque cada vez que vengo a este país, me abruma los presagios apocalípticos. Yo no los busco, ellos me aguardan. En San Antonio, Texas, hace ya casi diez años, me tocó presenciar cómo un desequilibrado aprovechó la celebración del Fiesta-Week para eliminar congéneres más allá de toda discriminación racial. Hace algunos me-

---

2 *El cojo*: se refiere a Antonio López de Santana, quien nació en Jalapa, Veracruz. Es uno de los villanos de la historia mexicana. Perdió la pierna en una batalla contra los franceses; de ahí el apodo de «el cojo». Vendió el territorio de La Mesilla al gobierno norteamericano precisamente en el pueblo de La Mesilla, Nuevo México.

ses, en El Paso, un loco dedicó horas de paciente labor a distribuir gotitas de arsénico en cápsulas de analgésicos. Todavía recuerdo con asombro y espanto la torre desde la que un veterano de Vietnam hizo gala de su entrenamiento en cerca de veinte cuerpos humanos .

Alternaba el ejercicio de la ejecución masiva con meticulosas aplicaciones: de un desodorante de bolita que se cuidó de incluir en su ajuar de verdugo.

Ahora, rumbo a Kansas City, la radio me entera de la masacre de la Oficina de Correos. Un empleado postal, luego de ser reconvenido por un superior, optó por eliminar el conflicto acribillando a sus compañeros. Auxiliado por dos pistolas automáticas, mató a catorce, hirió a ocho y luego se suicidó. Fue un trabajo limpio, efectivo y rápido. La televisión reconstruyó los hechos en el noticiario de la tarde. A todo color, *in situ*, y con un croquis del lugar y la pose en que quedaron los cuerpos, las tomas llenaron mis horas de hastío en un motel de Oklahoma City.

La mitad de los entrevistados parece sorprendida de que el asesino hubiera tardado tanto en dar muestras de su locura. El resto comenta con asombro el hecho de que una persona tan dócil y afable pudiera cometer un acto de tal naturaleza. Mientras tanto, los vecinos depositan flores frente al edificio de correos. Niños en bicicleta y *shorts*, pedalean por la acera. Señoras con lentes oscuros y tubos en la cabeza aminoran la velocidad de sus autos para otear desde la ventanilla. Todos lucen un gesto de preocupación que el hechizo de la imagen vuelve trascendente. Se percatan de que pudieron ser ellos, o sus amigos o sus familiares. De lo único que parecen estar a salvo es de que alguien les espete

«¿Qué nos pasa?»

«Esto no sucedería en México», me digo, y paso revista al correo de Jalapa sin encontrar a nadie capaz de tal barbaridad. La señorita que me vendía las estampillas, el señor que daba los bultos en el apartado, el amable oficinista que me autorizaba la tarifa menor; a ninguno de ellos le alcanzaría el salario para adquirir semejante arsenal. Cuando mucho, romperían los vidrios a pedradas; ¿pero matar a mansalva simplemente porque alguien les dijo que no hacían bien su trabajo? El cartero que se detiene a platicar con las amas de casa, que se pelea con los perros de los ricos, que se disculpa porque la carta llegó abierta, que hasta se deja sobornar por una sonrisa a cambio de las estampillas más coloridas de la correspondencia internacional, permanece al margen de atrocidades de ese tipo simplemente porque se desquita con su esposa. El cartero que cometió el crimen era soltero. Es más, nunca se había casado. Vivió loco y murió como se merecía. Por propia mano y sin el auxilio de ninguna religión, mientras los batallones de la seguridad pública aguardaban tras arbustos, esquinas y autos policiales, a que alguien les indicara cómo resolver el problema. La televisión los mostró, gallardos y atentos, apuntando sus armas hacia el edificio corno si actuaran para una película de guerra. En este país la gente actúa como en las películas. O será que éstas resultan tan realistas que traducen a la perfección la actividad gestual de los ciudadanos.

No, definitivamente esto no sucedería en un país donde los carteros no ganan ni para adquirir la necesaria bicicleta. Donde sus abnegadas mujeres ofrecen la otra cristiana mejilla para evitar males mayores.

#### IV. OKLAHOMA ES O.K.

Para conjurar hasta lo posible el aburrimiento de las planicies texanas, juego con los nombres de los pueblos: Falfurrias, Gónzalitos, Chupaderas. Más al norte, la presencia del pasado indígena norteamericano desvía la atención. Nombres de rara eufonía retintinean en el oído. Se acuerda uno del *blues*, de la gangosa melodía de los negros, de la monótona cantinela del *country*. Da gusto repetir los nombres. Es otra forma de estar aquí. Viajar de oído es otra manera de andar el camino.

En Oklahoma el paisaje desmiente versiones anteriores. No resulta tan vacío, tan solitario. Tan árido como en Las viñas de la ira<sup>3</sup> o como en los relatos de amigos que anduvieron por aquí. Me resulta más bonito que Texas. Ondulaciones, bosques verdes. Rebaños de vacas orgullosas en su pasividad levantan la cabeza para mirarme. Me inventan. A ambos lados de la carretera, desperdigados por el hondo horizonte, las máquinas que bombean petróleo semejan gallinas enormes picoteando el subsuelo. Con un ritmo que la uniformidad vuelve elegante, dicen que sí desde la prehistoria. Fosilizadas contra la tarde, estas gallinas metálicas me parecen más viejas que el viento.

La matanza de carteros ocurrió en un pueblo de Oklahoma. Pero aquí, por la carretera inmensa, los viajeros de otros autos se vuelven para ver el mío y algunos hasta sonrían. Será más adelante, ya en Kansas, cuando un gringo con cara de mormón se tome tiempo para decirme adiós con la mano. En las gasolineras me miran descender del VW y me siguen con la mirada sin dejar de sorber su

---

3 *Viñas de la ira: The Grapes of Wrath*, la famosa novela de John Steinbeck. Los Okies (de Oklahoma) emigran del estado debido a la depresión y a la sequía. Hay una conocida película con Henry Fonda.

Coca-Cola. La tarde, el calor, imprime su ritmo a las cosas. Nada rompe el lento fluir de la luz. El sol se escapa por un agujero en el extremo del cielo más melancólico y vasto que he visto en mi vida. Dan ganas de gritar para que responda el eco.

Ayer vi una enorme serpiente reptar por la autopista. Su tenacidad aún me conmueve. La encontré justo a la mitad y dudo que haya podido alcanzar el otro lado. Seguramente enloquecida por la soledad, quiso morir en brazos de los neumáticos de un Thunderbird. Sinuosas como son, las serpientes se reconocen en las elegantes curvas de la carretera. Morir en brazos de un Thunderbird, en medio de una autopista norteamericana, puede tener mucho de declaración amorosa. Estoy seguro que aquel que la atropelle se sentirá molesto, arrepentido de haber terminado con el último miembro de una especie que gozaba todavía de un mínimo concepto de identidad. Y es que los americanos aman en verdad a los animales. Sus autos aconsejan mediante calcomanías el comportamiento más apropiado para con perros, gatos y demás miembros del reino animal con posibilidades de convertirse en mascotas. *Did you pet your dog today? I love bears. My cat loves me.*

Tal vez, si el cartero de ayer hubiera tenido siquiera una serpiente que lo amara, no hubiera ocurrido lo que pasó. Los animales cumplen con una función más importante que la de preservar el equilibrio ecológico: ayudan a vivir. Resultan el sucedáneo perfecto del amor que no se recibe, del que no se puede dar. La ley debería obligar al ciudadano americano a vivir con una mascota así como los obliga a vivir con un seguro para el coche. Habría menos

crímenes en las oficinas de correos, más cuidado en las carreteras, y nosotros podríamos adquirir divisas con la exportación del excedente perruno que pulula por Jalapa.

## V. RUMBO AL MARLBORO COUNTRY

El trayecto de Jalapa a Matamoros fue largo e interesante. Crucé el Trópico de Cáncer a medio Tamaulipas y limpié por quinta ocaSión el parabrisas. Pájaros de Veracruz y Tamaulipas me venían cagando el vidrio desde que dejé Cardel. Más adelante, estudié por cerca de dos horas agotadoras la lenta agonía de un caballito del diablo que vino a morir aprisionado por el limpiador. Lo vi mirarme desde el otro lado del cristal como si fuera yo el que moría. Nos observamos meticulosamente, sabedores de que pertenecíamos a especies distintas, que ése era nuestro primer encuentro y que no se repetiría jamás.

Si algo muere con dignidad, son los insectos. Los animales resultan demasiado humanos. Tan próximos a nuestras muecas y ademanes que nos aterra su agonía. Nos recuerdan nuestra propia muerte. No sucede lo mismo con esos seres llenos de antenas y placas convexas más cercanos a las máquinas que a los hombres. Las mariposas, los abejorros, las libélulas, revientan en el parabrisas y se quedan simplemente ahí como artefactos de guerra a la orilla de una carretera bombardeada. Destartalados, indiferentes, premonitorios, mueren la muerte del guerrero. Los imagino lanzándose contra este enorme escarabajo verde que manejo, obnubilados por un misticismo de *kamikaze*.



Desde hace muchos años los insectos libran una batalla contra nosotros, han convertido las carreteras en frentes de combate y nosotros aún ignoramos esta guerra declarada. Para demostrarlo, se estrellan contra los parabrisas y se eternizan ahí convertidos en naturalezas muertas hechas por pintor abstracto. A manera de una declaración de odio, la libélula inventa mi muerte frente a mis ojos.

Desde que crucé la frontera el vidrio no ha vuelto a ensuciarse. Apenas minúsculas motas de excremento, imperceptibles alas de coleóptero, grumos del desierto texano. Parece que las aves no cruzan los *highways*, que la naturaleza queda demasiado lejos o que los insectos han aprendido las leyes de la viabilidad. No hay árboles a la orilla del camino ni perros arrollados en el pavimento. A estas alturas del viaje, el elemento más interesante lo aporta la extravagante variedad humana: dos gordos inmensos apretujados en una minúscula motocicleta pasan junto a mí y al poco rato la distancia los convierte en juguetes de juguetería. Un tipo desolado, de pelo larguísimo, camina por el acotamiento como si llevara al hombro su propio cuerpo. La camisa abierta permite ver los huesos de su cuerpo esquelético. Millas después, dos individuos detienen sus autos para saludarse con un largo abrazo a mitad de la planicie. El sol se desmorona sobre ellos y los convierte en polvo.

Voy hacia Wichita. Me gusta el nombre. Wichita, Wichita. Tiene un sonsonete de ferrocarril que obliga a repetirlo una y otra vez. Un letrero con un enorme girasol me anuncia el estado de Kansas. *Mid-Way*; U.S.A. La mitad del país. El centro. Es la una de la tarde. La mitad de un

día que me amaneció en Oklahoma City. Wichita está a 40 millas de distancia y el Marlboro Country se abre frente a mí como una bienvenida. Wichita es el punto previo a mi destino. Pese a las planicies, las vacas bobaliconas, los Texaco Oil a la orilla de la carretera, el nombre me remite a una película de Tarzán hablada en francés. Chita inquiera con acento galo y el hombre-mono responde: «Oui Chita, oui.»

*Agosto 1990*