

2017-01-01

# Del otro lado ... y más allá Colección de crónicas

Oscar Iván Zapata García

*University of Texas at El Paso*, oscarzaga@gmail.com

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.utep.edu/open\\_etd](https://digitalcommons.utep.edu/open_etd)



Part of the [Creative Writing Commons](#), and the [Latin American Literature Commons](#)

---

## Recommended Citation

Zapata García, Oscar Iván, "Del otro lado ... y más allá Colección de crónicas" (2017). *Open Access Theses & Dissertations*. 783.  
[https://digitalcommons.utep.edu/open\\_etd/783](https://digitalcommons.utep.edu/open_etd/783)

This is brought to you for free and open access by DigitalCommons@UTEP. It has been accepted for inclusion in Open Access Theses & Dissertations by an authorized administrator of DigitalCommons@UTEP. For more information, please contact [lweber@utep.edu](mailto:lweber@utep.edu).

DEL OTRO LADO... Y MÁS ALLÁ  
COLECCIÓN DE CRÓNICAS

OSCAR IVÁN ZAPATA GARCÍA  
Master's Program in Creative Writing

APPROVED:

---

Luis Arturo Ramos, MA., Chair

---

José de Piérola, Ph.D.

---

Sara Potter, Ph.D.

---

Charles Ambler, Ph.D.  
Dean of the Graduate School

Copyright ©

By

Oscar Zapata

2017

All rights reserved. No part of this thesis may be reproduced, distributed, or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording, or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the author, except in the case of brief quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial uses permitted by copyright law.

DEL OTRO LADO... Y MÁS ALLÁ  
COLECCIÓN DE CRÓNICAS

by

OSCAR IVÁN ZAPATA GARCÍA, B.A.

THESIS

Presented to the Faculty of the Graduate School of  
The University of Texas at El Paso  
in Partial Fulfillment  
of the Requirements  
for the Degree of  
Master of Fine Arts

DEPARTMENT OF CREATIVE WRITING  
THE UNIVERSITY OF TEXAS AT EL PASO  
MAY 2017

## Acknowledgements

Los primeros a quienes debo agradecer es a aquellos que probablemente serán los únicos y cautivos lectores de esta tesis. A la Dra. Sara Potter, cuya profesional labor como investigadora de la literatura mexicana es un modelo a seguir. Su ejemplar magisterio es sólo comparable con la franqueza de su amistad. Al Dr. José de Piérola, que con su disciplina y compromiso con la literatura ayudó a forjar mi camino como escritor. En él encontré no sólo a un brillante maestro e interlocutor, sino también a un camarada. Al Mtro. Luis Arturo Ramos, en quien más que un profesor, encontré un versado y experimentado escritor ansioso de transmitir su amor y pasión por la literatura. A mi admiración y respeto por su obra y su persona, se le suma un profundo agradecimiento por su amistad y por la lectura y los comentarios a este trabajo.

A todos ustedes, estoy más que agradecido.

Agradezco también a mi familia su siempre amorosa presencia e inquebrantable confianza. Especialmente a Trinidad Romero, mi abuela, ejemplo de fortaleza, humildad y a quien debo todo cuanto de nobleza pueda haber en mí. A Claudia García, mi madre, para quien no encuentro palabras que puedan dar cuenta de todo el amor y toda la gratitud. Finalmente, debo agradecer a Lisa McLean por su siempre tierna compañía. Sin su apoyo, aliento, confianza e incondicional cariño esto no habría sido posible. Gracias.

## Table of Contents

Acknowledgements .....	iv
Table of Contents .....	v
Critical Preface.....	1
References .....	20
 DEL OTRO LADO (CRÓNICAS FRONTERIZAS)	
Un chilango en la frontera.....	23
Los de abajo .....	34
Todos somos racistas .....	44
Federal Court .....	59
Election Night .....	71
Aragon Apartments .....	76
Culpa imperialista .....	79
 MÁS ALLÁ (PERFILES Y ENTREVISTAS)	
La vez que Raymond Carver salvó mi vida .....	86
Hölderlin: locura y muerte de un poeta romántico .....	90
Apuntes sobre la escritura ensayística y la escritura creativa de Margo Glantz .....	97
Sor Juana y lo femenino cotidiano. Entrevista con Mónica Lavín .....	105
Es mejor un fracaso contundente que un éxito mediano. Entrevista a Francisco Hinojosa...	111
Todas las buenas novelas son políticamente incorrectas. Entrevista a Luis Arturo Ramos ..	117
Vita .....	125

## Critical Preface

*Del otro lado... y más allá. Colección de crónicas*

### 1. El espacio y el tiempo del cronista

La sorpresiva elección de Donald Trump como presidente de los Estados Unidos y su beligerante retórica anti-inmigrante ha reavivado el debate sobre una inmensa variedad de temas de coyuntura social y política que el grueso de la población mexicana obviaba o pasaba por alto. De los más relevantes son, justo, la migración comprendida como el fenómeno social más relevante de nuestra contemporaneidad; y, por otro lado, la vida y los problemas cotidianos del migrante mexicano y latino en los Estados Unidos.

Los medios nos bombardean con escandalosos datos que ponen de manifiesto la impronta de los mexicanos y latinos en Norteamérica: la ciudad de Los Ángeles, California, es la metrópolis con más mexicanos después de la ciudad de México; la garita entre Tijuana y San Diego es el cruce fronterizo más concurrido del planeta; 65% del total de los hispanos en los Estados Unidos son mexicanos o de origen mexicano; de acuerdo a proyecciones demográficas, para 2050 la población hispana (en su mayoría de origen mexicano) se habrá duplicado y será de más de 100 millones de personas. Aunque escandalosos, estos datos, dichos así, sin la comprensión de los hechos circundantes o la perspectiva que la crónica, el ensayo o el periodismo narrativo podría ofrecer, se diluyen en la marejada de noticias que inundan las redes sociales y los medios electrónicos.

El espacio fronterizo es un lugar sui generis como ningún otro. “This ain’t the US, this is occupied Mexico”, así describía Aaron, un amigo proveniente de Massachusetts, a la ciudad fronteriza de El Paso, Texas, donde he vivido durante casi 3 años. Para alguien como yo, oriundo

de la descomunal y caótica urbe de la Ciudad de México, experimentar la vida en la frontera fue enfrentarme, simultáneamente, con la cultura del extremo norte de México y con la más al sur de los Estados Unidos; culturas que, aunque no desconocidas, difieren en gran medida del estilo de vida del altiplano mexicano.

Este mix cultural, que no se observa en otras partes de México y tampoco en otras ciudades de los Estados Unidos, tuvo un efecto personal inesperado: el replanteamiento de mi identidad y la comprensión del espacio fronterizo desde su comparación con la ciudad de México. Entre otras cuestiones, tuve que preguntarme el lugar étnico-racial y socio-cultural que ocupó en un lugar como la frontera. Tales preguntas me habrían sido inconcebibles en la Ciudad de México y nunca fueron preocupaciones legítimas en otras ciudades de los Estados Unidos hasta que experimenté la vida en la frontera.

Estas preocupaciones, así como mi pasado y experiencia como periodista y el peculiar momento histórico que me tocó vivir en la geografía fronteriza, fueron las motivaciones que confeccionaron esta colección de crónicas. María Elvira Villamil, al hacer un análisis del devenir de la crónica literaria, particularmente en México, y retomando un argumento de Franco Moretti en *Signs Taken for Wonders. On the Sociology of Literary Forms*, dice:

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. Tanto la definición de la crónica 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 (XIII).



De esta cita, más allá de la discusión sobre los géneros literarios, siempre debatible y sujeta a multiplicidad de interpretaciones, lo que me interesa señalar es que dicha discusión nunca está desvinculada de las prácticas sociales y políticas de la época en que se desarrolla. La hibridación de la crónica como género literario, así como las variantes históricas de su práctica, dependen en gran medida de la época, lugar y perspectiva desde la cual se practica.

A diferencia de otras manifestaciones literarias cuyas cualidades genéricas se han mantenido más o menos constantes a lo largo del tiempo (pensemos en el cuento), la crónica ha variado en formas, prácticas y recepción crítica a lo largo de la historia. La crónica, el género que he elegido como vehículo para contar las historias reunidas en *Del otro lado... y más allá. Colección de crónicas*, se define y se ha definido siempre en función del “presente” que se pregunta por ella. Por esto, lo primero que me propuse señalar en esta sucinta introducción fue el tiempo y lugar desde los cuales, como escritor (en este caso como cronista/ensayista), emprendo la tarea de escritura de crónicas.

## **2. ¿Por qué la crónica?**

En una conversación sobre la ética del periodismo y las virtudes literarias del reportaje, el escritor polaco Ryszard Kapuscinski aseveraba que la primera persona [gramatical] es siempre política. No podría estar más de acuerdo. *Del otro lado... y más allá. Colección de crónicas* es un proyecto desesperadamente político que en su origen no pretendía serlo. ¿Cómo escribir sobre la frontera en la era circundante a la elección de Trump sin ser político? ¿Cómo perfilar personajes literarios

o hablar sobre los modos y prácticas de la vida literaria mexicana sin ser político? No asumir una postura política, es en sí una postura.

Durante mi estancia en el MFA en Creative Writing de la universidad de Texas me proponía un proyecto de ficción en primera persona. Versiones previas de los textos aquí reunidos pretendían ser testimonios íntimos, anclados en la ficción, sobre la realidad que me rodeaba. Sin embargo, ¿cómo ser no-político en un espacio y un tiempo en el que mi condición de escritor mexicano avecindado en la frontera me increpaba una postura politizada? ¿Por qué ficcionalizar una realidad que demandaba un compromiso de verosimilitud y verdad?

En un contexto como la Ciudad de México mi condición de ciudadano clase-media con estudios universitarios me colocaba en una posición de privilegio. Esta condición de “privilegiado” me había pasado desapercibida hasta hacer la experiencia de la vida en la frontera. En los Estados Unidos no era ya el ciudadano que gozaba de determinadas concesiones sociales y culturales que la vida en la capital mexicana me proveía. Era, ahora, el mexicano (el *alien*) que, pese a su condición de estudiante internacional de posgrado, no gozaba de los derechos y comodidades con las que cuenta un ciudadano norteamericano. Los latinos y los mexicanos que viven en los Estados Unidos se enfrenan a una condición insoslayable: son y serán, aun cuando se conviertan en residentes legales, ciudadanos de segunda clase. Las razones son muchas y no pretendo ser exhaustivo ni mucho menos hacer una sociología. Pero entre ellas puedo enumerar algunas: las barreras lingüísticas (uno jamás podrá ser tan articulado en un segundo idioma como lo es en su lenguaje natal); la diferenciación cultural (aun cuando la “americanización” sea un hecho inobjetable en la cultura mexicana, siempre habrá brechas culturales insalvables); la segregación étnica y racial a la que se enfrentan los que saben diferentes a una mayoría caucásica.

Estas condiciones, es decir, concebirme a mí mismo como perteneciente a una minoría dentro de un determinado contexto social y cultural, hicieron que mi escritura, paulatinamente, se politizara. Quizá la génesis del proyecto se remonte a una casualidad. Un amigo de la Ciudad de México me pidió una colaboración para una revista literaria. Respondí que, dado que trabajaba en un proyecto de ficción de largo aliento, no contaba con nada que le pudiera ser útil. Ya que la campaña del candidato republicano Trump se encontraba en su auge y que aquel amigo sabía que yo vivía en la frontera mexicano-estadounidense, me sugirió que colaborara con un artículo sobre la vida fronteriza frente a la, por entonces, remota amenaza xenófoba que representaba la candidatura republicana.

El resultado fue una primera versión del texto con que comienza el presente proyecto: “Un chilango en la frontera”. El editor contestó, “Gracias, me gustó mucho tu *crónica*” y el texto fue publicado en la sección de literatura bajo el rubro de “crónica literaria”. El texto en cuestión había sido pensado y escrito como un testimonio personal que, con base en el humor y la ironía, ridiculizaba una situación habitual (enfermarse físicamente) en un espacio desconocido para un oriundo de la Ciudad de México. En intentos previos de describir el espacio fronterizo y la cualidad de mexicano en los Estados Unidos desde la ficción, particularmente desde el cuento, siempre terminaba violando las convenciones del género o produciendo textos donde la reflexión ensayística y personal rompía con la tensión narrativa y la economía del lenguaje que exige el género. Las historias que pretendía contar resultaron más idóneas bajo el género de la crónica porque me permitía la perspectiva del “cronista testigo” y “cronista protagonista” que enjuicia la realidad y la interpreta (cultural y políticamente) al tiempo que la narra, prescindiendo además de algunas de las limitantes y exigencias que el empleo de la ficción significaba. Más aún, la crónica me permitió el uso de un lenguaje que de antemano presuponía un público: los textos están escritos

pensando en un lector mexicano con ciertas competencias de lectura y determinados rasgos generacionales e intertextuales que le permiten comprender guiños e ironías locales.

Por un lado, la crónica, a través de sus vertientes periodísticas y ensayísticas, era el género que me permitía contar la frontera desde la experiencia personal; y por otro, permitía la intromisión de una ensayística más cercana a la memoria personal que ofrecía la laxitud suficiente para hacer convivir el testimonio personal, la información del reportaje, la construcción de perfiles de figuras literarias y el ejercicio de la entrevista como una forma de hacer literatura.

### **3. Hacia una comprensión del género en Latinoamérica**

Si entendemos la crónica literaria como una suerte de periodismo narrativo, caeremos en cuenta de que este despunte del género tiene bastantes años gestándose y evolucionando. Quizá el punto de partida más común sea el llamado “Nuevo Periodismo” estadounidense de las décadas de los 60’s y 70’s, donde autores como Truman Capote, Gay Talese y Tom Wolfe se propusieron un estilo periodístico que, contrario a las urgencias informativas y los hechos objetivos demandados por el periodismo tradicional, ponderaba la subjetividad y perspectiva personal del periodista; haciéndolo, inclusive, participe y protagonista de algunas de las historias.

Para lograr aquellos fines, el periodismo narrativo mezcló la información periodística y sus técnicas de reportaje e investigación con herramientas y recursos de estirpe literaria. Recuperó de la prosa de ficción la preponderancia de la 1ra. persona gramatical como artificio narrativo; rompió la cronología sucesiva y tradicional de la noticia periodística y empleó múltiples técnicas de relatoría como las usadas en el cuento y la novela.

En la tradición latinoamericana podemos encontrar ejemplos tan añejos como el caso de Rubén Darío o el de José Martí, cuyas crónicas americanas desde la perspectiva del cubano avicinado en Nueva York datan de 1883. La crónica latinoamericana actual, se repite comúnmente en los medios y en el ámbito editorial y literario, así como en la academia, goza no sólo de buena salud, sino que atraviesa por un periodo particularmente esplendoroso. A pesar de que el género (con sus variantes) se ha practicado ininterrumpidamente desde los albores de la Latinoamérica hispanizada, una realidad política y social en constante crispación y la necesidad de un “nuevo periodismo” que diera cuenta de esta realidad, ha provocado un repunte significativo del género. Jorge Carrión, que en numerosos artículos ha problematizado este fenómeno editorial y literario, y ha tratado de reavivar el debate genérico sobre la crónica literaria, parafrasea a Juan Villoro para tratar de explicar el auge del género desde un proceso político-democratizador en los países latinoamericanos:

[...] la realidad latinoamericana, siempre convulsa o por lo menos complicada, reclama testigos de excepción, porque durante demasiado tiempo nuestros gobiernos crearon una ficción que llamaron historia oficial y que ameritaba una versión oponente: las verdaderas noticias latinoamericanas se han dado en las páginas vivas y no siempre consultadas de los libros (Carrión 2005)

Esta caracterización del papel social de la crónica y su inherente politización, su intención desestabilizadora de los discursos de hegemónicos y su pretensión de llevar temas cotidianos a la arena de la deliberación pública, está en consonancia con las intenciones de interpretación crítica de la realidad que me propuse y que, espero, hayan quedado medianamente plasmadas en los textos que conforman *Del otro lado... y más allá. Colección de crónicas*.

Uno de los momentos más significativos de este despunte de la crónica Latinoamérica actual fue la publicación, en la primera plana del prestigioso suplemento cultural *Babelia* del diario español *El País*, en julio de 2008, del reportaje “La invención de la realidad”. En él, la periodista Carolina Ethel hace un recuento de la nueva ola de jóvenes cronistas latinoamericanos deudores del nuevo periodismo norteamericano y continuadores de la tradición cronística de escritores ya canónicos de la tradición hispanoamericana como el mexicano Carlos Monsiváis, el colombiano Gabriel García Márquez o el argentino Tomás Eloy Martínez. Menciona también a escritores como Alma Guillermoprieto, Elena Poniatowska y Juan Villoro como ejemplos de escritores mexicanos que se han encargado de perpetuar el género y hace un recuento de las principales publicaciones periódicas que han jugado un papel importante en la difusión de la crónica periodística, entre ellas menciona la mexicana, con distribución en gran parte de Sudamérica, *Gatopardo*, la peruana *Etiqueta Negra*, la colombiana *El Malpensante*, SoHo, Rolling Stone en español e incluso Playboy.

Otro momento importante de esta revalorización de la crónica latinoamericana como género literario, y de su vigencia entre los lectores, fue la publicación de dos importantes antologías bajo los sellos editoriales de mayor distribución en el mundo de habla hispana en 2012: Alfaguara y Anagrama. La de Alfaguara, *Antología de crónica latinoamericana actual*, editada por Dario Jaramillo Agueldo, reúne muestras del trabajo de 53 cronistas latinoamericanos y, además de una interesante introducción de Jaramillo que parece una suerte de crónica sobre la crónica, se incluye un apéndice de textos donde los cronistas Juan Villoro, Julio Villanueva Chang, Martín Caparrós, Alberto Salcedo Ramos y Leila Guerrero discurren sobre sus interpretaciones y perspectivas personales del género. En su pretensión de exhaustividad, la antología fracasa en ofrecer lo más representativo o de mejor calidad de los autores reunidos y, a pesar del lúcido texto introductorio de Jaramillo Agueldo, se incluyen textos de autores que, aunque gozan de cierto reconocimiento

como prosistas de ficción, no se caracterizan por ser fervorosos practicantes de la crónica literaria. El resultado es una antología de calidades y registros muy disímiles que, aunque reúne a muchos de los “nuevos” exponentes, no da cuenta a cabalidad de ese llamado “esplendor” del género. Su acierto es la apuesta por incluir, bajo un mismo techo, a figuras consagradas del género junto con los más recientes talentos jóvenes. Si algo es evidente en esta antología, es que la crónica se practica con entusiasmo en Latinoamérica y que dicha práctica varía diametralmente en sus técnicas, temas y características formales. Por un lado, se pone de manifiesto la multiplicidad de exponentes y vertientes del género; por otro, se aprecia que textos de muy variada forma y naturaleza que antes podrían haber encontrado cabida en otras categorías literarias, se agrupan ahora bajo el epíteto de “crónica”.

También en 2012, la editorial barcelonesa Anagrama hizo lo propio. Editada y compilada por Jorge Carrión, *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* ofrece 21 textos que el editor califica indistintamente como crónicas y propuestas de no-ficción. Además de un pormenorizado estudio crítico de Carrión, el volumen incluye un “Diccionario abreviado de cronistas hispanoamericanos”, una excelente lista de consulta que reúne más de 400 títulos de crónica hispanoamericana de autores nacidos a partir de 1930. Vale la pena reproducir la advertencia que antecede a esta lista:

La difícil definición del concepto *crónica* hace que en esta lista de autores y obras aparezcan libros de no ficción que participan del reportaje, el perfil, la investigación periodística, el viaje, la autobiografía, la entrevista, el testimonio, el ensayo y el resto de estrategias discursivas que confluyen en el terreno de la crónica (Carrión 2012, 405).

Frente a la heterogeneidad de definiciones del género y la multiplicidad de sus manifestaciones, Carrión zanja el problema colocando a la crónica como dentro de la categoría de

no-ficción. Este detalle es importante pues pone de manifiesto una característica ineludible del género: su compromiso con la verdad. En el acucioso, lúcido y bien documentado ensayo introductorio, Carrión pone de manifiesto esta preocupación:

La poética propia —las herramientas con que uno plasma su mirada— tiene que esforzarse por mantener a raya la tentación ficcional [...] Ese problema [se refiere al uso de la hipérbole en los textos celebratorios de García Márquez sobre Fidel Castro] no se inscribe sólo en la discusión entre Ficción y No Ficción, sino también en el debate sobre la objetividad, el compromiso político y, más lejos en el tiempo, el de la relación del Intelectual con el Poder (Carrión 2012, 28).

A este respecto, vale la pena señalar lo que Luis Arturo Ramos apunta al trazar las fronteras genéricas entre el cuento, la novela y la crónica:

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 la novela, preconiza el hecho verdadero en el que está basada (Ramos 1999, 29).

El cronista es responsable de lo que dice pues, al arrojarse en un género de no-ficción, contrae un pacto de verdad con el lector. Sí, se emplean técnicas propias de la ficción en lo que respecta a la forma y al estilo, incluso se condonan las exageraciones, minimizaciones e hipérboles, pero el cronista asume la responsabilidad de que el contenido es, y debe serlo siempre, verdadero. Gay Talese decía que “nadie quiere los hechos contados rápido, sino la verdad”. Esta verdad no es un agregado o una posibilidad, sino una característica sobre la que descansa la impronta del género. Una cualidad ontológica inherente a él. La caracterización anglosajona que retoma Carrión para agrupar los distintos modos de la crónica me parece acertadísima: se trata de textos de no-ficción.



Es decir, la crónica sería un subconjunto genérico de la no-ficción en el que podría incluirse la autobiografía, la *memoir*, el reportaje, el perfil, el ensayo la entrevista y otros. No todo texto de no-ficción es una crónica, pero toda crónica sí es un texto no-ficción. A veces parece que la crónica es un caso particular de la categoría de no-ficción y otras veces se utiliza el término no-ficción como equivalente o sinónimo de crónica. El debate sigue sobre la mesa y, como señalábamos al comienzo, no hay respuestas definitivas puesto que la comprensión de la crónica siempre está en función de las particularidades geográficas e históricas desde las cuales se le examina. Sin embargo, es evidente que la crónica, tal como se practica hoy día, incluye tanto el periodismo narrativo, como la autobiografía, el reportaje, la entrevista, el perfil e, incluso, el ensayo. Bajo esta categorización y esta perspectiva, y el compromiso con la verdad y lo real, es que operan los textos reunidos en *Del otro lado... y más allá. Colección de crónicas*.

#### **4. Un género sujeto a debate**

Quizá el aspecto más problemático del género sea justo eso: su cualidad de género. En un artículo de 2005 (7 años antes que la antología citada), Jorge Carrión, al analizar la efervescencia y boom del género en el ámbito latinoamericano, se cuestionaba:

¿de qué género hablamos cuando decimos crónica en este contexto? No hay respuesta clara, pero se trataría de un texto de autor, anclado en lo real y escrito con una alta exigencia lingüística (literaria), cuya extensión está más cerca de la *short story* o de la novela que del artículo periodístico. El riesgo, obviamente, está en la simbiosis entre procedimientos propios del periodismo y otros de la ficción (Carrión 2005).

La crónica, en su más esencial descripción y como la raíz griega de la palabra lo indica, es una relatoría temporal de hechos que se suceden en un determinado espacio. De acuerdo a nuestra comprensión actual del género, habría que agregar que se trata de “hechos reales”, es decir, no-ficticios. Esta cualidad de verdad, el menos en la tradición hispanoamericana, ha provocado que a la crónica se le confunda o se le asocie irremediablemente con el periodismo. En el caso particular de la crónica urbana de corte periodístico, Anadeli Bencomo, en su análisis de la obra de Monsiváis, Poniatowska y José Joaquín Blanco, define al género de la siguiente manera:

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)

Pareciera que, por un lado, se encuentra una “crónica literaria o ensayística” más lúdica y cercana al ensayo, al testimonio, la autobiografía o el perfil; y por otro, una crónica periodística que es más deudora del periodismo tradicional y que se mimetiza con lo que en algunas mesas de redacción se llama reportaje. Las definiciones antes citadas ponen de manifiesto un hecho que, a estas alturas, habrá de parecernos evidente: la delimitación genérica de la crónica es un debate abierto. Y, pese a ello, se practica, se escribe, se vende, se consume y se leen textos a los que se agrupan bajo el rubro de la crónica. Quizá, como lo señalábamos al comienzo, la volatilidad de sus límites se debe a que construye una imagen de la sociedad en que el género se practica y a que ofrece una interpretación inmediata de la cultura. Y, como ya sabemos, como la semiótica y la hermenéutica se han encargado de demostrar, toda imagen y toda representación son temporales, caducas, provisionales.

La crónica que me interesa, aquella que posee valores literarios que la diferencian del periodismo habitual es, en gran medida, aquella que se contamina de las técnicas propias de la ficción literaria. Esta crónica, la que yo me propuse practicar en *Del otro lado... y más allá. Colección de crónicas*, a diferencia del periodismo objetivo y aséptico que describe hechos, personajes, espacios o circunstancias, ofrece una valoración inmediata de aquello que describe.

Famosa es ya esa sentencia de Juan Villoro que equipara la crónica con ese enigmático mamífero marino, el único que se reproduce a la manera de los anfibios y reptiles. Y para hacerlo se apoya en una caracterización de otro género, el ensayo.

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 (Villoro 2012, 578).

Sergio González Rodríguez, cuyas más representativas obras se insertan, no sin bemoles y vericuetos genéricos, dentro de la crónica periodística, declara que elige al ensayo como vehículo prosístico por la “libertad y el placer propios del género desde sus orígenes: lo inestable, lo diverso”. Es decir, hay una brecha o un desacuerdo entre el género narrativo que pretende el escritor y el género que cierta recepción crítica le adjudica a la obra.

Resulta interesante también que, en México, dentro de los certámenes convocados por el Fondo Editorial Tierra Adentro, la editorial pública más importante del país, emparentada con el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) pues ambas dependen de la Secretaría de Cultura, desde 2014 se haya creado el Premio Nacional de Crónica Joven Ricardo Garibay. Sin embargo, el programa de Jóvenes Creadores no incluye una especialidad en la categoría de letras que de cuenta de este género (existe las categorías de novela, cuento, poesía y ensayo). Las

variaciones en las concepciones genéricas no sólo competen al ámbito de los conceptos, sino que sus repercusiones pueden rastrearse en lo que podríamos denominar una “política cultural”.

En las últimas décadas, y a pesar de la gran tradición que la antecede, la exposición y reconocimiento genérico de la crónica, en su acepción ensayística o literaria, no ha sido en México tan notoria como en los casos argentino o colombiano. Inclusive, dentro de estos contextos e incluso dentro del ámbito editorial-comercial, las confusiones e insalvables distinciones genéricas han quedado de manifiesto. *Campo de Guerra* de Sergio González Rodríguez suele considerarse, simultáneamente, un trabajo de crónica periodística y una obra ensayística; fue, de hecho, merecedora del Premio Anagrama de Ensayo en 2014. El mismo González Rodríguez dice de esta obra que es un intento de “saber interdisciplinario” que combina distintas “perspectivas” genéricas.

Julio Villanueva Chang, en un texto de 2010 que busca dilucidar los alcances y características de la crónica actual, dice:

Cuando se propone ir más allá de la narración y adquiere un vuelo ensayístico, una crónica es también una forma de conocimiento. No un conocimiento científico sino uno en el que los hechos conviven con la duda y la incertidumbre. Se necesitaba una definición menos esteticista del género: en el siglo XXI, un cronista ya no es sólo un buen escritor de la información. Su desafío es ser reportero y traductor de los acontecimientos —lo que no se comprende—. Un cronista narra una *historia de verdad* sin traicionar el rigor de verificar los hechos, pero con el fin de *descubrir* a través de esa historia síntomas sociales de su época (Villanueva Chang 590).

No trato aquí de hacer una sentencia genérica de la crónica, ni de sopesar que tanto del ensayo, del reportaje, del perfil, de la entrevista o de la autobiografía, hay o debería haber en ella. Trato de poner de manifiesto que aquello que en su práctica escritural y difusión editorial denominamos “crónica”, tiene confluencias, comparte similitudes, digresiones y diferencias con otros textos de

no-ficción. Esto a fin de justificar la pertinencia del proyecto que aquí presento, *Del otro lado... y más allá. Colección de crónicas*.

## **5. Características formales y estilísticas**

A continuación, señalo las características formales y áreas de oportunidad que encontré en la crónica y que fueron idóneas para la consecución de mis objetivos y la transmisión de las historias que me proponía contar.

### **—Subjetividad**

Me interesaba un proyecto narrativo anclado y narrado, principalmente, en la primera persona gramatical. Me siento cómodo y aspiro a una vertiginosidad y rapidez narrativa que sólo un narrador en 1ra. persona puede ofrecer. Dicha vertiginosidad y fluidez está sustentada en una perspectiva focal y un tono narrativo que depende totalmente de la subjetividad narradora.

### **—Narración de historias**

A diferencia del periodismo a secas, o a la nota informativa, o el ensayo de vuelos filosóficos, la crónica a la que aspiro narra particularidades, traza y entrama relatos que, pese a ser de corte realista, comparten con la ficción la concepción del relato como un todo autosuficiente que aspira a cerrarse sobre sí mismo. No se trata del flash informativo, ni del golpe noticioso o la coyuntura inmediata, se trata de contar una historia (enclavada en un determinado contexto socio-político) que adquiere autonomía al margen de las urgencias informativas. Historia que bien puede ser desgarradora o contundente, o absolutamente anodina y cotidiana, pero cuya relevancia literaria está dada por la forma en que la pericia narrativa del autor la muestra a su público.

#### —Temporalidad

A diferencia del periodismo tradicional o el ensayo “atemporal” de ideas, la crónica a la que aspiro, al contaminarse de las técnicas narrativas propias de la ficción, permite resquebrajar la temporalidad lineal y hacer uso de elipsis, analepsis, anacronismos, instantes fragmentarios y toda suerte de artilugios narrativos que dotan de un cariz distinto a una realidad que, una vez plasmada y en la mejor de sus expresiones, aspira a ser capaz de alcanzar registros literarios notables.

#### —Agudeza de la descripción

Al igual que en la novela y el cuento, y a diferencia de la fría exactitud informativa de la nota periodística, la crónica se detiene en descripciones de lugares, acciones, personajes y detalles, a fin de crear atmósfera. Esto con el fin de hilvanar y entramar elementos aparentemente inconexos cuyo propósito último es crear suspenso y sentido dramático.

#### —Diálogo

Cercana al reportaje y a la entrevista, pero también deudora de los diálogos propios de la ficción, la crónica de corte ensayístico a la que aspiro amplía registros narrativos y de construcción de argumentos al dar voz a los personajes que en ella aparecen.

#### —Reflexión

En este aspecto vinculada como ningún otro al ensayo, en la crónica encuentro un vehículo de reflexión que sirve para expresar agudas y pertinentes observaciones de la realidad que me propongo narrar. Si bien la crónica relata historias, también, como el ensayo, ofrece interpretaciones inmediatas de esas historias y de la realidad donde acontecen. La crónica, en este sentido, es una interpretación filosófico-sociológica de una realidad inmediata que, mientras es contada, es también juzgada.

## 6. Estructura

La intención que pretendo dentro de la crónica literaria es “arrancar” a la vida cotidiana sus cualidades retóricas. Es decir, dar cualidades de relato dramático a las actividades mundanas y hasta pueriles. No pretendo con este proyecto un ejercicio de altos vuelos periodístico que deslumbre por la profundidad y minuciosidad de su investigación. Lo que busco es plasmar historias de no-ficción que adquieran cualidad literaria por el estilo narrativo en que serán contadas y que aspiren a ser relevantes en tanto que desvelan un aspecto social y político no advertido de la realidad.

*Del otro lado... y más allá. Colección de crónicas* está compuesto por 13 crónicas o textos de no-ficción que a su vez se agrupan en dos partes. La ***Primera Parte. Del otro lado. Crónicas fronterizas*** está compuesta por 7 crónicas donde se relata la experiencia fronteriza en sus dimensiones políticas y sociales desde la perspectiva de un chilango. Para ello hago uso de las técnicas anteriormente enumeradas y del humor y la ironía propia del altiplano mexicano. La pretensión es hacer agudas y relevantes observaciones geográficas y sociales de la vida fronteriza a través del lente sarcástico y siempre inconforme de la idiosincrasia capitalina. Lo que pretendo en esta primera parte es un conjunto de crónicas más cercanas a los dispositivos literarios y ensayísticos que a las herramientas periodísticas. No se trata de la acuciosa investigación del reportaje, sino de un equilibrio entre el uso de los datos periodísticos y una narratología de sucesos cotidianos e íntimos (como ir al médico o rentar un auto) que a través del estilo y la exigencia lingüística transforma peripecias cotidianas y anodinas en piezas narrativas de cierto talante literario. Los temas recurrentes, dadas las condiciones geográficas y sociales, así como el arco temporal en que se insertan las historias de esta primera parte, son la cualidad de extranjero, la

siempre conflictiva relación México-Estados Unidos, el racismo, los procesos electorales. Dentro de un ámbito más íntimo, se pone en entredicho y se examinan los conceptos de pertenencia, hogar, identidad e, incluso, relaciones interpersonales multiculturales y multirraciales. En suma, la visión y perspectiva que un mexicano oriundo de la capital que se sitúa en el espacio fronterizo durante el tiempo circundante a la elección de Donald Trump como presidente de los Estados Unidos.

En la **Segunda Parte. Más allá (Perfiles y entrevistas)**, como el título lo indica, exploro y practico ejercicios de crónica en su modalidad de perfil biográfico y entrevista. Esta segunda parte está formada por 6 crónicas o textos de no-ficción. Los primeros dos constituyen una suerte de perfil biográfico sobre personalidades literarias que admiro y de las que he sido gran lector y admirador. En el primero de estos ejercicios, “La vez que Raymond Carver salvó mi vida”, ensayo una aproximación íntima que dé cuenta de mi experiencia de lectura y descubrimiento de la obra de Raymond Carver. A través de una superposición entre el perfil del escritor y del narrador en 1ra. persona trato de articular un símil que cuente una historia al mismo tiempo que presenta la biografía del escritor en cuestión. El segundo texto es una crónica que relata los años de locura del poeta romántico alemán Friedrich Hölderlin y su eventual muerte. Haciendo uso de una prosa que podríamos denominar crónica ensayística, construyo el perfil histórico de un enigmático personaje que se convertiría en el arquetipo del poeta romántico durante el siglo XIX.

El texto titulado “Apuntes sobre la escritura ensayística y la escritura creativa de Margo Glantz” es un ejercicio de ensayo creativo que trata de dar cuenta de una experiencia de lectura. En él contrasto dos dimensiones de la escritura ensayística de la escritora mexicana Margo Glantz e intento demostrar y persuadir al lector de que las distinciones textuales (escritura académica y escritura creativa) acuñadas por el mercado editorial y la especialización académica son a posteriori al ejercicio de escritura. Los 3 textos restantes son todos ellos ejercicios de crónica en



su modalidad de entrevista. Ya sea conversando con Mónica Lavín sobre Sor Juana, con Francisco Hinojosa sobre poéticas del cuento o con Luis A. Ramos sobre la posibilidad de una novela que funcione como thriller literario-policíaco, todas las entrevistas problematizan y politizan un determinado aspecto de la literatura: los límites de novela historiográfica, el desafío y desencumbramiento de las grandes luminarias de la tradición literaria mexicana, la marginación cultural en un país centralizado, la poética de la novela o el llamado explícito a una literatura politizada. La relevancia de estas entrevistas radica en la premisa de que hablar y discutir la literatura (y sus vinculaciones con un determinado contexto cultural), es también hacer literatura.

Pues bien, *Del otro lado... y más allá. Colección de crónicas* es una muestra de la práctica personal que hago de la crónica literaria en algunas de sus múltiples facetas.

## References

Bencomo, Anadeli. *Voces y voceros de la megalópolis: La crónica periodístico-literaria en México*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2002.

Carrión, Jorge. “De la crónica como boomerang”. *Rancho Las Voces. Revista de Arte y Cultura*. Octubre 19, 2005.

[https://rancholasvoces.blogspot.com/2005/10/de-la-crónica-como-boomerang\\_19.html](https://rancholasvoces.blogspot.com/2005/10/de-la-crónica-como-boomerang_19.html)

\_\_\_\_\_. *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona, España: Anagrama, 2012.

Cristoff, María Sonia [comp]. *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Buenos Aires, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2006.

Ethel, Carolina. “La invención de la realidad”. *Babelia, Suplemento Cultural El País*: Julio 12, 2008. [http://elpais.com/diario/2008/07/12/babelia/1215819552\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/07/12/babelia/1215819552_850215.html)

Fonseca, Diego & El-Kadi, Aileen. *Sam no es mi tío. Veinticuatro crónicas migrantes y un sueño americano*. Doral, Florida: Anagrama, 2012.

Garduño Ramírez, Guillermo. *América literaria contemporánea. Una mirada desde el periodismo*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2015.

González Rodríguez, Sergio. *Huesos en el desierto*. Barcelona, España: Anagrama, 2002.

\_\_\_\_\_. *Campo de Guerra*. Barcelona, España: Anagrama, 2014.

Ibargüengoitia, Jorge. *Instrucciones para vivir en México*. México: Joaquín Mortiz, 1990.

Jaramillo Agudelo, Darío [ed]. *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid, España: Alfaguara, 2012.

Kapuscinski, Ryszard. *Los cínicos no sirven para este oficio*. Barcelona: Anagrama, 2002.

Moretti, Franco. *Signs Taken for Wonders. On the Sociology of Literary Forms*. London, UK: Verso, 2005.

Ramos, Luis Arturo. “Las fronteras genéricas: cuento, novela, crónica”. *Explicación de Textos Literarios*. Sacramento, Estados Unidos: California State University, diciembre de 1999.

\_\_\_\_\_. *Crónicas desde el país vecino*. Doral, Florida: Stockero, 2008.

\_\_\_\_\_. *Direcciones y Digresiones. Crónicas de libreta*. Veracruz, México: Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, 2010.

Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Talese, Gay & Lounsberry, Barbara. *Writing Creative Nonfiction. The Literature of Reality*. New York, United States of America: HarperCollins, 1996.

\_\_\_\_\_. *The Gay Talese reader. Portraits & encounters*. New York, United States of America: Walker Publishing, 2003.

Villamil, María. “Introducción”. *Crónicas desde el país vecino*. Doral, Florida: Stockero, 2008.

Villanueva Chang, Julio. “El que enciende la luz. ¿Qué significa escribir una crónica hoy?”. *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid, España: Alfaguara, 2012.

Villoro, Juan. “La crónica, ornitorrinco de a prosa”. *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid, España: Alfaguara, 2012.

\_\_\_\_\_. *Espejo retrovisor*. México: Seix Barral, 2013.

**PRIMERA PARTE**

**DEL OTRO LADO  
(CRÓNICAS FRONTERIZAS)**

## Un chilango en la frontera

Temperatura corporal, 38 grados: febrícula. Temperatura ambiente, 35 infames grados: un verano cualquiera en El Paso, Texas. Después de tres días en cama consumiendo antihistamínicos, pensando que tan sólo se trataba de una gripe común y corriente, decido ir al doctor. La fiebre, lo sabe alguien que creció bajo el escrutinio constante de un padre cirujano, es síntoma inequívoco de una infección.

—En los Estados Unidos siempre ten cuidado con los doctores. Acá no es la misma vaina, en una consulta puedes gastar hasta 200 dólares.

Me lo dice Manuel, un compañero peruano de la universidad que deambula por las calles usando un enorme sombrero de palma y que se queja amargamente de la ciudad a la menor provocación. Intuyo, no sé por qué, que su descontento se debe a su condición de homosexual. Aunque esto es la frontera, no deja de ser Texas (epítome del conservadurismo norteamericano). Pese a que el estado es esencialmente republicano, más tarde me enteraré que el distrito de El Paso es demócrata. Ha de ser porque hay un chingo de mexicanos, pienso.

Aguardo a mi turno en la sala de espera del servicio médico de la universidad. Temperatura corporal, 38.5 grados. Temperatura ambiente, 20 artificiales grados debido al aire acondicionado que provoca que mi garganta se anude como si un vaquero me lazara por el cuello como a un novillo. Mencionan mi nombre. Siempre que me enfermo me asalta una súbita rabia personal que maldice mi enclenque genética y quisiera gritarle al muchacho detrás del mostrador *I'm sick, I feel like shit and I need to see a doctor immediately* (lo correcto, ahora lo sé, es llamarle *physician*).

El muchacho me pide datos personales y pregunta por mi seguro médico. Es la primera vez que me enfermo en los Estados Unidos y no sé cómo funciona el sistema. Además de vapuleado

físicamente, estoy preocupado e inquieto: la idea de que podría pagar casi 3 mil pesos (por aquellos días el dólar estaba a \$14.5) por la consulta y los medicamentos me atemoriza. He llegado a la frontera como el resto de los estudiantes latinoamericanos cuya moneda local languidece frente al dólar: quebrado. El cerebro me punza y siento como si se azotara contra el cráneo al más leve movimiento. Después de no practicarlo por algún tiempo, switchear tus pensamientos de un idioma a otro requiere concentración. Concentración que la que apenas soy capaz debido a la fiebre y a esa humillante vergüenza que todo mexicano ha sentido cuando se empeña en hablar en inglés sin cometer equivocaciones. De mi constreñida garganta emanan guturales sonidos que hacen de mi pésimo inglés una incomprensible serie de quejidos. En la frontera, más que por el tono de la piel, uno puedo adivinar quién es mexicano, americano, o está en proceso de serlo, por la calidad de su pronunciación.

—Do you speak spanish? —pregunto.

Al igual que la mitad de la población en El Paso, el muchacho detrás de la ventanilla podría ser mexicano, o sus padres o abuelos fueron mexicanos, o a fuerza de hábito comprende el español. Se conmisera al ver el sudor en mi frente y las ojeras de tres días de mal sueño: no lo habla, pero lo entiende. Le explico mi situación. En un spanglish que mi recién adoptada chicanés no está dispuesta a reproducir, me confiesa que, a menos que sea algo grave, lo mejor (y más barato) es ir a Ciudad Juárez.

—Up here without medical insurance you're gonna spend a hundred dollars at least. Juarez isn't that far.

Cuando cuente la historia a mis amigos de la universidad, anécdotas más divertidas y trágicas que la mía saldrán a relucir. Como la de un bato que tiene el anular chueco porque cuando se lo fracturó no tenía seguro médico ni papeles como para ir a Juárez y volver. Tuvo que aguantarse

así, a que la fractura sanara por sí sola. O como la historia de Nataly, una colombiana que se fue sin graduarse porque un día se desmayó, se la llevaron en ambulancia y requirió de mínima asistencia médica en un hospital. Un golpe de calor lo más probable. Un mes después, Nataly recibió una factura de unos cuantos miles de dólares que desglosaba cada uno de los gastos médicos en los que había incurrido. Por supuesto que no la pagó, un estudiante latinoamericano que se las ingenia para sobrevivir en la frontera no tiene cómo hacerlo. Nataly no terminó la maestría, pero goza de perfecta salud y ahora mismo se baña en las cristalinas aguas del caribe colombiano. Al menos así cuentan la historia.

\*\*\*\*\*

Temperatura corporal, 39 grados: pirexia. Temperatura ambiente, 36 grados. Distancia a la frontera: 5.5 kilómetros a pie bajo un fulminante sol en pleno zenit. Con cada paso puedo sentir cómo el plástico de mis tenis se derrite y adhiere al caliente asfalto de esta ciudad en medio del desierto. Soy estudiante, chilango y recién llegado, que es lo mismo que decir que no tengo auto. En Texas, como en casi toda Norteamérica con excepción de poquísimas ciudades, el automóvil es una condición de la existencia: la gente va a Starbucks o Taco Bell, al banco o al cajero automático, a la farmacia e incluso a casarse (en Las Vegas existen capillas de este tipo) sin necesidad de bajarse del carro. Es el famoso, iconográfico y decadente Drive-in o Drive-thru. En esta ciudad no hay taxis en las calles y el servicio de transporte público es insufrible.

Esta ciudad, como casi todas en Texas, está desparramada. O como dicen en inglés, spread out. Sus 650 mil habitantes se esparcen a lo largo de un área de 660 km<sup>2</sup>. Comparo con lo que me es familiar: la delegación Coyoacán de la ciudad de México tiene un número similar de habitantes

apretujados en 55 km<sup>2</sup>. Lo mismo que decir que caben 12 coyoacanes en la ciudad de El Paso. A lo largo de la ciudad es común observar enormes lotes vacíos, suntuosos estacionamientos y una infraestructura que orbita alrededor de las autopistas interestatales. En suma, una urbe diseñada para transportarse y vivir en automóvil. Quizá por eso la famosa banda de punk rock de los 90's formada en esta ciudad, At the Drive in, una de mis favoritas durante la adolescencia, tomó como nombre ese característico elemento citadino. Algunos meses después Israel, un tecladista de la escena musical local que ha colaborado en diversas bandas de Ciudad Juárez y El Paso, me contará que en realidad la banda debe su nombre al coro de la canción "Talk Dirty To Me" del grupo ochentero de glam rock Poison.

Ubicada geográficamente en el desierto de Chihuahua, en el extremo noroeste de Texas, justo en la intersección con Nuevo México y el estado de Chihuahua, con obscenos veranos que pueden sobrepasar los 40 grados e inviernos de hasta -5 en los que nos inusual tener nevadas, en esta metrópolis el auto es una necesidad, una extensión del cuerpo, un modo de hacer habitable el desierto.

Camino como por inercia motivado por la esperanza de conseguir antibióticos. Parece que soy el único estúpido peatón que se aventura por las calles justo al medio día. Los conductores pasan veloces en frescos y confortables ataúdes de acero con el aire acondicionado al máximo. A lo lejos se alcanzan a ver grises y diminutas casuchas que contrastan con los altos edificios del Downtown de El Paso. Es Ciudad Juárez. Separadas por una barda, un trecho de malla ciclónica y el seco cauce del Río Bravo, ambas ciudades no son sino una misma mancha urbana. A pesar de vivir y haber nacido en El Paso, Susie, una compañera de la universidad que por su apariencia asumí como mexicana, me confesará que nunca ha ido a Juárez.

—They say it's too dangerous ... I've nothing to do there.



A pesar de que desde la ventana de su oficina, un cubículo en el noveno piso de uno de los edificios del campus universitario, se puede observar otro país, Susie nunca ha tenido la curiosidad de explorar aquella otra ciudad. Susie es tercera generación: sus abuelos eran de Chihuahua, pero ella no habla español, ni le gustan las tortillas de maíz y sabe de México tanto como yo sé de Botsuana.

\*\*\*\*\*

Temperatura corporal, 39.5 grados: náuseas, deshidratación, vértigo. Temperatura ambiente, 37 pinches grados. Hasta ese momento jamás había comprendido a cabalidad la expresión “el sol cae a plomo”. Nunca me han tirado plomo encima, pero estoy seguro que debe ser similar a aquella abrumadora sensación de pesadumbre y sofocamiento durante la caminata de aquel día. Creo que empecé a delirar porque me sentí más desamparado que nunca y me acordé de una fiebre casi mortal. Y también de Licha, una bella y menuda ex novia de ojos muy grandes y mejillas rosadas. Hace varios años, de viaje por alguna remota playa oaxaqueña, contraí dengue. Dentro de una pequeña y rústica cabaña, Licha pasó dos noches en vela colocando fomentos de agua helada sobre mi frente. Durante las seis horas de regreso a la Ciudad de México frotó con hielo todo mi cuerpo a fin de evitar una convulsión. De no haberlo hecho, dijeron los doctores, habrían existido complicaciones y secuelas permanentes. Divisé la frontera, seco el sudor de mi cara con la playera y ahora, muchos años después, no concibo en mi vida acto femenino de mayor amor y bondad que aquel de Licha. Escucho también la voz en off de mi madre reprochando ese pensamiento: “¡Ah qué cabrón, y cuando naciste qué!”. No cabe duda, estoy delirando.

Contrario a lo que dicta el sentido común, cruzar la frontera a pie (de Estados Unidos hacia México) es tan sencillo como cruzar de una colonia a otra en la Ciudad de México. La brecha geográfica entre el primer y el tercer mundo en la frontera El Paso-Juárez es casi tan irrisoria como sus contradicciones sociales: en 2010 la brutal guerra entre diversos grupos criminales, policía local, policía federal y ejército, colocó a Ciudad Juárez en la vergonzosa categoría de “ciudad más peligrosa del mundo”; ese mismo año El Paso sería catalogada como la segunda ciudad más segura de los Estados Unidos.

Los casos se cuentan por miles. El 31 de enero de 2010 un comando fuertemente armado abrió fuego contra un grupo de jóvenes que se encontraban celebrando una fiesta en el fraccionamiento Villas de Salvárcar, una colonia al suroriente de Ciudad Juárez a tan solo 20 minutos del aeropuerto internacional y a 45 de la frontera. El saldo fue de 16 muertos y 12 heridos. Casi todos eran adolescentes. El atentado, que se conocería como la Masacre de Villas de Salvárcar, cimbró a la sociedad juarense y obligó al presidente Calderón a trasladarse a esa ciudad. El caso no sólo mostraría la brutalidad de los grupos armados ni la indefensión en que se encontraba la población civil tras la puesta en marcha de la irresponsable guerra contra el narcotráfico en 2006, sino que las investigaciones pondrían al descubierto la corrupción sistémica del estado mexicano. El ex policía judicial José Acosta Hernández, apodado El Diego, jefe de “La Línea”, el comando armado del Cártel de Juárez, sería señalado como el autor intelectual de la masacre. Al ser capturado se le vincularía con el asesinato de al menos 1,500 personas. Cuando en 2012 fue sentenciado a 10 cadenas perpetuas en un corte de Texas, confesó haber operado con impunidad en el estado de Chihuahua bajo el beneplácito y la complicidad de las autoridades mexicanas. Israel Arzate Meléndez, un ciudadano de Ciudad Juárez a quien se le atribuyó responsabilidad en el caso, fue

liberado en 2013 tras comprobarse que había sido obligado a confesar el crimen mediante tortura por parte de militares y que había sido un chivo expiatorio fabricado por la fiscalía de Chihuahua.

Cuando uno deambula ardiendo en fiebre en una geografía ajena a la habitual le importa un comino si se está adentrando en Afganistán con tal de encontrar un doctor. La incorrección política de la comparación no es gratuita. El reporte del gobierno norteamericano que tildó a Ciudad Juárez como la urbe más sangrienta del mundo, registró más homicidios en esa ciudad que en Kabul, capital de Afganistán, durante la ocupación norteamericana en el año 2010. En junio de ese mismo año, en el que El Paso fue considerada una de las metrópolis más seguras de América, el edificio de la municipalidad (el City Hall) fue impactado por 7 balas perdidas provenientes de un enfrentamiento entre grupos armados en Juárez. De acuerdo a un reporte de la DEA, se estimaba que en ese momento el 70% de la cocaína que entraba a los Estados Unidos lo hacía por esta metrópolis fronteriza.

En El Paso se ubica también la segunda base militar más grande de la armada norteamericana: Fort Bliss. Después del atentado a las Torres Gemelas en 2001, la base militar ha jugado un papel importantísimo en la intervención norteamericana en Medio Oriente suministrando gran número de tropas durante las invasiones de Irak y Afganistán. Alex, un robusto y risueño soldado de origen de origen mexicano enlistado en la armada norteamericana, y al que siempre vi usando un bigotito perfectamente recortado, me explicará que la importancia de la base recae también en que el clima y las condiciones geográficas del desierto paseño son similares a las de Medio Oriente, convirtiéndola en un perfecto lugar para entrenamiento miliar.

Alex, uno de mis primeros amigos paseños, y al que conocí porque compartíamos la misma pasión por el ciclismo, era el administrador de un club de ciclistas urbanos. El grupo se disolvió paulatinamente después de que lo enviaron a Oriente. La última noticia que tuve de él fue una foto

que publicó en su Facebook. En ella se le veía como siempre, risueño, junto a su bicicleta y portando con orgullo su immaculado bigotito negro. Detrás de él, las icónicas Torres de Kuwait a las orillas del Golfo Pérsico.

\*\*\*\*\*

Después de pagar 8 pesos o medio dólar, cruzo junto con decenas de personas el Puente Internacional Paso del Norte. Justo a la mitad de este puente de cuando mucho unos 400 metros de longitud que cruza el Río Bravo (que por razones que desconozco los gringos llaman Río Grande), una placa indica que, oficialmente, estás en México. El compatriota no tarda en darte la bienvenida a fuerza de venderte chicles, dulces y gomitas o cargar el equipaje a cambio de un par de dólares. Ardo en fiebre y soy chilango, que es lo mismo que decir que he hecho de la desconfianza al prójimo un estilo de vida: me cercioro de que traigo conmigo cartera, pasaporte, celular y llaves y camino lo más rápido que mi enclenque condición me permite. En su extremo mexicano, el puente termina en un estrecho andador y una oficina aduanal.

Preparo mis papeles para internarme en territorio nacional. No son necesarios, no hay la más mínima seguridad o inspección por parte de los agentes aduanales mexicanos. Uno podría (y de hecho sucede) pasar drogas, armas o abandonar los Estados Unidos huyendo de la justicia y a nadie le importaría. En abril de 2011 se realizó el decomiso de armas más importante en la historia de Ciudad Juárez. Entre el arsenal se incluían una ametralladora antiaérea calibre 30, un lanzagranadas, dos docenas de AK-47, rifles Barrett calibre .50 (esos que se conocen como “matapolicías”), 26 mil 708 cartuchos y 247 cargadores. Las armas fueron adquiridas legalmente en los Estados Unidos y cruzaron esta frontera como parte de la fallida operación “Rápido y

Furioso” del gobierno norteamericano, con la que se pretendía rastrear el suministro de armas de los cárteles del narcotráfico en México.

Eso sí, los agentes aduanales parecen zopilotes a la espera de carroña cuando ven que alguien carga consigo alguna maleta o bulto. Más tarde los juarenses me explicarán la razón:

—Andan checando qué traes pa’ que declares impuestos. Pero pinshis culos, nomás quieren dinero.

A una humilde anciana que trae una caja de cartón la hacen sacar todas sus pertenencias y colocarlas en el suelo en busca de mercancía ilegal o un soborno. Me parece humillante, pero soy mexicano a fin de cuentas: mi capacidad de indignación ante la injusticia social y el abuso de las autoridades es sólo comparable a mi capacidad de indiferencia. A nadie parece importarle, y como decía mi abuela, “a donde fueres haz lo que vieres”.

Ya del lado mexicano, a Ciudad Juárez la cubre un inmemorial color grisáceo y una espesa capa de tierra y polvo que me hace toser como tuberculoso. Están remodelando Juárez, la calle principal del centro, y hay baldosas levantadas, pedazos de asfalto a la orilla de la calle y zanjas que en otras latitudes podrían considerarse trincheras. Las siempre inconclusas obras públicas me hacen sentir en casa y por un pequeño instante olvido la enfermedad. Camino por la demolida calle Juárez hasta una farmacia Benavides. Dentro de un improvisado consultorio cuyas condiciones de higiene me hacen cuestionar el éxito de la travesía, un doctor me examina. Por mi acento pregunta que de dónde soy. Del DF, respondo.

—Pinshi shilango, tienes casi 40 grados de fiebre y los bronquios bien inflamados. A la mejor es neumonía. Compra esto aquí en la farmacia —me acerca una receta— y regresas ahorita a que te inyecte.

Por 500 pesos (35 dólares) pago la consulta y una semana de antibióticos, esteroides, analgésicos y jarabes que de otra manera habrían sido imposibles de conseguir del otro lado. Un año después, cuando por curiosidad, estupidez y una inconveniente crisis respiratoria —agudizada por mi propensión a las alergias y por las tormentas de arena del desierto— acuda al servicio médico de la universidad, recibiré una cuantiosa factura. 100 dólares por una visita de 15 minutos y una receta prescribiendo antihistamínicos y analgésicos que además no fueron cubiertos por el seguro. La única victoria digna de ser contada será el acceso a la pseudoefedrina, medicamento esencial para pacientes que, como yo, sufren rinitis alérgica y sinusitis.

Desde 2008 la pseudoefedrina es ilegal en la República Mexicana luego de que se decomisaran 205 millones de dólares en efectivo en una casa de la ciudad de México perteneciente al empresario de origen chino, Zhenli Ye Gon. Desde China, la pseudoefedrina era importada por toneladas a México y vendida en el mercado negro a los cárteles como precursor químico en la manufactura de metanfetamina. Aparte de cocaína, enormes cantidades de metanfetamina atraviesan también esta frontera. La aclamada serie televisiva norteamericana, *Breaking Bad*, ficcionaliza el redituable negocio de esta droga en la ciudad de Albuquerque, Nuevo México. Ciudad ubicada a 4 horas en auto de El Paso y donde el cártel de Sinaloa controla el suministro.

\*\*\*\*\*

Ansío volver a casa cuanto antes, pero el sol veraniego del desierto aún quema la piel y mi raquítico cuerpo demanda reposo y provisiones. Hastiado de hamburguesas, pizza y parrilladas, saboreo con obscenidad un succulento caldo de pollo en el emblemático Café Central del centro de Ciudad Juárez. El sabor desencadena la memoria y me vienen a la mente los cariñosos cuidados

de mi abuela y mi madre cuando de niño me enfermaba. Me acuerdo también de Licha y de sus amorosas atenciones.

No sé si es la fiebre o la insolación pero, después de mucho tiempo, empiezo a experimentar nostalgia por el hogar. Eso que los gringos llaman homesickness. La enfermedad sirve para reiterarnos la fragilidad del cuerpo y mostrarnos lo fácil que es doblegar al espíritu sin él. Este pinche caos que llamamos país podrá ser el infierno, pero es nuestro infierno. Siempre que me enfermo me da por ponerme especulativo y eventualmente sombrío. Será mejor irme. Me espera una larga caminata de regreso y, ahora, los border patrol agents.

## Los de abajo

En el edificio ubicado en el número 609 de la calle South Oregon, del barrio conocido como Chihuahuita, de la ciudad de El Paso, Texas, sobre una vieja placa metálica en opacas letras doradas, se lee en español e inglés: “En este sitio Mariano Azuela terminó y publicó ‘Los de abajo’ principal novela de la Revolución Mexicana”. A la desvencijada placa le hacen falta dos de los remaches que la sujetan a la pared y se puede apreciar en sus orillas las distintas capas de pintura a las que ha sido sometida la fachada del edificio. Colocada en 1988 durante el III Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera, la placa carece de esa solemne pátina metálica que caracteriza a las de su tipo porque sobre ella se distinguen rastros de un oleoso y turbio esmalte negro.

—¿Has leído la novela? —pregunto a D.

—No, nunca. Should I?

—Por supuesto, ¿qué no acabas de leer en la placa? It’s the foremost novel of the Mexican Revolution

—Y si es tan importante, ¿por qué este lugar no es un museo or something like that?

Su pregunta me toma por sorpresa. Tardo unos segundos en comprender. Claro, los gringos están acostumbrados a los mausoleos, los museos y los monumentos conmemorativos (los memorials, como ellos los llaman). La vivienda de Mark Twain, una enorme casona de estilo gótico victoriano del siglo XIX en Hartford, Connecticut, es ahora un flamante museo. Rodeada de los vanguardistas y tecnológicos edificios de Coca Cola y CNN, el barrio donde nació y creció Martin Luther King aún permanece igual a como era a mediados del siglo XX. Posee, además, categoría de Parque Nacional.



La que en tiempos de Azuela fuera la imprenta del periódico El Paso del Norte, es ahora un vetusto y descuidado edificio de departamentos que, a juzgar por la manta con un número telefónico que cuelga eternamente de su fachada principal, nadie quiere rentar. Desde ahí, un exiliado, derrotado y menesteroso Azuela que intenta terminar su más famosa novela, escribe en 1915 a su esposa: “No se te olvide mandarme por correo certificado un ejemplar de cada una de mis novelas, pues es el único elemento que puedo explotar para vivir”.

A escasos metros del actual puente fronterizo Paso del Norte, Chihuahuita es el más antiguo y pequeño de los barrios de la ciudad de El Paso. Aunque se han rastreado asentamientos indígenas de la cultura Mogollón que datan de hace más de cuatrocientos años, el auge del área se remonta a principios del siglo XIX cuando se convirtió en uno de los puntos más importantes de El Camino Real de Tierra Adentro o Camino a Santa Fe, una ruta comercial de alrededor de 2500 kilómetros de longitud que iba desde la Ciudad de México hasta Santa Fe, Nuevo México. Su importancia recayó en su estratégica situación geográfica: en diversas épocas del año se convertía en un vado natural por donde se podía cruzar el Río Bravo, que los gringos llaman Grande, a pie o caballo.

\*\*\*\*\*

Para 1910 los casatenientes de Chihuahuita (“Little Chihuahua”, como la conocen los norteamericanos), en su mayoría mexicanos o de ascendencia mexicana, convirtieron sus propiedades en refugio de revolucionarios. Entre su calles y edificios se planearon estrategias militares y gestaron intrigas políticas: agentes de Madero, Huerta y Pancho Villa operaron durante varios años en la zona. Durante los 20’s y 30’s, con el auge de la ley seca en Estados Unidos, el área se transformó en un álgido punto de contrabando. Para la década de los 40 y los 50, la ciudad

de El Paso crecía y se desarrollaba mientras Chihuahuita, plagada de crimen, contrabando y migración ilegal, era relegada casi a categoría de gueto.

—Vámonos ya. —Le digo a D mientras siento las taimadas y curiosas miradas sobre nosotros.

La cojo del antebrazo para apurar el paso.

—Tranquilo, no pasa nada. —y se sacude para deshacerse de mi mano.

—Sorry, ya sabes que soy chilango. En la calle, los chilangos desconfiamos de todo... y de todos.

Aunque esto es técnicamente Texas, la pálida piel y ojos aceitunados de D desentonan con el resto de los que por ahí caminamos: hay que trasladarse varios kilómetros al norte o al oeste para internarse en los barrios de white people de la ciudad. Alguna vez un buen amigo de Massachusetts, de herencia italiana e irlandesa, después de unos tragos de whisky me dijo: “In El Paso I’m the alien, not you. This is not America, this is occupied Mexico”. He was right.

Conducimos por la calle Paisano y nos dirigimos al oeste rumbo a Chihuahuita Park. El parque no es más que un pequeño cuadrilátero de césped bien cortado con algunos juegos infantiles y una improvisada cancha de frontón. Dos de sus aristas son en realidad una imponente reja de acero de 5 metros y medio de alto, de entramado tan ceñido, que incluso eclipsa la luz del sol. Es la barda que divide a los Estados Unidos de América de los Estados Unidos Mexicanos.

—Pero si esto ya es un pinche muro, ¿no? —increpo a D y golpeo con los nudillos la imponente cerca metálica.

—Almost. Esa reja no tiene mucho tiempo, se empezó a construir en 2006 durante el gobierno de Bush. Antes era chain link fence.

—¿Cuál? —cuestiono a D y ella señala la malla ciclónica que rodea el patio trasero de una vivienda—. Ah, ya sé cuál.

—En algunas zonas aún no terminan de construirla.

D sabe todo en torno al proceso de militarización de la frontera. Es su trabajo. Lleva al menos un año como voluntaria en un refugio para inmigrantes: friega pisos, prepara comida para grupos de 20 o 30 personas, ayuda a refugiados centroamericanos en proceso de asilo político, visita reos en los centros de detención migratoria. Antes de conocerla a detalle la juzgué como a la típica gringa caucásica, demócrata, clase mediera, con demasiado tiempo libre y dinero de sobra como para dedicarse un año a salvar el mundo. La gringa progresista que ha encontrado en el aprendizaje del español y el activismo social el alivio a su culpa imperialista. Sí, me porté como un imbécil.

—Tengo hambre y estoy muy cansada, hoy tuve que recoger a 50 cubanos en la frontera. They keep coming and coming. With the normalization of diplomatic relations, van a perder sus privilegios migratorios —lo dice mientras se retira los lentes y talla sus ojos verdes con el antebrazo.

—Pues eso es culpa de ustedes los gringos: de sus bloqueos, de su paranoia contra el comunismo, de su intervención en Latinoamérica. You white people always trying to save the world —respondo con un intento de sarcasmo que trasmina ese dejo de resentimiento histórico hacia los estadounidenses tan característico de nosotros, los mexicanos.

—Fuck you! Mejor vamos por burritos y cervezas a ese bar donde van los cholos.

Ninguna muestra de intimididad y confianza más palpable que las bromas que ridiculizan los estereotipos culturales sin miedo al ridículo o la corrección política. D me cuenta que la militarización de la frontera y el recrudecimiento de las políticas migratorias en El Paso no es cosa nueva. En 1993 el Chief Silvester Reyes de la patrulla fronteriza echó a andar la operación Hold The Line. La operación tenía como objetivo disminuir la inmigración ilegal transfiriendo a los agentes, de las zonas urbanas, a los puntos más alejados y desérticos de la frontera donde el flujo

de ilegales era mayor. El aparente éxito de la operación, juzgado en función del incremento en el número de detenciones, desencadenó una política de patrullaje y vigilancia que obligó a los inmigrantes a internarse en áreas cada vez más hostiles. La malla ciclónica se comenzó a utilizar como división fronteriza en 1996. Entre 2006 y 2008 la Operación Jumpstart movilizó más de 6000 elementos de la guardia nacional a la frontera mexicana, se comenzó la construcción de la enorme valla de acero y se hizo de la inmigración ilegal un delito de orden federal.

En el Chihuahuita Park, cosa rarísima en El Paso, distingo las risas de niños jugando en la calle. Patean un balón y se comunican a risotadas. En cuanto me acerco a ellos me percaté que el balón es en realidad un ovoide de color ocre. Un grupo de niños pateando un balón de fútbol americano como si fuera uno de soccer se me antoja la imagen perfecta para describir el rarísimo sincretismo entre lo mexicano y lo americano en las calles que circundan al parque Chihuahuita. Porches donde ondean banderas norteamericanas flanqueadas por imágenes de la Virgen de Guadalupe, viejísimas casas de adobe con sofisticados sistemas de enfriamiento dignos de la era aeroespacial. Una bella joven morena de no más de 22 años caminando en sandalias, vistiendo un diminuto short y una playera con la inscripción “Hooters Tennessee”, que llama a gritos (en ambos idiomas) a su hijo. Si cuando lo pesque le dice “cabrón” y lo jala de una oreja, tendré una crisis de identidad. Afortunadamente, no sucede así.

\*\*\*\*\*

Subimos al auto. El último punto de nuestro recorrido es el trecho fronterizo entre Anapra y el valle de Sunland Park, en la meseta a las faldas del cerro de Cristo Rey, donde confluyen 3 estados: Chihuahua, Texas y Nuevo México. La tarde ha caído sobre nosotros. De tan gradual, la

puesta de sol en el Paso es casi imperceptible. A un cielo que se antoja infinito, de tonos amarillentos, rojizos y púrpuras, se le superpone un manto nocturno que se difumina en todas las tonalidades posibles de azul y gris. D necesita volver al refugio, hoy es el día en que le toca guardia nocturna. Una extraña excitación, de esas que podrían confundirse con altas dosis de cafeína o episodios de ansiedad, recorre mi cuerpo. D se percata de ello y me ofrece las llaves de su auto para continuar por mi cuenta con el recorrido. La dejo en el refugio de inmigrantes ubicado en el Downtown y me dirijo hacia el sitio que resta por visitar.

Conduzco por la interestatal 10 y Sunland Park Drive. No es hasta que cruzo un letrero que advierte el abandono de Texas y el comienzo de Nuevo Mexico que recuerdo que no traigo pasaporte ni visa conmigo. Reviso la cartera: cuento con la ID de la Universidad de Texas, la credencial de elector mexicana y la licencia de conducir de la Ciudad de México; que para la policía de Texas y Nuevo México es lo mismo que andar indocumentado. Siguiendo las confusas indicaciones que D garabateó en una hoja de papel, llego hasta la escuela primaria Desert View. Ahí acaba el camino pavimentado. Hay que internarse por caminos de terracería para llegar hasta el muro fronterizo. La noche ha caído por completo. Los faros del auto iluminan un camino de tierra que conduce hacia la nada. Ya estoy aquí, fuck it!

Al cabo de unos minutos de serpentear con el auto entre distintos senderos, se distinguen a lo lejos algunas luces. No hay pierde, sólo ve hacia el sur, me repito. Diviso la malla de acero, las luces que parecían lejanos puntos brillosos en medio de la oscuridad resultan grandes reflectores colocados sobre altísimos postes para alumbrar determinados segmentos de la barda fronteriza. Semejan las torretas de vigilancia situadas en las esquinas de las penitenciarías o los campos de concentración desde donde adustos centinelas resguardan el perímetro. No hay un solo ruido o alma que perturbe la tranquilidad de la noche.

Conduzco sobre el camino de tierra que bordea la frontera y sobre el que transitan las camionetas de la patrulla fronteriza hasta que un lodazal me impide continuar. Cosa inusual en El Paso, ha llovido por las noches los dos días anteriores. Me estaciono bajo el umbral de la amarillenta luz de uno de los postes. Apago el auto y desciendo con la intención de prender un cigarrillo. D tenía razón, hay partes donde la reja de acero está inconclusa y una desvencijada malla ciclónica delimita la frontera. Hay materiales de construcción y vigas de acero regadas del lado norteamericano. D me dijo que desde hace unos años las obras se detienen y reanudan intermitentemente en función de la aprobación del presupuesto. Parece, incluso, que hace unas horas hubo actividad.

Creo distinguir ruidos de automóviles provenientes de Anapra, el barrio que se encuentra del lado mexicano de la frontera. Por instinto, el fumador mira siempre a su alrededor antes de prender un cigarrillo y descubro del otro lado de la malla algo absolutamente inusual en la geografía de este lado de la frontera: un perro callejero. Por el rabillo del ojo izquierdo, vislumbro una sombra que se mueve con velocidad. Descarto de inmediato que sea el perro, el cual empieza alejarse con andar taciturno y husmeando la tierra con el hocico. Enfoco la mirada, justo detrás de donde la reja de acero y la malla ciclónica se intersecan, oculto entre pequeños matorrales secos, me observa un rostro que no alcanzo a distinguir con precisión. Por un instante, nos miramos con atención. El tipo (es un varón, de eso estoy seguro) se tira de bruces. Estoy estupefacto. Las suelas de los tenis se me adhieren a la tierra seca. Me congelo.

—¿Qué pasó carnal? —le grito después unos segundos.

Silencio.

Transcurren unos segundos que se asemejan a la angustiosa eternidad con que uno espera en el lobby un elevador que baja desde el piso 33. El hombre levanta la cabeza pero de inmediato la vuelve a ocultar detrás de los matorrales. Más silencio.

A lo lejos, del lado norteamericano, por el sendero que vine, vislumbro las luces de un auto. Miedo. Decenas de escenarios atraviesan mi mente en segundos. Los polleros no tienen fama de ser los tipos más amables del planeta: quien sea que esté dispuesto a lucrar con la vida de otro ser humano no es más que un grandísimo hijo de puta. Si lo ayudo y quienes se acercan son la patrulla fronteriza, ya me cargó la chingada. Sin pasaporte, sin visa, sin ningún tipo de identificación oficial válida en este país, manejando un auto ajeno con placas de Nuevo México y merodeando la frontera, me expongo a un pedo de proporciones estratosféricas. Y no, no acaba ahí, D me ha familiarizado ya con las minucias legales: si cruzar ilegalmente la frontera es un crimen de orden federal, ayudar a un inmigrante ilegal es catalogado como human smuggling (contrabando de seres humanos). Lo de menos es ser deportado, jodido son 10 años de prisión.

A chingar a su madre, pienso. Vacilo en gritarle de nuevo, pero la paranoia hace lo suyo y en un santiamén estoy dentro del auto. El hermético ambiente del interior me reconforta. Regreso por el mismo camino por el que vine. El pie izquierdo me tiembla y conduzco en dirección a las luces del auto que se aproxima: no hay otro camino. Las manos me sudan y se aferran al volante como un niño asustado al regazo de su madre.

Conforme me aproximo, me percató que no es un auto, sino dos camionetas. Es la patrulla fronteriza. Mantengo el rumbo y la vista al frente. Sin detenerme, disminuyo la velocidad justo cuando estamos a punto de cruzarnos. Los vidrios polarizados de las camionetas me impiden ver a los pasajeros. Las camionetas pasan de largo.

Regreso por las veredas de terracería como si hubiera recorrido el camino varias veces y lo supiera de memoria. Me guío por las luces de los autos que a lo lejos transitan por Sunland Drive. El nerviosismo y el temblor en las piernas empieza a ceder. Al miedo le sigue un arrobador sentimiento de culpa. Imagino a los pinches migras tacleando al pobre tipo, esposándolo por la espalda y presionando las botas sobre su cuello. Contemplo la remota posibilidad de haber podido ayudarlo sin ninguna de las desastrosas consecuencias que obsesivamente he ensayado. Podría haberlo dejado a orillas de Sunland Drive o la interestatal 10, pero ya es muy tarde. No hay nada que pueda hacer.

\*\*\*\*\*

Regreso al refugio para inmigrantes para entregarle su auto a D. Le cuento lo sucedido. Trata de reconfortarme diciendo que hice lo que cualquiera, en mis circunstancias, habría hecho. Que con un poco de suerte el tipo puedo haberlo logrado. Ambos sabemos que no es cierto. Son al menos 7 kilómetros sobre un páramo desértico poblado de piedras y matorrales desde el punto donde lo vi hasta la carretera más cercana. Si yo, un imbécil que se aventuró a husmear en la frontera un miércoles por la noche pude verlo, qué le espera al desgraciado al enfrentarse a agentes bien entrenados que cuentan con la más sofisticada radiocomunicación e instrumentos de visión nocturna. A menos que haya regresado a México, sus posibilidades de éxito son mínimas.

—Good night, tengo que regresar al trabajo, you know I need to cover the night shift.

D me abraza y se despide. No pude dormir esa noche. En parte porque la pasé tratando de entender lo que había sucedido, en parte porque me atormentó un malsano sentimiento de hipocresía. Uno puede ser muy progresista, políticamente correcto, denostar a Trump y vituperar



en Facebook y en los bares las desalmadas políticas migratorias al tiempo que pregonan una compasión humanitaria digna de Kofi Annan. Pero cuando la realidad te abofetea en la cara, los testículos se achican y uno termina por orinarse en los pantalones. La valentía es sólo para la literatura, para personajes como los creados por Azuela, para hombres como Demetrio Macías.

Me encontré con uno de “Los de abajo” y tuve miedo, y me acobardé, y le di la espalda. Espero que, al cabo de unos días, como sucede con el resto de los eventos que le quitan el sueño a uno, termine por olvidarlo.

## **Todos somos racistas**

Una luz anaranjada se enciende en el tablero. Es el símbolo que indica que la gasolina está por terminarse. De acuerdo con la computadora de viaje, tenemos combustible para 25 millas más. Mentalmente hago la conversión a kilómetros: algo así como 40. He aceptado e incorporado, gustoso y sin demasiadas reticencias, el idioma, la grasosa comida rápida, la parsimonia social norteamericana, pero me niego rotundamente a pensar en sistema inglés de unidades. No por incapacidad, sino por una cuestión de principios: el sistema métrico es un estándar científico que, por esa arrogancia imperialista disfrazada de patriotismo, una pequeñísima sección del mundo se niega a adoptar.

Todavía aguanta, pienso, pero habrá que buscar una gasolinera cuanto antes. Quedar varado en medio del desierto de Sonora, que del lado estadounidense se extiende del oeste de Arizona al sureste de California, y abarca un área de más de 250 mil kilómetros cuadrados, no se antoja una experiencia agradable. Son casi las 4 de la tarde y afuera la temperatura alcanza unos inclementes 34 grados. El velocímetro indica que vamos 10 millas por hora por arriba del límite de velocidad que es de 75. Nos desplazamos a casi 140 kilómetros por hora en un bólido que parece inmóvil dentro de una escena compuesta de intensos tonos amarillentos, naranjas, ocre y verdosos. Da la impresión de que los mismos cactus, rocas y arbustos se repiten una y otra y otra vez. Es como si la caricatura de *El Coyote y el Correcaminos*, que de hecho está ambientada en esta zona de los Estados Unidos, cobrara vida. Chuck Jones, el creador de los personajes, se inspiró en *Roughing It*, la novela semi autobiográfica en la que Twain relata sus viajes a través del viejo oeste durante la fiebre del oro.

Dentro del auto, el aire acondicionado nos mantiene frescos y confortables.

—According to this, there's a gas station 11 miles from here —asevera L mientras sostiene el teléfono celular y señala un punto en el vacío. Atónita, observa el camino. Después voltea y me sonrío con la picardía de una niña de 6 años.

—Damn, this is a pretty nice car... and that's a terrific landscape. I've never seen anything like it.

Lleva un corto vestido color marrón que deja al descubierto unos muslos rosáceos bañados por la luz del sol. El sofisticado sistema de cruce me permite quitar el pie del acelerador, ponerme cómodo y sostener con la zurda el volante mientras con la diestra acaricio una de sus piernas. El auto se desliza suavemente por una carretera que se extiende en línea recta hasta perderse en el horizonte.

\*\*\*\*\*

Comparo este trayecto con el sinuoso viaje de 6 horas entre la Ciudad de México y la Ciudad de Oaxaca que hace unos años solía recorrer abordo de un austero Tsuru color plata. Recuerdo bien que el volante del auto, después de los 90 kilómetros por hora, vibraba descontroladamente y acentuaba las imperfecciones de la maltrecha carretera mexicana. Auto cuya venta, por cierto, fue prohibida en los Estados Unidos debido a sus severas fallas de seguridad. Uno podrá decir lo que quiera del american way of life, pero el refinamiento de su infraestructura es notable. La conquista del desierto representa el epítome de la ingeniería norteamericana: han sido capaces de erigir enormes ciudades y construir fantásticas carreteras en planicies desérticas con veranos de 45 grados e inviernos de entre 0 y -5.

—We were so lucky getting this car for that price. It would've been awful driving that enormous shitty truck until San Diego.

L se refiere a la monstruosa camioneta que nos ofrecieron en la agencia de renta de autos en El Paso, Texas. Reservamos con antelación el más barato de los compactos, pero cuando fuimos a recogerlo la dependienta nos informó que no tenían ninguno disponible.

—Then what's the point of making a reservation? —le increpé en inglés a la señorita después de que no quiso responderme cuando lo hice en español, a pesar de que estoy seguro lo entendía perfectamente. Recuerdo que al entrar al establecimiento, la escuche hablar por teléfono en un fluido spanglish.

Salimos de la agencia con las llaves de una camioneta Ram 1500 Texas Edition color blanco.

—What makes it a Texas Edition? —me preguntó L.

—I don't know, it probably has enough space for carrying an extra large soda from Whataburger and a fucking shotgun —respondí.

—Then maybe I should drive. The engine probably won't start for mexicans —y estiró su mano en busca de las llaves.

—You're right. If they pull us over I could get shot, and you won't even get a ticket. Thank God you're white, just don't mention that you're Canadian.

Nos encanta burlarnos de nuestros respectivos estereotipos raciales. Creo en el humor como vía de conocimiento. O quizá sólo es un paliativo al siempre humillante hecho de que, al menos en el sur de los Estados Unidos, siempre te recordarán que eres el mexicano moreno de negruzcas barbas y tupido bigote que va de la mano de una white girl de cabello rubio y ojos azules.

\*\*\*\*\*

Hay quien dice que, si todo te parece racismo, entonces es paranoia y resentimiento mal encausado. Hace unos días, en un bar de El Paso, y pesar de que ahí al menos el 70 por ciento de la población es mexicana o de origen mexicano, tuvimos un desagradable encuentro con un “amistoso” grupo de metaleros caucásicos. Cuando regresaba de la barra con cervezas en mano, un dúo de alcoholizados varones que usaban playeras negras con logos de bandas de metal rodeaba a L. Le entregué la cerveza y me senté a su lado.

—Woah woah woah, are you with this guy? —preguntó uno de ellos como si yo no estuviera ahí.

—Wow, you’re doing great, amigou —dijo el otro y estallaron en risotadas.

—What’s going on here? —le susurré al oído a L.

—Nothing, just a couple of drunk douchebags —y me rodeó con sus brazos y besó mi mejilla.

—You guys look... goooood together —el tipo se bebió de un solo trago una Lone Star y eructó al despegar la botella de vidrio de sus labios.

—Good? What does that mean? Why do we “look good” together? —le increpó L.

—Well, I don’t know, apparently you don’t care about what people think of you

—And what do people think of us? —prosiguió L.

—Well, you know... you two are different —sentenció sin pudor el alcoholizado e imprudente metalero.

En aras de evitar el enfrentamiento y por un retorcido sentido de la cortesía, nos quedamos mirándolos sin decir una sola palabra mientras pontificaban sobre sus tocadas y sus siempre pospuestos proyectos musicales. Uno recogía su grasosa y enmarañada melena mientras el otro se rascaba y limpiaba unas rubias y mal recortadas barbas cada que daba un trago a la cerveza. Se

notaba el esfuerzo por ser incómodamente corteses en una situación que los había tomado por sorpresa.

—You know what, that’s super interesting but we haven’t seen each other in a while. We could use some privacy here —interrumpí mientras llevaba un cigarrillo a la boca y les daba la espalda.

—Woah woah woah, you do speak English. We were just leaving. Ourale amigou, ourale! — y se marcharon tambaleando y arrastrando los pies.

¿Órale? ¿Cómo que órale? ¿Órale qué hijo de tu puta madre? De haber estado en México le habría reventado la botella de cerveza en la cabeza mientras observaba la sangre correr entre su pastoso cabello castaño. Su amigo me habría golpeado por la espalda. La gente se habría acercado a separarnos. L se habría sentido avergonzada y al llegar a casa me habría llamado imbécil. No habríamos tenido sexo esa noche, quizá habríamos cancelado el viaje. Al día siguiente pasaría toda la mañana tratando de justificar la súbita explosión de violencia y mi estereotipada intolerancia racial. Pero no, por fortuna no estamos en México. Así que sólo los vi retirarse mientras en mis nudillos se acumulaba un malsano deseo de justicia.

—“Ourale”? Seriously? Am I wrong here or were those motherfuckers a pair of fucking racists? —pregunté a L.

—No, you’re not wrong. Just forget it.

Uno de ellos usaba una playera negra con ese logo de la banda Tool que asemeja una fállica llave de tuercas. Un fan de Tool no puede ser un pendejo racista, dije para mis adentros. Siempre hay cabida para la sorpresa. Especialmente cuando se trata de gustos musicales.

\*\*\*\*\*

El día en que habremos de emprender el viaje, L promete pasar a recogerme del trabajo. Espero en la calle, parado en una esquina, pero no la veo por ninguna parte. Miro en ambas direcciones de la avenida en busca de la enorme camioneta blanca Texas Edition que recogimos el día anterior. Nada. Tras unos minutos, un flamante Mazda deportivo color plata se detiene frente a mí. Es L. De alguna manera se las ha ingeniado para regresar a la agencia de autos, convencer a la dependienta, devolver sin ninguno costo la suntuosa Ram 1500 y conseguir, por el precio de un compacto, un extraordinario deportivo.

—No way! Now you see that life's easier being white in this country... I'm just kidding — arrojo mi maleta en el asiento trasero y abordo el auto.

—I don't know, maybe you're right... Anyways, we got a nicer car for the same price — responde L con esa efímera satisfacción que provoca asestarle, de vez en cuando, un revés al corporativismo.

—¡Qué chingón! —exclamo y me acomodo en el confortable asiento de piel del copiloto.

Este Mazda, al igual que el viejo Tsuru con el que me transportaba entre las sureñas ciudades mexicanas, es japonés. Le pregunto a L si sabía que, tras el ataque a Pearl Harbor y después de la segunda Guerra Mundial, una ola de racismo y xenofobia en contra de los japoneses se extendió por los Estados Unidos durante décadas. L asiente con la cabeza y mientras se ajusta el cinturón de seguridad dice:

—And after Pearl Harbor, they dropped not one, but two fucking atomic bombs on them. I think the lesson here is don't mess with America... Let's hit the road, it's getting late.

Pasamos la noche en un hotelito de Tucson y al siguiente día, después de desayunar en un restaurante mexicano, continuamos el viaje a San Diego. Si tenemos suerte, cruzaremos la frontera

y estaremos en Tijuana esta misma noche. Durante el desayuno, a L le cuesta trabajo comunicarse con la mesera. Sirvo de interprete y le traen un tamal acompañado de una papa hash brown. Aunque es canadiense, L vive y estudia en Washington D.C. Nunca antes había estado en Arizona.

—You see, in the south you're the alien, not me. Aquí todo el mundo habla español —le digo.

—We're both aliens in this country, sweets —alza la mano y le pide más café a la mesera en un perfecto español.

\*\*\*\*\*

L ha conectado, mediante Bluetooth, su iPhone al sistema de audio del auto. Desde que partimos de Tucson, hemos escuchando durante 3 horas cuanto hemos podido de Tool. Descubrimos con sorpresa que, simultáneamente, en un pueblito rural a las afueras de Winnipeg, Canadá, y en una unidad habitacional en la periferia de la Ciudad de México, el mundo cambiaba para dos adolescentes iracundos y confundidos al descubrir el video de la canción “Schism” en MTV. Tool y MTV, elementos indispensables de nuestra generación se trate de las gélidas latitudes canadienses o la humedad del altiplano mexicano. Por culpa de ese par de imbéciles en el bar, desde ahora siempre asociaré a Tool con el racismo.

La luz anaranjada en el tablero sigue encendida. Google Maps informa que en 3 millas debemos tomar la salida 67 a Dateland, Arizona, donde se encuentra la estación de gas más cercana. Dateland es un oasis en medio del desierto formado por 6 bombas de gas, una convenience store y un pequeño restaurante. Cargamos gasolina, pasamos a los sanitarios, buscamos frituras y algunas latas de cerveza para contrarrestar el hambre y el tedio de la desértica carretera y su infernal temperatura.



Entre los pasillos, una mampara giratoria ofrece postales turísticas de Arizona: espectaculares fotos panorámicas del desierto, de las dunas de arena, del sheriff Arpaio del condado de Maricopa famoso por su brutalidad contra los inmigrantes ilegales. También hay una placa metálica de unos 40 por 30 centímetros, diseñada para ser colgada en las cercas y los porches, con la leyenda: “NO TRESPASSING. Are you going to listen to me in English? Or do I have to speak to you in 12 Gauge?”. Al diseño lo complementa la imagen de una escopeta. Gauge, me lo informará L, es la unidad de medida en que se expresa el diámetro de los cartuchos y del barril de una escopeta. La 12 Gauge es una escopeta diseñada para cazar pavos y patos. Parece que ahora, también, para cazar personas.

Hacemos fila para pagar las provisiones. Sorprendentemente, el dependiente habla español, me doy cuenta porque los clientes frente a nosotros son dos mexicanos que se disponen a pagar dos caguamas de Bud Light. Visten sucios pantalones de mezclilla, camisas a cuadros arremangadas hasta el codo y enlodadas botas vaqueras. Un hombre caucásico de casi dos metros, que en ese momento entra a la tienda de la mano de una niña de 6 años, los mira con desprecio. Cuando pasan junto a ellos, el hombre tira de la mano a la que seguramente es su hija para que no se les acerque.

Al echar a andar el auto, observamos que los dos mexicanos suben a un destartado y viejo autobús escolar color blanco con franjas verdes junto a una comitiva de otros 10 hombres. Uno de ellos nos mira desde una de las ventanas del autobús, retira el sombrero de su cabeza, pasa la mano por entre el cabello, seca el sudor y se recarga en el cristal con la intención de conciliar el sueño. En el costado del auto se lee: Farm Labor Vehicle.

\*\*\*\*\*

Regresamos a la interestatal 8, destapamos unas cervezas y vemos frente a nosotros la inmensidad del desierto. Después de manejar durante una hora, de súbito, el panorama cambia radicalmente como en las caricaturas. Lo que antes era un desierto rocoso poblado de cactus y pequeños arbustos, es ahora una descomunal área de blanquecinas dunas de arena. Son las Imperial Sand Dunes.

No hay rastro de los camiones y tráileres que hemos rebasado a nuestro paso. A lo lejos vemos un auto color negro que resalta entre el despoblado páramo de arenisca. Ninguno de los dos había visto antes algo parecido. Comparo las dunas de arena con el tranquilo oleaje del mar abierto en una despejada tarde de verano en una playa oaxaqueña. Son aproximadamente las 5 de la tarde. El vibrante azul del mar es aquí el deslavado y grisáceo amarillo de la arena que refleja la luz de un sol que empieza a bordear el horizonte.

Buscamos un área de descanso para detenernos y contemplar en toda su plenitud el espectáculo frente a nuestros ojos. Tomamos una salida: un desolado camino de tierra que se aleja perpendicularmente de la carretera. Es como internarse en mar abierto y desafiar el oleaje de innumerables montículos de cristalina y finísima arena.

—Should I keep going? —pregunto a L mientras reduzco la velocidad del auto.

—Keep going, keep going! —grita eufórica L.

Tras unos 300 metros, la interestatal se ha perdido a nuestras espaldas. El camino principal empieza a difuminarse y se disemina en racimo sobre veredas de grava y arena. Recuerdo cuando me sentaba sobre las piernas de mi padre y manejaba su codiciado Chrysler Dart K 86 a la orilla de la playa de Tuxpan, en Veracruz. Recuerdo también que, en una ocasión, quedamos atascados porque el auto perdió tracción sobre la arena. Regresamos a casa de los tíos a pie y tuvimos que

volver por el auto al siguiente día con una comitiva de tíos, primos y sobrinos que se convirtió en una fantástica tarde de recreación familiar a las orillas de la playa. Como si la memoria vaticinara la tragedia, el auto deja de avanzar.

—No mames, no mames. Creo ya valió madres —aunque uno se empeñe en hablar en inglés, el español está codificado en el cerebro y emerge cada que se enfrenta a una situación límite: la alegría, el placer, la tristeza, el dolor... la desgracia.

—No way! Are we stuck? —pregunta L.

Cambio a primera, a segunda. Meto el acelerador a fondo. El auto no se mueve ni un centímetro de su sitio.

—Yes, I think so —apago el motor y bajamos del carro.

El sol comienza a ocultarse sobre los montículos de arena en el horizonte. Boquiabiertos, observamos el espectáculo. La grisácea oscuridad proveniente del este le empieza a ganar cielo a una bóveda que se tiñe de azul y morado.

\*\*\*\*\*

Aunque era muy niño, recuerdo bien que, en aquella ocasión en Veracruz, los tíos vertieron agua sobre la arena y utilizaron viejos tablones de madera para devolver tracción a las llantas del auto. Después, toda la familia se unió para empujar el Dart K 86 y liberarlo. Ahora que lo pienso, nunca como en esa ocasión vi tan unida a la familia de mi padre. Una tarea similar no parece tan sencilla: estamos solos en un páramo desértico rodeados por dunas de arena.

L me ayuda a recolectar ramas secas de entre los escasos arbustos a nuestro alrededor. Tratamos de colocarlas por debajo de las llantas delanteras y vertimos un poco del agua que nos resta para compactar la arena.

—Don't waste too much water. We are probably going to need it later —no se lo digo, pero son casi las 6 de la tarde y temo el peor de los escenarios posibles. Quizá tengamos que pasar la noche aquí y conseguir ayuda al siguiente día por la mañana.

L sube al auto, lo enciende. Me coloco detrás de él y poso las manos sobre la defensa trasera.

—Now! —L acelera y yo empujo con todas mis fuerzas.

No sirve de mucho. No hay apoyo, el suelo es movedizo y los Converse se me hunden en la arena. Las ramas golpean las salpicaderas, las llantas delanteras del auto giran sobre su eje y con el agua se forma un lodazal. El auto sigue sin moverse.

Como dictaba el plan original, nos recargamos sobre el carro, compartimos una cerveza y observamos el panorama a nuestro alrededor. Presos de una preocupación disfrazada de humor, sopesamos las opciones: caminar a la interestatal y pedir ayuda, llamar al seguro y preguntar en cuántos cientos de dólares nos saldrá el rescate, quedarnos ahí y simplemente no hacer nada. A estas alturas, la Ram 1500 Texas Edition que devolvimos ya no nos parece tan mala idea.

\*\*\*\*\*

De pronto, el rugido de un motor llama nuestra atención. A lo lejos, un Dune Buggy, un vehículo que consiste en una carcasa metálica con enormes llantas diseñadas para desafiar las dunas de arena, irrumpe en escena. Corremos para alcanzarlo. A L le cuesta trabajo seguirme el paso porque

los tacones de sus botas se hunden en la arena. Nos adentramos aún más en las dunas del desierto de Sonora. El Sol está por ocultarse y con él los remanentes de la luz del día.

Caminamos unos 300 metros y después de cruzar varias decenas de montículos de arena, observamos un camper rodeado de un par de monstruosas camionetas. Llegamos hasta el campamento no sin antes gritar “Hi, hello!” conforme nos acercamos. Lo último que necesitamos es algún redneck armado que nos confunda (más bien que *me* confunda) con inmigrantes ilegales y nos apunte entre los ojos con una 12 Gauge.

Un par de sujetos nos saludan y levantan sus latas de cerveza conforme nos acercamos. Uno de ellos es un tipo caucásico, de cabello rubio y de unos 50 años que usa playera roja y pantalones de mezclilla. El otro, el que conducía el Dune Buggy, es un joven moreno y lampiño de rasgos afilados de unos 25 años con la cabeza afeitada. Más tarde inferiré que es hijo de aquél. Viste un traje negro con franjas fosforescentes como el que usan los aficionados al motocross. Los ponemos al tanto de nuestra situación.

—What were you guys trying to do? —pregunta el rubio.

—We were driving to San Diego and we wanted to see the dunes. I think we were just looking for adventure —responde L.

Abren la puerta del camper y desciende un niño de unos 12 años.

—Scott, c’mere. Bring some water for these guys and call your mother.

Scott nos ofrece dos botellas de agua que nos saben a gloria pues tenemos la boca pastosa y embadurnada de arena. Scott vuelve al camper. Sin descender, una mujer latina se asoma por la puerta. Vacila en saludarnos.

—We're gonna help these guys. We'll be back soon. They got stuck. They were looking for adventure... —ambos se sonríen y seguramente piensan que somos un par de imbéciles que no tenían idea de lo que hacían. Tienen razón.

El joven moreno se trepa en un monstruosa y potente Ford F-150 4x4 cuyas llantas me llegan a la cintura. Nosotros nos subimos al *Dune Buggy*. El tipo rubio lo enciende no sin antes colocarse sus lentes de sol y cerciorarse de que traemos los nuestros. “Don't take 'em off and hold on”, nos advierte. Tan pronto pisa el acelerador nos damos cuenta porqué. La arena vuela por todas partes y el pequeño vehículo alcanza gran velocidad en pocos segundos. No sé si por diversión, o por impresionarnos, o por ofrecernos un rato de emoción después de ver la angustia en nuestros rostros, pero decide hacer piruetas y maniobras sobre la arena. Aunque corto, el trayecto es alucinante.

Vislumbramos el Mazda plateado y lo señalo con el brazo. La Ford nos sigue a lo lejos. Cuando llegamos, el joven me enseña a colocar una resistente cuerda de nylon a la transmisión trasera del auto. Los tipos saben perfectamente lo que hacen. En segundos, con ayuda de la Ford, han remolcado el pequeño deportivo varios metros de vuelta a la vereda donde el suelo es más compacto. Bromeamos un rato, nos platican que son de Phoenix y que piensan pasar la noche acampando. Padre e hijo se dedican a dar tours y rentar motocicletas y vehículos para los turistas que se aventuran en las dunas de arena. Su plan es pasar la noche como familia alrededor de una fogata. Durante los fines de semana, nos dicen, esto está a reventar de familias y jóvenes californianos amantes de la adrenalina. Les damos las gracias. Les ofrecemos unas cervezas, pero las rechazan porque dicen que cuentan con suficiente alcohol como para embriagar a una familia de elefantes.

Son buenas personas, no vacilaron siquiera un segundo en ayudarnos. Antes de que se marchen, le pregunto al joven de cabeza afeitada si conoce a la banda Tool.

—I love Tool! —y se marchan haciendo rugir los potentes motores de sus autos.

\*\*\*\*\*

De vuelta en la interestatal 8, continuamos nuestro camino a San Diego. No nos habíamos percatado, pero estamos ya en California. Con suerte, tendremos tiempo de cruzar hoy mismo la frontera y pasar la noche en Tijuana. Me siento mal de haber juzgado de rednecks a los tipos que nos ayudaron. No sé si hicieron lo propio, pero no pudieron disimular su sorpresa al saber que L era canadiense y yo mexicano. Ni siquiera tuve la puta cortesía de preguntarles sus nombres. O si lo hice, por alguna razón ya los he olvidado.

L pone el *Back to Black* de Amy Winehouse. Nos besamos, reímos, hacemos un recuento de la aventura y con pedantería nos burlamos de los inesperados designios del destino. La noche casi ha caído por completo y en el horizonte los remanentes azulados y cobrizos de la luz del sol nos indican el camino. Poco a poco dejamos atrás las dunas de arena.

Pasamos junto a un campamento diseñado para casas rodantes y remolques a la orilla de la carretera. A la entrada del campamento, sobre una enorme manta con letras rojas, se alcanza a leer: TRUMP. Acaricio la pierna de L para llamar su atención y señalo hacia el letrero. Lo mira y hace una mueca de desaprobación. Discutimos durante varios kilómetros qué es realmente eso del racismo. Por primera vez, desde que la conozco, me da la impresión de que L es distinta a mí, pero no puedo explicarme bien porqué. Hago memoria y creo que, antes de vivir en los Estados Unidos, jamás había pensado en términos raciales. Después de un rato, le digo que tengo la impresión de que todos, en algún momento, somos racistas. Acaricia mi mano y dice, “we should go to Canada, babe”.

A pocos kilómetros de San Diego nos topamos con un embotellamiento. Al cabo de unos minutos nos damos cuenta de que se trata de un Check Point de la patrulla fronteriza. Al pasar junto al oficial Ramirez, nos pregunta si somos ciudadanos.

—No. She's Canadian and I'm mexican —respondo.

—Sir, please pull over and stop your vehicle. Have your ID's ready and open the trunk of the car.

Aquí vamos de nuevo.



## Federal Court

### I

La pierna derecha de José García, llamémosle José García, tiembla sin control provocando que los eslabones de la cadena atada a sus tobillos comiencen a chocar uno contra otro. El golpeteo metálico genera un sonido similar al de los quaters, los dimes, los nickels y los pennys cuando de golpe se abre una caja registradora en el supermercado. Nadie en la sala parece percatarse del sonido. Es un sonido como de telón de fondo. Es un sonsonete tenue pero constante que perturba el sepulcral silencio de la corte mientras los asistentes esperamos la respuesta de José. Pero José no responde. La solemne voz del juez irrumpe de nuevo:

—Mr. García, are you listening? I'm going to repeat the question. Do you plead guilty or not guilty?

José viste un deslavado overol de manta de un indiscernible color entre gris y azul que en la espalda lleva la inscripción “El Paso County Jail”. Al igual que sus tobillos, las muñecas de José están atadas por una cadena galvanizada de media pulgada que también recorre su cintura. El sometimiento es digno de un reo de máxima peligrosidad capaz de emular los crímenes de Charles Manson o del Dr. Hannibal Lecter. Tembloroso, encadenado, con la vista en el suelo y sin entender bien a bien lo que está sucediendo, José enfrenta a un juez federal de los Estados Unidos del distrito Oeste de Texas. José es mexicano, tiene 19 años y es acusado de illegal entry, o sea, de ingreso ilegal a los Estados Unidos.

El edificio de la corte federal está situado estratégicamente en el Downtown de la ciudad de El Paso a exactamente 20 minutos a pie de la frontera mexicana. Desde el tercer piso, si uno

observa al sur y esquivo con la mirada el imponente edificio del gobierno del condado de la ciudad, incluso se pueden ver algunas de las casuchas y viejos edificios que conforman el centro de Ciudad Juárez. Los inmuebles de los alrededores son principalmente oficinas gubernamentales que administran los servicios y el gobierno de la ciudad. A dos cuadras se encuentra la corte local que se encarga de casos criminales de índole estatal. Por una suerte de macabra conveniencia, justo enfrente se localiza uno de los varios centros de detención de la ciudad con capacidad para 1000 reclusos.

La desventura de unos es el negocio de otros: entre los pequeños comercios locales de la zona abundan los establecimientos dedicados a cubrir fianzas en caso de ser detenido o enfrentar un proceso legal. Los empresarios conocen bien al cliente que demanda sus servicios y los nombres en luminosas letras neón no dejan espacio a la especulación: Bad Boy Bail Bounds, Amigo Bail Bounds, Freedom Bail Bounds, Borderland Bail Bounds. En la frontera la ironía no conoce límites geográficos: a cinco cuadras se localiza Annunciation House, uno de los más importantes refugios para inmigrantes indocumentados en la ciudad; a cuatro cuadras, el consulado mexicano.

\*\*\*\*\*

—I cannot continue if don't get an answer from you, Mr. García. Do you plead guilty or not guilty?

El silencio de José está retrasando la marcha de la bien aceiteada maquinaria de la justicia norteamericana y José parece no estar al tanto de ello. Se trata de un silencio que en realidad no lo es porque la atmósfera de la corte se impregna de nuevo del trepidante sonido metálico de la

cadena. Son los eslabones chocando uno contra otro porque la pinche pierna derecha de José no deja de temblar.

El juez voltea a su izquierda y mira a la intérprete. La intérprete, situada en un pequeño palco del estrado, asiente, acomoda sus auriculares y micrófono, y repite la pregunta en español.

—¿Se declara inocente o culpable, Sr. García?

José, que en teoría ha estado siguiendo en traducción simultánea el juicio mediante unos audífonos, al fin responde:

—Sí, su señoría.

La intérprete traduce para el juez.

—Yes, your honor.

Las muecas de impaciencia hacen que la regordeta y rosada cara del juez se hinche como la de un pez globo.

—You cannot answer yes, Mr. Garcia. I'm asking you if you plead guilty or not guilty.

La intérprete hace lo propio, pero esta vez alza la voz y con la vista trata de interceptar el rostro del acusado.

—Culpable, su señoría —responde José con voz entrecortada y apenas audible.

—Guilty, your honor.

José voltea a ver a su abogada. La abogada de José, que buena parte del tiempo ha estado revisando un celular que ha ocultado entre folders y papeles, menea la cabeza de arriba abajo como diciendo “sí, sí, está bien”. El fiscal y el juez hacen muecas de desaire y tengo la impresión de que piensan para sus adentros “este pendejo no entiende nada y sólo nos está haciendo perder el tiempo, ¿cómo fue que acabé en esta ciudad en el culo de América pudiendo yo servir a mi país en la

suprema corte de justicia?”. O algo así. Si cualquiera de los presentes fuera un poco observador, se daría cuenta que José está cagado de miedo. Y no es para menos.

## II

Como otros de mi generación, de niño me familiaricé con el apelativo “Su señoría” mediante el doblaje al español de la serie animada Los Simpsons. El corrupto e inepto abogado Lionel Hutz, quien nunca logra ganar un caso a favor de la familia a no ser por la siempre astuta y oportuna intervención de algún otro personaje, se dirigía así al juez: su señoría. Dentro de la cultura popular mexicana, el primer acercamiento al sistema de justicia norteamericano debió haber sido a través del cine. La tierra de la libertad y la igualdad, así como su envidiable sistema de justicia, se exportó a México y Latinoamérica través del cine y la televisión. Aún tengo grabados en la memoria algunos de los capítulos de Los Simpsons en que la vida de la familia más famosa de Norteamérica y la comunidad de Springfield se resuelve en una corte: cuando Bart es atropellado por el Sr. Burns, cuando Marge va a la cárcel por robar accidentalmente una botella de bourbon, cuando a Bart se le acusa injustamente del asesinato del profesor Skinner o cuando el verdadero creador de Tom y Daly hace quebrar a un estudio de animación acusándolo de plagio intelectual.

Y también recuerdo sensacionales y emotivas escenas del cine norteamericano con el que crecí donde valores como la justicia y la verdad eran siempre puestos a favor de la gente común y corriente por encima de los oscuros y mezquinos intereses del poder. Como cuando Kevin Costner expone ante un jurado la teoría conspiratoria que condujo al asesinato de Kennedy. JFK de Oliver Stone no ganaría el Oscar a mejor película en 1991 porque el galardón lo obtendría The Silence of the Lambs, que consagró la carrera de Anthony Hopkins en su papel del Dr. Hannibal Lecter.

Hannibal Lecter fue el caníbal cinematográfico que materializó la aversión y paranoia en el imaginario colectivo de finales del siglo XX de los norteamericanos: el asesino serial como enemigo público número uno. Para el inicio del XXI, José García encarna la nueva versión de la amenaza a la sociedad norteamericana: el inmigrante ilegal. Pero no cualquier inmigrante, se trata del inmigrante latino, particularmente mexicano, que no habla inglés o lo habla mal, tiene piel morena, lo distinguen los rasgos indígenas o mestizos y que trae consigo las detestables prácticas que, de acuerdo al sector más conservador de los Estados Unidos, caracterizan a la cultura al sur del Río Bravo: crimen, corrupción, drogas, violaciones, pereza y descomposición social. No es casualidad que gran parte de la campaña presidencial trumpiana haya señalado a los mexicanos como enemigos de los valores en que se fundan los Estados Unidos. El inmigrante mexicano, se piensa, no sólo representa una carga económica para los contribuyentes, no sólo roba los empleos del honorable y trabajador hombre americano; sino que con su cultura y sus costumbres representa una amenaza para la sociedad y la familia norteamericana.

\*\*\*\*\*

El cine hollywoodense le hizo creer a mi generación que la justicia norteamericana protegía al hombre sencillo y anónimo, común y corriente, sin importar su sexo, raza, religiosidad, condición social o preferencia sexual. Recuerdo muy bien la película Philadelphia, filme donde la mayoría de las escenas suceden al interior de una corte. La historia es el juicio de Andrew Beckett (papel que significó el primer Oscar en la carrera de Tom Hanks), un exitoso abogado que es despedido de una respetable firma legal debido a su condición de homosexual y a que es portador de VIH. Cuando el juez asegura al abogado que en su corte no se discrimina, la respuesta del

defensor afroamericano escenifica la contradicción entre un sistema legal de corte progresista-liberal y una sociedad profundamente intolerante e inequitativa.

—In this courtroom, Mr. Miller, justice is blind to matters of race, creed, color, religion, and sexual orientation —dice el juez.

A lo que el abogado afroamericano Joe Miller responde.

—With all due respect, your honor, we don't live in this courtroom, do we?

Filadelfia, capital del estado de Pensilvania que había sido de mayoría demócrata en las elecciones presidenciales desde 1992, y que fue crucial en la victoria del primer presidente afroamericano en la historia de los Estados Unidos en 2012, votaría en 2016 a favor de Trump.

Aunque inusual, en la Universidad de Texas en la ciudad de El Paso he visto a estudiantes que usan bordada sobre sus mochilas o chamarras la bandera confederada, la “cruz sureña”. A las afueras de la ciudad y en las carreteras no es extraño ver banderas confederadas ondeando en patios y porches. Tras la victoria presidencial de Trump, y a pesar de que la población estudiantil es al menos tres cuartas partes de “raza” latina, en baños y puertas aparecieron lemas racistas que la administración de la universidad se empeñó en ocultar.

Para las leyes norteamericanas, José es un “illegal alien”. El término inglés “alien”, que denomina a la persona que reside dentro de los límites fronterizos de un país que legalmente no es el suyo, me parece sórdidamente preciso. La palabra la asocio con la película homónima de Ridley Scott. Alien, para mí y para muchos otros hispanohablantes, fue siempre sinónimo de extraterrestre, de alienígena. A José la concurrencia de la sala lo observa como esa monstruosa criatura proveniente de una desconocida galaxia cuya voracidad es capaz de acabar con la raza humana. O, en este caso, con el american way of life.

### III

Hace no más de seis meses José García era un campesino que cosechaba tomate y papa en el estado mexicano de Oaxaca. Pese a su corta edad, José cuenta ya con una familia formada por una esposa y un niño. En una corte de migración, José es el “criminal” predilecto para la deportación. José no es el inmigrante que entró legalmente al país y se quedó a vivir o trabajar en los Estados Unidos una vez que su visa expiró. José tampoco es el estudiante extranjero que prefiere probar suerte en los Estados Unidos en lugar de regresar a su país de origen. José no es un dreamer que desde pequeño ha vivido en los Estados Unidos. José es el inmigrante jodido, con apenas la primaria, que se va al norte sin otro objetivo que escapar de la pobreza. José es el inmigrante que cruzó México a bordo de La Bestia, el que fue extorsionado por la policía federal mexicana, al que timaron los coyotes, asaltaron los cárteles y capturó la patrulla fronteriza.

El crimen de José es la miseria. Esa miseria que lo empuerca todo y obliga a las más peligrosas y disparatadas decisiones. José es un mexicano promedio, sólo uno de esos otros tantos que se cuentan por millones. José es el mexicano protagonista del cuento “Paso del norte” que hace más de 60 años Rulfo ya había caracterizado en su *Llano en llamas*: el campesino que regresará a su pueblo a encontrarse con más miseria tras el fallido intento de cruzar a los Estados Unidos en busca de trabajo. José es el campesino mexicano olvidado por la modernidad, sacrificado por el neoliberalismo, ignorado por la alternancia y, ahora, humillado por el sistema judicial migratorio norteamericano.

José García, el campesino, es ahora un recluso acusado de un crimen federal que enfrenta una pena de hasta seis meses de cárcel, deportación y un veto de por vida para entrar a los Estados Unidos. Desde que en 2006 la administración republicana de Bush terminara oficialmente con el

programa Catch and Release, en el cual los inmigrantes ilegales que eran capturados podían esperar su juicio migratorio en libertad, las opciones (especialmente para los mexicanos) son catch and return (ser deportado inmediatamente) o Catch and Detain (ser recluido en un centro de detención o una prisión a la espera de juicio).

\*\*\*\*\*

Con el cabello recién cortado al más puro y simple estilo militar, vistiendo un traje de reo que le queda al menos una talla grande y que de tan ridículo e innecesario recuerda al de los ladrones en las caricaturas, calzando unos sucios y desgastados zapatos que probablemente han sido usados decenas de veces por otros como él, José ha pasado dos meses y medio en la cárcel del condado a la espera del juicio en el que habrá de declararse culpable de cruzar ilegalmente la frontera. Hoy es ese día. Yo también estaría cagado del miedo. Cualquiera estaría cagado del miedo. Eso incluye a la abogada que ahora manda un mensaje de texto, al fiscal que bosteza y mete un dedo entre su piel y el cuello de la camisa, y al juez que hace muecas de desaprobación con los labios y pregunta:

—Mr. García, are you concius that pleading guilty you’re waiving your right to appel?

La interprete, la única que con sus gestos y el temblor de la voz parece aún sentir el mínimo moral de simpatía, reproduce.

—Sr. García, ¿está usted consciente de que al declararse culpable renuncia a su derecho de apelación?

La abogada que le fue asignada a José es una mujer de unos 40 años que a falta de mejor descripción es lo que los gringos en Hollywood llaman una “hot latina”: morena clara de mediana estatura que calza tacones y viste un ajustado traje sastre que acentúa el busto y las caderas. He



descubierto a varios de los presentes en la corte observando sus piernas con detenimiento cada que interviene a favor de su cliente. Quizá de padres juarenses, probablemente perteneciente a esa primera o segunda generación de hijos de inmigrantes mexicanos nacidos en territorio estadounidense, la abogada de José sólo busca que al acusado se le dé la mínima de las condenas. Su estrategia de defensa es sencilla: subyugar la dignidad del cliente en función del mayor beneficio práctico.

Este tipo de juicios son la pantomima de la justicia. Antes de comenzar el juicio, se ha negociado con el juez o con los representantes del gobierno norteamericano la aceptación de culpabilidad en busca de un menor tiempo en la cárcel. Y es que no hay otra opción. José García fue capturado por la patrulla fronteriza cometiendo un delito in fraganti. El delito, ahora de carácter federal al igual que el secuestro, la evasión fiscal o el tráfico de drogas, fue haber cruzado una línea geográficamente “imaginaria” que representa el límite legal que separa a México de los Estados Unidos. Con la aprobación de la USA Patriot Act siete semanas después de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001 y la Secure Fence Act de 2006, se zanjó el terreno para hacer de la inmigración ilegal, además de una violación de la ley migratoria de los Estados Unidos, un crimen de índole federal sujeto a una condena que implica servir tiempo en la cárcel.

José García, el jornalero de 19 años que se internó sin papeles en territorio norteamericano como última opción para escapar de la miseria, ha pasado ya dos meses y medio en la cárcel junto con criminales acusados de narcotráfico, violación o asesinato. La mejor y más realista de sus opciones es declararse culpable y aferrarse a la esperanza de que el juez considere esos dos meses y medio como condena suficiente. Si es el caso, se le considerará sujeto de deportación inmediata y tendrá que enfrentar otro juicio, ya no federal, sino migratorio. Si no es el caso, tendrá que purgar

el total de los seis meses que la ley estipula. La lógica que subyace a este sistema legal es absolutamente punitiva y disuasiva.

\*\*\*\*\*

Castigar para persuadir, esa es la lógica federal en los Estados Unidos para combatir la que constituye la crisis humanitaria más relevante del siglo XXI: la inmigración. Condenar a José García a servir tiempo en la cárcel tiene la intención de persuadirlo de cruzar la frontera una vez más. Cuando el sistema de inmigración se percató de que la mayoría de los detenidos habían sido deportados previamente, la estrategia fue el endurecimiento de las penas. Más común que el delito de illegal entry, es el de illegal reentry, o sea, reingreso ilegal. Dependiendo de la existencia de un récord criminal, de si hubo resistencia durante el arresto, o de las veces que se ha intentado cruzar ilegalmente la frontera, las sentencias crecen exponencialmente y van de 8 hasta 71 meses de cárcel. He escuchado jueces que tras dictar sentencia agregan:

—It's only going to get worse for you if you come back!

Los delitos migratorios atestan las cortes federales del distrito oeste de Texas. En 2014, de acuerdo a las cifras, del 100% de las ofensas criminales, 61% estaban relacionadas con asuntos migratorios y 21% con el tráfico de drogas. En un lejano 4.5% se encuentran los casos de fraude y un 4% lo representan ofensas relacionadas con la posesión de armas de fuego. Casos como los de José se cuentan por miles. En caso de declararse inocente, la remota y única alternativa para evitar la deportación es aguantar en prisión y contar con el dinero suficiente para contratar un abogado y pelear un caso de asilo político. De acuerdo a los abogados defensores, en las cortes texanas más del 95% de las solicitudes de este tipo son rechazadas.

Aún con las esposas en las muñecas y peso de las cadenas, José comienza a tallar las manos contra sus muslos. No estoy seguro si su intención es relajar esa pierna derecha que se agita como convulsionada o secarse el sudor de las palmas. El juez, acostumbrado a las respuestas rápidas y precisas, quizá ya harto de repetir el mismo protocolo y la misma perorata legal una y otra vez ante la infinidad inmigrantes ilegales asignados a su corte, se impacienta de nuevo. Aún con todas las miradas sobre él, no hay sonido que salga de la boca de José.

—Mr. García, I'm going to repeat the question. Are you concius that pleading guilty you're waiving your right to appel? —repite el juez.

Educado bajo la propaganda priista y patrioter de los libros de historia nacional, siento un coágulo de bilis negra atorado en el cogote ante la humillación que sufre el compatriota. En todo el proceso la asistencia consular mexicana ha brillado por su ausencia, a pesar de que el consulado se encuentra a escasas cuatro cuerdas de la corte. José García aún no responde. Ante en ese silencio espeso y tenso, más parecido al de un juicio inquisitorio del siglo XVII que espera la conversión del hereje antes de ser despedazado, que al de una corte federal de la democracia más avanzada del mundo, sin levantar siquiera el rostro, José murmura:

—Sí, su señoría.

Sin dar espacio a la intervención de la intérprete, el juez revira.

—Excuse me?! Louder! I can not hear you Mr. García.

—Más fuerte Sr. García! No puedo escucharlo —secunda de inmediato la intérprete.

Por primera vez, José alza la vista. Alcanzo a verlo de perfil: es un adolescente de nariz aguileña y tez morena pigmentada por largas jornadas bajo el sol. Por un instante, José observa en el rechoncho y rosado rostro del juez y su canoso y bien recortado bigotito. Después, devuelve la mirada al suelo.

—Yes, your honor!

En inglés, la tenue e inhibida voz adolescente de José se convierte en la de un tenor e inunda la corte. Esta vez, pese a la rudimentaria pronunciación de José, la intérprete no es necesaria. Al final, el criminal que he equiparado con Charles Manson será sentenciado a cinco meses de cárcel a pesar de haberse declarado culpable.

\*\*\*\*\*

José García es escoltado fuera de la corte arrastrando los pies pues las cadenas en los tobillos le impiden una larga zancada. El sonido metálico es eclipsado por la grave voz de un oficial que nos ordena a los presentes ponernos de pie mientras se retira el honorable juez R. Ahora que lo recuerdo, en una de las fotografías del juicio, Manson posa frente al jurado libre de cualquier tipo de cadenas o esposas mientras una muchedumbre lo vitorea fuera de la corte.

## Election Night

### Martes

8 de noviembre de 2016, 8:45 pm, Miner Canyon, lobby de los dormitorios de estudiantes de la Universidad de Texas en El Paso. Nadie puede dar crédito a lo que está viendo en pantalla. El margen de diferencia entre el candidato republicano, Donald J. Trump, y la demócrata, Hilary Clinton, empieza a inclinarse en favor del republicano. Alrededor de 60 estudiantes miran atónitos las predicciones del reportero Anderson Coper de la CNN en una pantalla de 3 por 2 metros.

Al salón lo adornan globos de helio de color azul, rojo y blanco y banderitas norteamericanas. Me siento en unos de los extremos del salón junto a un grupo de chicas que más tarde sabré son el equipo de editoras y reporteras del *Prospector*, el periódico de la universidad. La que está sentada a mi lado, la editora en jefe, comienza a charlar conmigo. Lo que más le sorprende no son los resultados, sino algunas de las reacciones: hay estudiantes de Ciudad Juárez que piensan que si gana Trump no van a poder seguir viniendo a estudiar aquí. Entre los presentes hay varios jóvenes amparados por DACA y otros tantos DREAMers. Jóvenes indocumentados que tras años viviendo en los Estados Unidos se vieron beneficiados por estas leyes ejecutivas que zanjaban el camino a la residencia legal o evitaban la deportación. En campaña, Trump ha prometido acabar con ambos programas.

8:55 pm. El pequeño salón estalla en júbilo cuando informan que Hilary ha ganado los 9 votos electorales correspondientes al estado de Colorado. Un pequeño grupo de aproximadamente 10 estudiantes abuchea el resultado. Para mi sorpresa, un par de ellos son de origen hindú y, a juzgar

por su apariencia, otros tantos de ascendencia latina. Algunos portan las icónicas gorras rojas en las que se lee el lema de campaña del candidato republicano: “Let’s make America great again”. Uno de ellos usa una cachucha tricolor en la que se lee, en letras mayúsculas, “Reagan / Bush ‘84”. Tiene aproximadamente 20 años.

8:57 pm. La euforia dura poco. Trump ha ganado los 29 votos electorales correspondientes al Estado de Florida. El pequeño grupo de jóvenes estudiantes representantes del partido republicano expresan su alegría de forma más recatada, pero dos de ellos no pierden la oportunidad para gritar y sacudir los puños:

—Latinos for Trump, Latinos for Trump!”.

Una reportera local de la cadena ABC se acerca al pequeño grupo para entrevistarlos. La editora del *Prospector* manda a su fotógrafa para capturar la escena. Me uno a la comitiva y me acerco a tomar una foto con el celular: 5 hombres y 3 mujeres rebosantes de juventud que visten playeras rojas con el logo del elefante republicano en el pecho. No hay ningún caucásico entre ellos.

9:03 pm. En la pantalla anuncian que Hillary ha ganado Hawaii, pero ya nadie lo celebra. De acuerdo a las proyecciones del *New York Times*, las posibilidades de victoria de Trump son del 90%. Al igual que con la victoria de Bush en el año 2000, Florida —todos lo sabíamos— era un estado que determinaría el rumbo de la elección presidencial. La desazón y desconsuelo impregnan la atmósfera.

—Don’t worry, don’t worry, we have to wait for California. California will save us! —grita alguien al fondo pero ya nadie lo secunda.

La mayoría de los asistentes están cruzados de brazos o mirando sus celulares. La editora del *Prospector* y yo compartimos los chistes, memes y reacciones que encontramos en las redes sociales. El humor como forma de sortear el desastre. La risa y la burla como paliativo contra la tragedia.

10:00 pm en El Paso y la media noche en la costa este. El salón está ya a la mitad de su capacidad. Sólo se han quedado los estudiantes internacionales que viven en los dormitorios de los alrededores: unos 3 o 4 japoneses, atletas brasileños, ingenieros hindús.

—We have to ask you to leave, we close at 10.

Habrá que seguir los resultados en otro lugar.

### **Miércoles**

9 de noviembre de 2016, 12:48 am, El Paso, Texas. En 3 de las 6 pantallas estratégicamente colocadas en la Texas Street Cantina Grill, ubicada en el número 912 de la avenida Texas, a 3 cuadras del consulado mexicano y a no más de 13 de la frontera, se observa al presidente electo, Donald John Trump, acercarse al estrado. Lo acompaña su familia. Justo detrás de él camina su despampanante esposa, la ex modelo de origen esloveno Melania, y el menor de sus herederos. Aplaude y sonríe a sus fervorosos adeptos que al unísono vitorean las siglas de los Estados Unidos de América: ¡U.S.A., U.S.A.!

En el resto de las pantallas, un cronista deportivo afroamericano hace un recuento de los últimos resultados de la NBA. La mujer sentada a mi izquierda, una caucásica de unos 45 años acompañada de un hispano de más o menos la misma edad, reclama al televisor:

—What the fuck just happened to our country? I need a tequila shot!

La mesera mexicana detrás de la barra se lo sirve al instante.

12:51 am. Contrario al tono incendiario que ha caracterizado a sus discursos públicos, Trump apela ahora a la conciliación:

—Now it is time for America to bind the wounds of division.

De súbito, la música de fondo del difunto Juan Gabriel se detiene: alguien se las ha ingeniado para apagar la rockola. Las palabras de Trump retumban y se amplifican al rebotar en las paredes.

—Working together, we will begin the urgent task of rebuilding our nation and renewing the American dream.

Se abre la puerta del bar y una brisa helada se cuela dentro del local. Un grupo de fumadores regresa a su mesa y concentra la mirada en las pantallas.

—I'm so fucking disgusted right now —a la mujer a mi zurda se le han subido los tragos o simplemente no puede creer lo que está presenciando por televisión. Rompe en llanto.

—¡Cállate, puto blanco racista! —a ésta otra voz que viene del fondo del bar le siguen un cúmulo de carcajadas.

1:05 am en El Paso y las 3:05 am en Nueva York.

—Hopefully you will be so proud of your President... I love this country! —Trump agradece a la multitud y finaliza así su discurso de victoria.

El ahora presidente electo besa a su esposa, a sus hijas, estrecha las manos de sus vástagos. Los parroquianos comienzan a abandonar el bar y dejan abierta la puerta tras de sí. Esa fría ventisca que sopla de sur a norte, proveniente de Ciudad Juárez y que conserva algunos rastros de la



humedad del Río Bravo, me golpea en la espalda. La mesera comienza a limpiar la barra y a recoger las latas de Tecate vacías.

—Fucking fascist pig! —remata la mujer caucásica aun cuando la transmisión ya ha terminado.

Me le quedo mirando. Observa mi cara de desconcierto y de su boca perfumada por el tequila emana la siguientes palabras.

—We just fucking elected Hitler!

Una bandera del equipo de los Seminoles de Florida ondea sobre mi cabeza. Afuera hace frío y aún debo pedalear a casa.

## Aragon Apartments

2 a.m., un recio golpeteo contra mi puerta interrumpe esa soporífera vigilia en la que vivimos los que hemos hecho de la madrugada nuestro hábitat natural. Aunque El Paso ha sido catalogada en varias ocasiones como una de las ciudades más seguras de los Estados Unidos, una especie de condicionamiento físico, resultado de varios años de vivir en la Ciudad de México, me pone alerta. Nunca se me olvida que la ciudad mexicana colindante, Ciudad Juárez, llegó a ser la segunda más peligrosa del mundo solo después de Kabul, en Afganistán. Además, no es raro que, en las noches desde mi ventana, escuche peleas, discusiones y borrachos haciendo disturbios en el callejón contiguo. En más de una ocasión, he visto a la policía local irrumpir en el edificio.

Es Robert, el habitante del departamento contiguo, descalzo, tembloroso y vistiendo solo boxers. Robert, quien tengo entendido trabaja como cocinero en una pizzería del Downtown, ubicada a escasas 5 cuadras de aquí, es de los pocos inquilinos de los Aragon Apartments que habla inglés. El dueño y manager del edificio, Don Leonardo, un juarense alto y fornido de cabello canoso y hoscas modales, quizá por empatía, prejuicio o conveniencia, se ha encargado de que los inquilinos sean mexicanos o chicanos de bajos recursos que han hecho de este vetusto edificio su guarida personal.

Después de haber intercambiado algunas palabras en el pasillo en ocasiones anteriores, Robert sintió la suficiente confianza como para tocar a mi puerta a las 2 de la mañana en medio de un ataque de ansiedad. Pálido y en evidente estado de shock, no puede articular las palabras.

—Sorry man, I don't know what to do. I feel like I'm dying.

Intento calmarlo, pero todo su cuerpo, en especial los labios, no dejan de temblar.

—You want me to call an ambulance? —sugiero al verlo casi desvanecer.

—No, no yet. I don't know what's happening. I feel like I'm having a heart attack.

No, Robert no está sufriendo un ataque cardiaco. Reviso sus pupilas, palpo su pecho para sentir el latido de su corazón, toco su frente en busca de signos de fiebre. Robert, simplemente, está teniendo un ataque de ansiedad. Le ofrezco un vaso de agua, pregunto si se ha metido algo, trato de calmarlo y le digo que respire hondo. Poco a poco, sentado en la sucia y hedionda alfombra del pasillo, vuelve a la normalidad. Antes de que regrese a su departamento, le ofrezco clonazepam. Lo rechaza aduciendo que quizá lo único que necesitaba era platicar con alguien. Su novia, con quien lo he escuchado discutir en varias ocasiones a través de la pared que compartimos, lo ha dejado hace poco y dice que ha visto al ex novio, con el que ha regresado, merodeado por su trabajo y a las afueras del edificio para partirle la cara.

Robert es sólo uno más de los personajes que pululan en los Aragon Apartments del Downtown de El Paso. Otro vecino, un flacucho hombre de rasgos orientales que balbucea en vez de hablar, camina arrastrando los pies y viste ropa 2 tallas más grande de la que necesita. Pensaba que sufría de algún trastorno mental hasta que el manager del edificio me contó que era veterano de guerra, lo que para el caso viene siendo lo mismo.

Otro de ellos, Mike, es un mexico-americano cuyo distintivo principal es que “pochea” todo el tiempo. En la frontera, se le dice “pochear” a la práctica del spanglish o la incapacidad de poder expresarse exclusivamente en sólo uno de los dos idiomas. Mike recoge los paquetes que los servicios de paquetería dejan afuera de mi puerta argumentando que algunos de los vecinos no respetan las cosas de los demás. Deja notas bajo mi puerta para que vaya a su departamento a recoger los libros que llegan a mi departamento por mensajería. Cuando voy por ellos, siempre cuenta la misma historia:

—No lo va a creer, but I've been living here for veinte años.

A una señora entrada en sus cincuenta, con la melena desarreglada y cuestionable aseo personal, que siempre viste shorts y playeras sucias, sólo la he visto salir cuando baja por las escaleras de servicio para encontrarse con un muchacho que maneja un costoso Honda deportivo. Sea la que sea que consuma, se lo traen hasta su casa. A juzgar por la pinta del visitante, estoy seguro que se trata de cocaína.

Me pregunto qué pensarán de mí. Del que pone música después de la media noche, del que sube y baja cargando una bici todos los días y la encadena al barandal de madera del tercer piso. Del que atiende la puerta en calzoncillos dejando al descubierto el tatuaje de un dragón en el pecho como el que llevan los yakuza, la mafia japonesa . Del que saca medio cuerpo por la ventana para sacudir sus sábanas. Sólo una cosa me queda clara, en los Aragon Apartments todos somos un personaje.

## Culpa imperialista

La vez en que la conocí, después de haber platicado por un largo rato y quizá por la imprudencia que provocan algunos tequilas y unas cuantas cervezas, le dije a D que era la clásica gringa clasemediera que trae auestas una enorme culpa imperialista. Recuerdo con detalle su reacción: no se inmutó, se dio el tiempo necesario para dar un sorbo a su Tecate y colocarla sobre la mesa. Tomó mi tequila, lo bebió de un solo trago e hizo esa mueca tan característica de la gente caucásica cuando se enchila o trata de pasar por su garganta una bebida demasiado fuerte. Me miró con detenimiento y, sin perder un ápice de gracia, sentenció: You know what, fuck you! Y sonrió. Hoy, en cambio, no parece tan risueña.

—Me gustaría saber cuál es la motivación de los voluntarios que, como tú, ayudan en el refugio para inmigrantes. ¿Por qué crees que lo hacen? —pregunto.

Esta noche el semblante de D es de agotamiento. A pesar de su natural belleza física, puedo notar en su rostro marcas no sólo de cansancio, sino de hartazgo. De tez pálida, cabello castaño claro y ojos aceitunados, no encuentro mejor forma de describirla físicamente que como lo hiciera una de mis amigas mexicanas: “Es de esas gringas que se levantan por la mañana, se ponen un viejo short de mezclilla y una playera arrugada, y sin necesidad de una sola gota de maquillaje se ven espectaculares”.

—Es complicado, you know. Yo tengo una crítica personal hacia los voluntarios americanos que vienen al refugio durante el verano. Sólo están 3 meses en la frontera, pero se van convencidos de que hicieron una gran diferencia. They say to themselves: “podría haber ido de vacaciones a tomar el sol en Cancún, pero en cambio salvé a los migrantes”.

—¿Qué tiene eso de malo? Al menos hacen algo, ¿no?

—El asunto es más complejo. Los refugios en esta ciudad están manejados por monjas y padres católicos. Este trasfondo religioso es el que desvirtúa por completo el sentido de la justicia social. La mayoría de los voluntarios son creyentes. Al final se convierte en un asunto de culpa religiosa y castigo divino. Su motivación es la culpa. Y la culpa es egoísta. Lo que los voluntarios se preguntan es qué hacer para salvarse a ellos mismos. Y como Dios, la Biblia y la iglesia dicen que la salvación personal se logra a través de los actos de misericordia, su labor social está motivada por intenciones egoístas. Lo hacen porque creen que irán al cielo y no porque realmente se identifiquen con los problemas de una comunidad. It's a pretty bizarre God's trip.

Como sucede todo el tiempo en la frontera El Paso—Cd. Juárez, al menos del lado norteamericano, nos comunicamos en una suerte de spanglish que intercala términos y frases en ambos idiomas. No obstante, el español de D es muchísimo mejor que mi inglés. Durante la universidad estudió español y pasó varios meses de intercambio académico en la ciudad de Mérida. Con tan sólo 23 años, su español es fluido, preciso y sofisticado. Su acento a veces imperceptible. Pese a que no tiene una formación profesional, la facilidad con la que emplea ambos idiomas es intimidante: traduce e interpreta simultáneamente, escribe con soltura en ambos idiomas, con sólo escuchar a los huéspedes del refugio puede determinar si se trata de un inmigrante mexicano, guatemalteco, salvadoreño o cubano. Conoce, e incluso utiliza, jerga de cada una de esos países.

—¿Por qué te molesta o incomoda tanto el trasfondo religioso? No es ningún secreto que los shelters para indocumentados están en manos de grupos cristianos, principalmente católicos.

—Encuentro muy alienante estar rodeada de gente que realiza trabajo social because of God. God! Because they really think they're going to heaven for it.

—Entonces lo que cuestionas son sus motivos, más no sus acciones.

—Don't get me wrong. These are good people, you know some of them. I just don't feel any kind of philosophical connection with them at a "service" level. Si sientes que serás salvado por Dios después de pasar algún tiempo con los pobres y necesitados, entonces no creo que tengas un genuino interés en la justicia social, o en la desigualdad o en la crisis migratoria.

Incluso desmoralizada, D no abandona ese combativo entusiasmo anarquista que la caracteriza. Las mechas moradas, la perforación en la nariz y esa irónica disposición para cuestionar su condición de "gringa" y de "white skin privilege", son más que la pantomima de una pasajera etapa de rebeldía. El compromiso de D es también teórico: sus opiniones están bien fundamentadas, conoce a fondo sobre políticas migratorias, justicia selectiva, teorías anti-colonialistas. Pertenece a círculos de lectura, critica las prácticas sociales de la democracia americana, empatiza y se involucra en los problemas de las comunidades más marginales de la sociedad estadounidense. La prueba más fehaciente de su integridad es el abandono de sus comodidades para ir a "trabajar", aunque no recibe un sólo centavo, durante más de un año a la frontera.

—Entonces, al final, ¿crees que la motivación de los voluntarios es puramente dogmática y no hay un verdadero compromiso social? —pregunto.

—There's a lot of band aiding among these people —asevera mientras da un sorbo a su cerveza.

—A lot of what?

—Band aiding... Es como poner un curita a una herida, pero sin preocuparse por lo que está jodido en el sistema. A veces creo que los voluntarios no tratan de crear un verdadero cambio social, sino que sólo tratan de sentirse bien con ellos mismos. The way I see it, el problema es el background religioso. Hay voluntarios que viven temerosos de Dios y cuya voluntad de servicio

depende de su “salvación”. Pero también he conocido personas que han sido capaces de abandonar su ego y crear genuina empatía con los problemas de los inmigrantes. Realmente no lo sé. Soy atea, nunca he podido comprender la voluntad de Dios.

Levanta un caballito y brindamos con otro trago de tequila. Por la rapidez en que pide la siguiente ronda, sé que algo le preocupa.

—Siempre hemos tenido un choque en el refugio —continúa—. Están por un lado los voluntarios católicos y, por otro, los ateos y los agnósticos. Últimamente la tensión ha sido peor. Cada lunes tenemos una reunión donde el padre que dirige el refugio comparte una reflexión. Es como una misa. Pues bien, hay una cita de Dorothy Day a la que él siempre recurre.

Nacida en Brooklyn en los albores del siglo XX, Dorothy Day fue una periodista y activista social norteamericana que, tras su conversión al catolicismo, fundó el Movimiento del Trabajador Católico. Famosa por su trabajo comunitario, se le suele asociar con el movimiento anarcocristiano. Tras su canonización en el año 2000 por Juan Pablo II, se hizo hincapié en que su labor no debía jamás confundirse con un catolicismo de corte comunista o anarquista.

—La cita dice: “If they come and they don’t see the prayer, they missed the point”. Es decir, si la gente va a en busca de ayuda o refugio a las casas de hospitalidad, lo importante no es tanto el trabajo de justicia social, sino la oración. La vocación de servicio comunitario siempre está orientada hacia creación de fieles. That’s bullshit!

—¿Lo que estás diciendo es que la intención última es la conversión? —le cuestiono.

—Eso dice la cita. Sin la oración, el trabajo comunitario es pointless. Siempre que comenzamos una gran discusión al respecto, el padre decide abandonarla. It’s so frustrating!

D empieza fruncir el ceño, parece que se retrotrae al momento exacto de esa discusión y recuerda cómo, a pesar de ser una de las más antiguas y comprometidas voluntarias, despreciaron



su argumento. Después de un año, se ha percatado de que existe un punto de discusión infranqueable entre los católicos: el dogma. Intuyo que algo más que le preocupa, pero parece reacia a hablar de ello.

—En tu caso, ¿por qué lo haces? ¿Cuáles son tus motivos o tu forma de “salvación” personal?

—Creo que muchas de mis acciones también giran en torno a un sentimiento de culpa. Pero no religiosa. Me siento mal de saberme en el lado ganador de una profunda desigualdad. Por fuera puedo justificar que se trata de justicia social, pero en la raíz es una forma de resolver un conflicto personal. La sociedad americana funciona por privilegios. Algunos de clase, muchos otros raciales.

—¿Entonces tenía razón cuando bromeaba con eso del síndrome de culpa imperialista?

Tiene algo de verdad. Lo he estado reflexionando mucho. En estos meses no me he sentido tan culpable como en el pasado. Yo creo que se trata de hacerte consciente de tus privilegios. Cuando vienen grupos de estudiantes de Colorado o de Virginia, platico mucho con ellos sobre los privilegios. Creo que es una culpa que puede ser bien encausada. Es hacerte consciente del lugar que ocupas en tu comunidad.

Qué difícil me resulta comprender esa culpa. El mexicano de clase media, inconscientemente arribista y que durante años ha sido apaleado por la estratificación social, no siente culpa social, siente ira. Está más preocupado por cobrársela a los de arriba, que solidarizarse con los de abajo. La estruendosa música country del bar me impide escuchar bien a D. Ahora habla sólo en inglés, está seria. Me acerco a su rostro para sortear la distorsión acústica. A las ojeras y al cansancio (cuando no tiene que hacer guardia durante toda la noche se despierta a las 6 de la mañana) las complementa un acuoso brillo en los ojos.

—¿Pero de dónde viene esta culpa? ¿Qué significa?

—Ese sentimiento de culpa, que experimenta cierta white middle class people al hacerse consciente de sus privilegios, se debe al conflicto moral que implica renunciar a esos privilegios. Nadie quiere ser un marginado social, ni renunciar a un buen trabajo, o a una casa, o ir a una reconocida universidad.

Renunciar a esos privilegios y llevar la disidencia social a una de sus últimas consecuencias en este país, es violar la ley. D lo hizo, se expuso a ser detenida y juzgada bajo el cargo de tráfico de personas cuando trasladó fuera del estado de Texas a un inmigrante indocumentado que buscaba reunirse con su familia. Aunque la misión fue exitosa y pudo sortear los límites estatales y los check points de la patrulla fronteriza, el sacerdote que dirige el refugio donde D sirve como voluntaria, se enteró de la imprudencia. D fue expulsada. Después de un año de fregar pisos, lavar letrinas, cocinar para decenas de personas, asistir a juicios de asilo político, servir de interprete, pelear con la patrulla fronteriza, asistir ceremoniosamente a los centros de detención de inmigrantes ilegales, a D no le dieron ni las gracias. Su aversión religiosa me parece más justificada que nunca.

—Anyways, I'm leaving El Paso next week. ¡Salud! —y bebe su tequila de un tirón.

Esta vez, ya no hace esa mueva que hace la gente blanca cuando toma tequila. La culpa ha trasmutado en ira.

## **SEGUNDA PARTE**

### **MÁS ALLÁ (PERFILES Y ENTREVISTAS)**

## **La vez que Raymond Carver salvó mi vida**

Hace unos años, cuando pasaba por una de las peores crisis depresivas de mi vida (me había quedado sin trabajo y sin dinero, fumaba y bebía más de la cuenta y me había visto obligado a regresar a casa de mi madre), la que entonces era mi novia (una manipuladora que me engañaba con un amigo y de la yo que estaba perdidamente enamorado), hastiada de ese humor sombrío que a los melancólicos nos impide disfrutar de las actividades más mundanas, me preguntó: “¿Entonces qué chingados te gusta hacer, cabrón?” Si hubiese sido el hombre de siempre, habría contestado “estar contigo” o “acariciar tus piernas”, a pesar de que ella no era una gran compañía y sus piernas eran cortas y demasiado pálidas. Pero estaba deprimido y no era el hombre de siempre. ¿Qué le gusta a un hombre vapuleado por la vida, que no tiene un céntimo en la bolsa, que la mujer que ama lo engaña y que, por si fuera poco, vive en casa de su madre? Unos segundos bastaron para examinar lo que en ese momento era mi vida. Con la franqueza y convencimiento de quien se sabe sin nada que perder ni nada que demostrar, contesté: “Me gustan los cuentos de Carver”.

Por aquellos días, como otras tantas cosas, la escritura no iba nada bien. De entre las poquísimas actividades que me reconfortaban, la lectura de Raymond Cleve Carver era la principal. Mi trastorno obsesivo compulsivo me obligó a devorar cada uno de sus libros y a leer e investigar con minuciosidad sobre su vida. Fue en ese entonces cuando encontré, en el internet, esta foto (tomada en 1984 por Bob Adelman en el estudio de Carver en Syracuse, Nueva York). El descubrimiento, aún no lo sabía, marcaría mi vida.



En la foto se observa a Carver sentado frente a su Smith Corona mientras fuma un cigarrillo. Del rodillo de la máquina cuelga una hoja casi completamente mecanografiada (estoy seguro que se trata de una carta: Carver respondía su correspondencia con disciplina y devoción estoica) y sobre el escritorio reposan tres ceniceros bastante limpios considerando que en algún momento de

su vida Carver se describió a sí mismo como un cigarrillo pegado a un hombre. Por aquellos días yo fumaba, al menos, una cajetilla diaria.

Formado por dos mesas perpendiculares, en el escritorio también se observan una libreta color negro, folders, sobres abiertos, un pisapapeles en forma de cisne y varias hojas de papel con algunos garabatos de su puño y letra. Nacido en Oregón el 25 de mayo de 1938, el primogénito de los Carver recibirá prácticamente el mismo nombre que su padre, Cleve Raymond, un afilador de sierras que a la postre sufrirá de severos problemas mentales. Mi nombre, cosa común en México, es el mismo de mi padre.

El rostro de Carver, pese a la hosquedad de sus facciones (su nariz es grande y muy ancha, sus ojos se encuentran demasiado separados, las mejillas están abultadas y caídas), expresa una suerte de inocente e infantil desasosiego. Siempre lo he comparado con el de un niño enclenque queriendo aparentar bravuconería. Su cara tiene, además, ese abotargamiento tan característico en los borrachos o los alcohólicos redimidos. El mismo abotargamiento que observé una madrugada en mi rostro frente al espejo de un lóbrego bar en Coyoacán.

La revelación (si se puede llamar así) fue percatarme, un buen tiempo después, que a espaldas de Raymond, a la derecha, colgado en la pared del fondo, se observa el antiguo retrato de un hombre sentado en las escaleras de un porche sosteniendo un bastón con la mano derecha. Ese hombre es Antón Chéjov. El más grande cuentista norteamericano del siglo XX escribió bajo el amparo (y la insoslayable exigencia) del más grande cuentista ruso del XIX. Es muy probable que esté exagerando, pero me gusta pensar que así pudo haber sido.

Me gusta pensar que Carver, muchas veces inseguro de su prosa, temeroso de la crítica, agobiado por la derrota, la pobreza y con un repugnante pasado alcohólico a cuestas, recurría a los cuentos de Chéjov en busca de sosiego y alguno que otro consejo. Así como los músicos

adolescentes de mi generación que aspiraban a ser estrellas de rock colgaban de la pared de su cuarto un poster de Kurt Cobain, o los que querían ser grandes basquetbolistas uno de Michael Jordan, o los que aspiraban a hacer la revolución uno del Che Guevara, así lo hacía Carver con la imagen de Chéjov. A pesar de su pulcra y precisa prosa, de la belleza de sus historias, de la maestría con que desarrollaba su oficio, Carver era un hombre tan frágil y vulnerable como nosotros... igual, quizá, que todos los hombres.

Creo que todos, al menos en algún momento de nuestras vidas, aspiramos a identificarnos con aquellos que admiramos porque la intimidad y contundencia con que nos interpela su obra provoca en nosotros un deseo ridículo, desbordado, ególatra, pero ingenuamente franco, de emular (deficientemente) su trabajo. Mi vida ni de lejos se compara o comparará con la de Carver, pero las personas como yo (esas que hacemos de insignificantes y habituales tropiezos vitales una absurda épica personal de proporciones homéricas) tienden a hacer llevadera su vulnerabilidad cuando la comparan con la de otros.

Raymond decía que todo lo que escribimos es, en cierto modo, autobiográfico. De aquellos días aprendí que hay grandeza hasta en el más insignificante de los trabajos, que el dinero va y viene como sentenciaba mi abuela, que sólo un evento radical en mi vida como la paternidad o la muerte de alguien cercano a causa de enfisema pulmonar logrará que deje de fumar. Que pasar tiempo o cuidar de una madre no puede ser nunca otra cosa más que un regocijo. Que en realidad a aquella novia nunca la amé con el sacrificio ni la franqueza que su seductora fragilidad requería; y que ella jamás se percató que yo, en el fondo, era incluso más frágil. Pero lo más importante de todo lo aprendí de Ray cuando, respecto a la escritura, afirmaba: “Siempre dará mejor resultado un poco de autobiografía y un mucho de imaginación”.

## Hölderlin: locura y muerte de un poeta romántico

La novela *Phaëton* publicada en 1830, del escritor Wilhelm Waiblinger, quien conoció a Hölderlin durante sus años de locura, es quizás el primer vestigio literario-biográfico del poeta alemán Johann Christian Friedrich Hölderlin. Leído y citado por grandes pensadores y poetas como Nietzsche, Freud, Rilke, Paul Celán, o incluso el mexicano Octavio Paz, Hölderlin fue olvidado de la historia de la literatura por casi 100 años.

La primera edición de sus Obras completas fue iniciada por el teniente alemán Nobert von Hellgrath a principios del siglo XX, más de 60 años después de su muerte. El teniente y filólogo alemán publicó en vida únicamente los Volúmenes I y V de la obra completa de Hölderlin en Múnich durante 1913. El resto de los volúmenes serían terminados por Ludwig von Pigenot y Friedrich Seebass. Serán publicados “póstumamente”, ya que Hellgrath morirá en el campo de batalla a la edad de 28 años el 14 de diciembre de 1916, a tan sólo 6 días de que finalice la tristemente célebre batalla de Verdun, una de las más largas y sanguinarias contiendas militares de la Primera Guerra Mundial donde, se estima, perecieron casi un millón de seres humanos. Su trágica vida pasará a la historia de la literatura como la del arquetipo del poeta romántico.

\*\*\*\*\*

Para finales de 1799, Hölderlin está instalado en Homburg, su producción fluye lenta pero sólidamente a pesar de las inclemencias económicas. El fracaso de un ambicioso proyecto de revista literaria con la que Hölderlin pretendía ganarse la vida y dedicarse de lleno a la escritura, lo pone en apuros. Su idea era emular las exitosas revistas *Thalia* y *Die Horen* que tanta fama



—y comodidad económica— habían redituado a Schiller. Ahí colaboraron, además de Hölderlin, las plumas más importantes del siglo XVIII y XIX alemán: Kant, Fichte, W. von Humboldt, Schlegel y el mismísimo Goethe.

A pesar de contar con el apoyo de Schelling, antiguo amigo y compañero junto con Hegel en el internado de Tubinga, la falta de renombrados colaboradores hace fracasar el proyecto literario de Hölderlin y la esperanza de ganarse la vida como editor. Cuando pide la colaboración de Goethe, éste no osa siquiera responderle. Schiller, admirado y querido maestro, así como ídolo literario, responde amable pero negativamente y trata de disuadirlo:

Sumamente complacido, querido amigo, cumpliría su deseo de prestar mi colaboración a su revista, si no fuese yo tan poco dueño de mi tiempo y no estuviese prisionero de mis propias ocupaciones actuales (...) el camino de la obra periodística sólo es ventajoso en apariencia (...) concentre[se] tranquila e independientemente en un determinado círculo de actuación.<sup>1</sup>

Tras este fracaso literario y un furtivo y último encuentro con Susette Gontard (su Diótima), en 1800 Hölderlin abandona Homburg y después una escala familiar en Nürtingen se traslada a Stuttgart. Su estancia dura pocos meses. Para el 14 de enero de 1801 se encuentra ahora en Hauptwil (Suiza) como preceptor de las hijas de la familia Gonzenbach. En los Alpes encontrará un buen ambiente para su creación poética, en febrero de 1801 se enterará de que Francia y Austria han firmado el Tratado de Paz de Lunéville. Este evento motivará la creación de su famoso poema “Fiesta de la Paz”. Sin embargo, la precariedad económica, que tantas preocupaciones le causó y que siempre asoló su vida, vuelve a ser problema.

---

<sup>1</sup> Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, Carl Hanser Verlag, Múnich, 1992, T. II, p. 805; traducción de Anacleto Ferrer, *Hölderlin*, Madrid, Síntesis, 2004, p. 30.

Súbitamente, el 11 de abril, Anton von Gonzenbach le despide. Regresa derrotado y sin un duro a la casa materna en Nürtingen. En junio de 1801, aduciendo su conocimiento de la literatura griega, escribe desesperadamente a Schiller con la intención de obtener un puesto de profesor en la Universidad de Jena. Universidad donde, para esa fecha, ya enseñan sus antiguos e íntimos colegas: Hegel y Schelling.

Ahora encuentro y veo con bastante claridad que hay que tomar una orientación cuando se nos niega entregarnos a nuestra vocación más profunda, pero que una falsa resignación tiene que acabar tan mal como la excesiva simpleza (...)

Le ruego encarecidamente, ¡honorable!, que lea con su acostumbrada bondad este autoelogio forzado y no vaya a pensar, si le cuento tantas cosas de mí y con tanta llaneza, que es porque he aprendido a renegar de la modestia debida a alguien que es superior a mí. Sólo pretendía nombrarle abiertamente los motivos que me convencen de que no sería nada desacertado que fuera a Jena (...)

Vd. hace feliz a un pueblo entero y probablemente raras veces repara en ello. Por este motivo, tal vez no le parecerá fútil del todo ver surgir, en alguien que le honra totalmente, una nueva alegría de vivir. Olvidaría muchas cosas, muchísimas, el instante en que pudiera volver a verlo y saludarlo con el respeto de nuestro primer encuentro. <sup>2</sup>

Schiller nunca contesta. Como primeros vestigios de desesperación y de una incipiente enfermedad mental, y profetizando la nostalgia que abandonar tierra alemana le deparará, en diciembre de 1801 abandona Nürtingen en dirección a Burdeos con la promesa de un puesto como preceptor. Este viaje, que realizará a pie, es decisivo en lo que respecta a su salud mental. Después de un duro trayecto invernal, vía Estrasburgo y Lion, Hölderlin llega el 28 de enero de 1802 a la casa del cónsul de Hamburgo en Burdeos, Daniel Christoph Meyer. Pocos datos existen sobre este

---

<sup>2</sup> Friedrich Hölderlin, *Correspondencia completa*, Madrid, Hiperión, pp. 540-541.

último preceptorado. Todo parece ir bien, pero, intempestivamente, el 10 de mayo pide un pasaporte para regresar a Alemania. El informe de Meyer sobre el profesorado de Hölderlin es satisfactorio, casi que impecable. Sin razones precisas o claras, emprende el viaje de regreso a Stuttgart, vía París y Estrasburgo. Llega a Stuttgart en un estado de salud deplorable sólo para enterarse de que en junio de 1802 su amada Diotima (Susette Gontard) ha muerto a causa de escarlatina.

Es indudable que, dado su temperamento hipersensible, con la acumulación de frustraciones profesionales, amorosas y políticas que arrastraba, la muerte de su amada Susette el 22 de junio le asestó un golpe gravísimo.<sup>3</sup>

\*\*\*\*\*

En medio del duelo, mentalmente trastornado y físicamente enclenque, regresa a Nürtingen. Durante el verano de 1802 recibe tratamiento “psiquiátrico” y se le administran sedantes. Indistintamente advienen periodos de lucidez, ira, depresión y violencia. Por invitación del único amigo restante, Sinclair, viaja a Regensburg. Ahí conocerá al Landgrave de Hesse-Homburg, quien le encarga un poema religioso: el poema en cuestión será el famoso himno “Patmos”. La composición de este poema (terminado en enero de 1803), evidentemente es la obra magistral de un artista en pleno dominio de su arte. Es ésta una de las pruebas que ofrece Pierre Bertaux para apoyar su teoría de que la locura hölderliniana fue una simulación con la intención de evitar reprimendas legales y políticas dado que a Hölderlin y a su inseparable amigo Sinclair se les

---

<sup>3</sup> Federico Bermúdez-Cañete, “Introducción”, en Friedrich Hölderlin, *Antología poética*, 2da. ed., Madrid, Cátedra, 2004, p. 37.

empezaba a tildar de jacobinos. La teoría de Bertaux ha sido duramente cuestionada y parece no tener sustento. Lo más probable es que Hölderlin experimente episodios de estabilidad y euforia premonitorios de una incurable enfermedad mental. Durante esta etapa Schelling escribe a Hegel:

Desde un viaje a Francia [...] tiene la mente trastornada por completo, y aunque hasta cierto punto todavía sea capaz de llevar a cabo algunos trabajos, como por ejemplo sus traducciones del griego, suele tener el espíritu ausente. Su aspecto fue para mí estremecedor: descuida su semblante hasta el punto de provocar asco, y, a pesar de que su hablar no indica locura, ha adquirido las maneras exteriores de quienes se encuentran en tal estado.<sup>4</sup>

Ambos profesores en la Universidad de Jena, un empático aunque impotente Schelling pide a Hegel que se ocupe del estado de Hölderlin. Hegel responderá con evasivas. Pese a la inestabilidad anímica, Hölderlin compondrá durante estos años algunos de los poemas más notables de su obra poética. Experimenta una leve pero sostenida mejoría. Intercambia correspondencia con su editor, revisa las pruebas de imprenta de sus traducciones de Sófocles y publica algunos de sus himnos tardíos. “Mitad de vida” entre ellos. En abril de 1804 aparecen sus traducciones de Sófocles. Existen testimonios de que los representantes de la filología griega y germana, entre ellos Schiller y Goethe, las recibirán con burla y descrédito.

Su situación económica empeora y se hace insostenible. Los modos de una madre posesiva de obtusa moral pietista, decepcionada por la errante vida del hijo poeta, le impiden a Hölderlin disponer de una herencia que por derecho le corresponde. El devoto y fiel amigo Sinclair lo lleva consigo a Homburg, donde le consigue un trabajo como bibliotecario. En realidad es una

---

<sup>4</sup> Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, Carl Hanser Verlag, Múnich, 1992, T. II, p. 805; citado y traducido por Anacleto Ferrer, *Hölderlin*, p. 35.

simulación producto de las relaciones políticas de Sinclair con el Landgrave de Hesse-Homburg. Sin que Hölderlin lo sepa, es el propio Sinclair quien paga su salario. Son estas mismas conexiones políticas las que acarrearán serios problemas a Sinclair y, por añadidura, a su camarada Friedrich Hölderlin.

Recordemos que el 18 de mayo de 1804 Napoleón es declarado emperador y el 2 de diciembre de 1804 el mismísimo Papa viaja a París para coronarlo. Las agitaciones políticas y las progresistas ideas de Sinclair, así como la traición de un colaborador cercano, provoca que en enero de 1805 Sinclair y Hölderlin sean acusados de alta traición. Un certificado médico expedido por el doctor Müller, quien en 1799 ya había atendido a Hölderlin, evita que éste vaya a la cárcel: “Su estado se ha agravado tanto que es presa de frenesí, y sus palabras, mezcla de alemán, griego y latín, son totalmente incomprensibles”.<sup>5</sup>

Con cada día que pasa, el estado de salud de Hölderlin empeora. Demasiado ocupado por las acusaciones en su contra, y golpeado política y económicamente, Sinclair escribe a la madre de Hölderlin para que se haga cargo de éste. Por órdenes de su madre y contra su voluntad, Hölderlin es internado el 15 de septiembre de 1806 en la clínica del doctor Autenrieth en Tubinga. Considerado uno de los mejores doctores de la época, el Dr. Autenrieth pasará a la historia por la creación de un artilugio presuntamente terapéutico, pero que más bien es un instrumento de tortura: la máscara de Autenrieth. La máscara era “una pieza de cuero que se encajaba en la mandíbula y tapaba la boca, con agujeros para la nariz y los ojos, y se sujetaba a la cabeza por tres cintas, dos que pasaban sobre las orejas y otra sobre el cráneo”.<sup>6</sup> Irónicamente, el tratamiento es pagado por la madre de Hölderlin haciendo uso de la herencia que legítimamente le corresponde al hijo.

---

<sup>5</sup> P. Härtling, *Hölderlin. Una novela*, Barcelona, Montesinos, p. 408.

<sup>6</sup> Antonio Pau, *Hölderlin. El rayo envuelto en canción*, Madrid, Trotta, 2008.

\*\*\*\*\*

Hölderlin estuvo internado durante 231 días. Parece ser que su estado no solamente empeoró, sino que las rudimentarias técnicas psiquiátricas, la hipersensibilidad que lo atormentó toda su vida, el abandono de sus amigos y colegas, el menosprecio de su obra, la muerte de la mujer amada y el rechazo de la familia, lo sumieron de manera permanente en las tinieblas de la sin-razón.

En mayo de 1807, Hölderlin es entregado al cuidado del maestro carpintero Ernst Friedrich Zimmer, hombre sencillo y noble, entusiasta lector del *Hiperión* (la famosa novela lírica de Hölderlin). El ebanista Zimmer acababa de estrenar su vivienda donde antes se encontraba el baluarte de la ciudad de Tübinga. Destina al poeta una de las tantas habitaciones de su casa que alquila a los estudiantes de la ciudad: el piso más alto de una torreta a las orillas del río Neckar.

Aislado, mentalmente trastornado, repartiendo su tiempo entre el piano, la flauta, la absorta observación del paisaje por la ventana, las frecuentes caminatas y la escritura, permanecerá Hölderlin en esa torre durante los restantes 36 años de su vida. Hölderlin muere el 7 de junio de 1843, ningún miembro de su familia acude al entierro. Sin embargo, la leyenda urbana “Hölderlin” ya se ha esparcido por la ciudad entre los alumnos de la Universidad de Tübinga y al féretro lo acompañan la familia Zimmer y un centenar de estudiantes.

## Apuntes sobre la escritura ensayística y la escritura creativa de Margo Glantz

En último libro de “ficción” de Margo Glantz, aquel que lleva por título *Simple perversión oral*, nuestra ya habitual narradora-protagonista, Nora García (suerte de álgter ego o desdoblamiento ficcional de la autora), espera tensa en el lobby de su dentista y reflexiona sobre los odontólogos:

Su trabajo, cualquiera que sea su especialidad, es minucioso y complicado, semejante al de un ebanista o al de un escultor, y su técnica recuerda a la utilizada por el escritor suizo Robert Walser, otro de los autores que leo en este consultorio donde espero a que me atiendan. Así imagino a Walser en el acto de producir la escritura, los movimientos de la mano son repetitivos, machacones, milimétricos [...] Walser es sólo un artesano, dice, hablando de sí mismo, cuando dialoga con Carl Selig [...] Varios escritores han tenido la misma aspiración, la de ser simples artesanos: el propio Walser, Walter Benjamin, Juan José Arreola y, sin ningún género de dudas, Georges Perec [...]

La analogía del oficio de escribir con el del artesano es casi ya un lugar común en la historia de la literatura y por supuesto no es privativa de los autores enumerados por Nora García. Me viene de inmediato a la mente el caso de Hemingway, quien se consideraba a sí mismo un *craftsman*, un artesano del lenguaje. Del pasaje citado, esta suerte de sucinta poética personal que equipara la escritura con la habilidad del artesano, me pregunto, ¿quién la enuncia? Si nos atenemos a lo escrito en *Simple perversión oral*, deberíamos afirmar que se trata de Nora García, quien a su vez se adjudica, más adelante, la autoría de un libro titulado *Saña*. Pero, ¿no es Margo Glantz la autora de *Saña*, ese libro extrañísimo y fragmentario que estudiosas como Luz Aurora Pimentel han calificado como “centrífugo” y “vertiginoso”?

¿Quién es, reitero, quien escribe? ¿Quién dice que la escritura es una suerte de labor artesanal comparable a la del ebanista, el escultor o el dentista? ¿Es Margo Glantz desdoblándose a través

de este tótem ficcional que conocemos a lo largo de su obra como Nora García? ¿O es Nora García, escritora y personaje de ficción creado por Margo Glantz, dando cuenta de sus obsesiones literarias? Al plantear este dilema resuena en mi mente aquel famosísimo texto de Elizondo que todos conocemos y comienza: “Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo [...]”.

En el apartado dedicado a Salvador Elizondo, en el Volumen IV de sus *Obras Reunidas*, comentando Farabeuf, la autora de *Saña* (Margo Glantz) dice:

La escritura sería para la ficción lo que la naturaleza muerta es para la pintura: la creación de objetos delimitados por su propia esencia y que no se refieren nunca a otra realidad que no sea la suya propia, porque son creaciones interiores de la mente, están asentadas en un espacio relativo a ellas, delimitadas y detenidas por su creación misma y sin posibilidad alguna de salir de sí.

En vista de esta aseveración (lúcida y bellamente ilustrada a través de una poderosa imagen), la pregunta que yo planteé es un falso problema. Nora García es sólo Nora García: un objeto de ficción bien delimitado, que se abastece a sí mismo y cuyo campo de acción se circunscribe al espacio confeccionado por el acto de creación conocido como escritura. Escritura de la cual es artesana Margo Glantz. Tan sencillo y prístino como eso.

Qué necesidad la mía la de no aceptar esta diferenciación, de suyo evidente, entre el ámbito de la ficción y la realidad. Releo *Simple perversión oral* bajo esta nueva consigna y me encuentro con que Hilaria, la perra de Nora García, “tiene los dientes tan aguzados como cuchillos” y no puedo evitar pensar en Hilaria, la que era (o al menos tenía el mismo nombre) que, en efecto, la perra de Margo Glantz. La recuerdo bien porque, durante dos años, cada que llegaba a casa de Margo la perra se acercaba a recibirme exaltada en busca de alguna caricia que, de súbito, se tornaba



gruñido. Lo recuerdo bien porque también así, de súbito, Hilaria enfermó un día y dos después murió. Sí, Hilaria, la real, la perra de indescifrable raza de Margo Glantz que pelaba los dientes a todos. Menos a su dueña.

En el citado ensayo, donde Glantz discurre sobre Elizondo, posteriormente leemos:

El escritor describe, pero no la realidad; si describe algo, ese algo pertenece a aquello sobre lo que su propia realidad se sustenta, porque la escritura encuentra en la mirada del lector la posibilidad de una forma nueva, la de un compartir cosas incompatibles, de congelar mundos en hipótesis, de captar la imagen en reflejos, de especular.

De acuerdo a lo que dice Glantz en este ensayo, cuyo título es “Farabeuf, escritura barroca y novela mexicana”, lo que describe la escritura de ficción no es la realidad, sino un “algo” que sustenta la “visión de la realidad” de quien escribe. En última instancia, la posibilidad de transmisión de esa particular visión, de ese constructo, de ese entramado de signos, códigos y afecciones subjetivas a la que solemos referirnos como “visión de la realidad”, es la meta del escritor. Así pues, la escritura, antes de confeccionar una “realidad” ficticia, trata de describir ese fundamento que sostiene la propia realidad de quien escribe.

El texto sobre Elizondo, compilado en el volumen de ensayos *Esguince de cintura* de 1994, fue publicado originalmente en 1970 en una revista brasileña y apareció más tarde en *Repeticiones, libro de ensayos sobre literatura mexicana* que data de 1979. Me detengo en estos avatares porque me parece que la “poética glantziana” ha evolucionado y sufrido matices. La concepción del oficio a partir de la lectura de Elizondo es, sin duda, distinta (¿acaso complementaria?) a la elucubrada en *Simple perversión oral*. Mi intuición es que dichos matices están dados por la incursión de

Glantz en la escritura de ficción. Su primera novela *Las mil y una calorías, novela dietética* no aparece sino hasta 1978.

La fragmentaria y tan distintiva escritura de ficción de Glantz, esa escritura que discurre entre múltiples intereses y oscila entre distintos registros narrativos, está absolutamente permeada por su labor ensayística y su intimidante labor como académica y crítica literaria. No obstante, esta influencia no es unilateral. Su ensayística (al menos la que se ocupa de la literatura mexicana del siglo XX) es una labor crítica resultado de una incisiva lectura como creadora de ficción.

La lectura, los guiños, las claves interpretativas de sus ensayos dejan entrever sus obsesiones y preocupaciones como creadora de ficción. En su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua en 1996 para ocupar la silla XXXV que antes presidieran Juan Rulfo y José Gorostiza, Glantz se detiene a analizar una coma que figura en las primeras ediciones de *Muerte sin fin* que no aparecerá en la de 1964 y posteriores. Este detalle en apariencia insignificante, que Glantz interpreta como una obsesión fetichista por alcanzar la perfección en el uso del lenguaje, da cuenta de una lectura cuidadosa que, lejos de buscar la erudición crítica, entiende las decisiones y la disposición artesanal que el escritor exige para su obra.

... el instante supremo de la creación no es espontáneo, sino el resultado de un rigor extremo, un trabajo artesanal de borraduras y omisiones, un rigor instalado en el ámbito infinitesimal de una pobre y simple coma.

La atención a esta minucia tipográfica, me parece, es un signo clave para comprender la ensayística de Margo Glantz. Una ensayística que está consciente y asimila las exigencias que conlleva el ritual de la escritura. Una ensayística que habla de tú a tú con el creador, que lo entiende y lo compadece porque quien lo comenta es un igual que se ha enfrentado a las misma

circunstancias y exigencias. No es el académico frío y calculador que desmonta la obra con pretensiones de científicidad, sino el artesano que en pleno dominio de su técnica comprende las estrategias y recursos estilísticos intrínsecos al oficio de escribir.

Por ejemplo, cuando leo sus ensayos sobre Rulfo o Arreola, casi puedo imaginar a Margo Glantz “tallereando” los textos de aquellos. En su diálogo con los autores que admira y le obsesionan se puede distinguir al colega capaz de apreciar las decisiones estilísticas que le confieren efectividad a un texto. Así como me imagino que el dentista es capaz de estimar una endodoncia bien practicada o el experimentado escultor la técnica empleada por un compañero de oficio.

Glantz está consciente de esta cualidad, de este entrecruzamiento entre lo crítico y lo creativo y, de soslayo, también nos comunica la brutalidad de esta disputa de la que se sabe participe:

En unas conferencias sobre los problemas de la literatura contemporánea, la gran escritora austriaca Ingeborg Bachmann habla de esa lucha brutal que obliga a seguir escribiendo a pesar de que el exceso de conciencia lingüística y literaria pueda constituir un freno para la creación.

Estamos, pues, ante una dicotomía, ante un pensamiento binario que escinde inteligencia crítica de actividad creadora. El mérito principal de la escritura ensayística y la escritura de ficción de Margo Glantz es que ambas se retroalimentan, conviven, se superponen. Se vuelven un solo ritual, una sola ceremonia que yo llamaría, simplemente, el acto de escritura. En la respuesta al discurso con motivo del ingreso de Glantz a la Academia Mexicana de la Lengua, Carlos Montemayor dice sobre su ensayística y su obra de creación:

Sus palabras y ensayos aparecen a veces como una tensión de cuerda de arco, otras veces como si enfrentaran una imperceptible vacilación, duda, antes de decidirse por un rumbo. Esta multiplicidad de caminos, este universalismo, surge en el ámbito de su creación también.

Me parece afortunada la caracterización de esta doble naturaleza, de este binomio, de este enfrentamiento escritural, como la tensión de una cuerda de arco porque la imagen condensa su dinámica intrínseca: se trata de una tensión armónica, de una oposición funcional. Una suerte de dialéctica que sintetiza distintas dimensiones del fenómeno de la escritura y las integra en un todo unitario, ecuánime y consonante a pesar de su aparente fragmentariedad. Mucho se ha hablado de la estética fragmentaria en la obra de Glantz y de cómo ésta trasciende las fronteras de los géneros literarios. Antes que hablar de trascendencia, la cual implica de alguna forma una ruptura, preferiría caracterizar esta fragmentariedad como una suerte de conciliación. Como la pericia del escultor que, lejos de arremeter contra la piedra, logra despojar de todo exceso al bloque de mármol que ya contiene la escultura. En una entrevista, Margo Glantz dice de *El rastro* (la que es, estructuralmente, quizá la más notable de sus novelas):

Recordé algo que decía Proust: la retórica, que esclaviza brutalmente, ha producido los más bellos momentos de la literatura. Cómo plantear mi reflexión sobre todas estas cosas, sobre la confluencia de discursos muy dispares; cómo hacer de todo esto un texto narrativo. Había incluido trozos completos de un ensayo sobre sor Juana y luego los fui limpiando de rebabas, hasta convertir esos fragmentos en narrativa y quitar la erudición. Trabajé y trabajé, como escultor.

Esta cita ilustra perfectamente esa labor artesanal con la abrí las reflexiones de este texto al cual, por lo argumentado aquí, dudo llamar ensayo. Esa cita, suerte de confesión de orfebre que mira con beneplácito y satisfacción la obra concluida, muestra una completa consciencia de las

exigencias estilísticas del proceso creativo, pero también un compromiso con la tradición literaria que sólo ha sido asequible bajo la articulación ensayística.

El Tomo IV de las Obras Reunidas de Margo Glantz, publicado en 2013, cierra el proyecto emprendido por el Fondo de Cultura Económica a partir de 2006 con la intención de reunir la vasta obra de la autora nacida en 1930. La prolija e incansable producción creativa y ensayística de Glantz rebasó en muchos sentidos este cometido editorial: la razón es sencilla, Margo Glantz no deja de escribir.

El proyecto consta, hasta ahora, de 4 Tomos. El Tomo I recoge sus lúcidos y ya emblemáticos estudios sobre Literatura Colonial y su obsesión sorjuanista. El Tomo II recopila su obra de creación narrativa anterior a 1996, fecha de publicación de *Apariciones*, la última de las novelas compiladas en dicho tomo. Por su parte El Tomo III, el menos voluminoso de todos pero no por ello menos relevante, se dedica a ensayar la literatura mexicana del Siglo XIX. Finalmente, el Tomo IV se encarga de reunir los ensayos glantzianos en torno a la literatura mexicana del siglo XX.

El Tomo IV de su *Obras Reunidas* me parece un documento imprescindible en la comprensión de la última centena de nuestra literatura. Los ensayos ahí reunidos abarcan desde Martín Luis Guzmán, nacido en 1887, hasta autores nacidos en la década de los 60's pertenecientes a la generación del crack. Según lo dicho hasta ahora, el rasgo más relevante de los textos reunidos en el Tomo IV, y la que creo es la más notable cualidad de la ensayística glantziana dedicada a la literatura mexicana del siglo XX, es la perfecta y armónica convivencia entre dos modos del ensayo que actualmente suelen denominarse “ensayo académico” y “ensayo creativo”. Esta distinción, quizá producto de intrincados fenómenos académicos y la falaz exigencia impuesta por el mundo

editorial de diferenciar lo estrictamente “científico” de lo “creativo”, no opera sobre la obra de Glantz. Y no lo hace porque ambos extremos no son sino perspectivas de un mismo acontecimiento: una escritura que no sacrifica cualidades estilísticas en favor de la claridad de las ideas, antes bien, es a través de las sutilezas estéticas que el discurso adquiere contundencia.

Sobre este mismo aspecto, Ignacio Sánchez Prado dice de nuestra autora:

Al hablar de Margo Glantz hablamos de dos personajes que confluyen en su pluma y su voz: una querida interlocutora con la que sus lectores nos relacionamos desde el rango de los afectos, y una aguda pensadora y lúcida ensayista con la que debatimos desde las ideas y la razón. Estas personalidades son discernibles pero indivisibles: coexisten en distintos grados de equilibrio en sus novelas y ensayos.

Después de lo mostrado aquí, la aseveración de que Glantz escribe como escritora debe cobrar un poco de sentido. Margo Glantz, al menos en los textos reunidos en este Tomo IV, no diferencia entre el “ensayo académico” y el “ensayo creativo”. Si bien concibe y está consciente de que existe y opera dicha diferenciación, su ensayística, en tanto escritura sin adjetivos, es un perfecto ejemplo no sólo de que la armonía es posible, sino que en realidad la escisión nunca ha estado ahí. Hablar de una escritura de ficción y de escritura ensayística, y dentro de la ensayística de una división como la de “ensayo creativo” o el “ensayo académico” en la obra de Margo Glantz, nos desvía de ese maravilloso y enigmático ritual que me gusta llamar, a secas, escritura. Ritual que a veces, de tan enigmático, se vuelve incommunicable.

## **Sor Juana y lo femenino cotidiano. Entrevista con Mónica Lavín**

Rodeados de los centenares de libros que componen la biblioteca del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO), tomamos asiento en una de las mesas más apartadas. La escritora Mónica Lavín ha terminado de impartir el “Taller de Cuento” a una decena de jóvenes que se dieron cita en el reciento cultural ubicado en el centro de “La Verde Antequera”. Hace unos días se le ha anunciado como ganadora del Premio Iberoamericano de Novela Elena Poniatowska por su obra *Yo, la peor*, donde recrea diversos aspectos de la vida de Sor Juana Inés de la Cruz. La calidez de su voz y la delicadeza de su sonrisa son las de una mujer que se sabe satisfecha con su trabajo. Le pregunto si podemos comenzar la entrevista. Con una naturalidad exquisita cruza las piernas, inclina levemente la cabeza y retira de su rostro el cabello que lo ha cubierto. Mejor conversemos, me responde.

*¿En qué circunstancias te enteraste —me pide hablarle de tú— de que eras la ganadora?*

Yo no sabía si mi novela estaba concursando o no. Recuerdo haberle dicho a los de la editorial que no se olvidaran de que existía el Premio Elena Poniatowska, ya que es un galardón bastante nuevo. Eso fue todo, la verdad nunca supe si la novela había sido enviada o no. Un día martes, terminando de dar clases en la UACM, respondí a una llamada de Hernán Lara Zavala (jurado del concurso). Después de saludarme me pregunta: “¿Tienes puesto el cinturón de seguridad?”. Sin darme tiempo siquiera de especular me dice: “Porque ganaste el Elena Poniatowska”. Sentí una emoción inesperada, no pude decir nada porque sentía como si algo me hubiese amordazado la

garganta. Siempre suena cursi cuando uno describe las emociones en estas situaciones, pero así fue.

Posteriormente, para decirle a mi gente cercana, preparé una mentira, ya sabes que a nosotros los escritores nos gusta contar ficciones. Le pedí a mi pareja que comprara champán y cité a mis padres y mi hermano, que casualmente estaba en la ciudad de México, a un brindis. En casa de mis padres saqué *Hasta no verte Jesús Mío* de Elena y *Yo, la peor*: “pues fíjense que gané el premio Elena Poniatowska”. Ese fue el brindis íntimo. Y lo digo porque a mí me gustan los rituales, me parecen importantes, creo en ellos bajo cualquier circunstancia. Cada vez que me llega el primer ejemplar de alguno de mis libros lo abro y anoto las circunstancias en las que recibo ese primer ejemplar.

*El timbrado de su celular nos interrumpe. La escritora contesta la llamada y me es imposible no escuchar la conversación. Por lo visto las celebraciones se han extendido a toda la semana. ¿Qué opinas de que tres de las novelas premiadas hasta ahora, Expediente del Atentado de Álvaro Uribe, Península, península de Hernán Lara Zavala y Yo, la peor correspondan a lo que se conoce como novela histórica?*

No estoy muy de acuerdo en llamarle “novela histórica”. Es más bien novela de contexto histórico, con personajes históricos; creo que eso está pasando en la novela actualmente. Hay una fuerte vertiente, la “nueva novela histórica” le llaman, que ubica a los personajes en un determinado momento de la historia, en un hecho documentado, pero que trata de hacer visible lo invisible. En la ficción hay permiso de crear personajes, situaciones, hechos y ambientes, aun cuando se trate de un personaje histórico. Me interesa Sor Juana porque es una mujer escritora,



porque tiene un espíritu científico. Me parece que lo suyo no es una participación en la historia como Josefa Ortiz de Domínguez o Leona Vicario, lo suyo tiene que ver con un espíritu renacentista, con amar el conocimiento y ver la manera de labrarse un camino.

Me interesaba ver a Sor Juana desde las condiciones del siglo XVII, ahora vemos y pensamos a Sor Juana atribuyéndole, inclusive, una posibilidad de libre albedrío, de libertad, de elección; y en el siglo XVII las circunstancias eran otras. Quería pensar cómo se somete su deseo, su impulso, su arrojo. Pensar su buena fortuna, sus grandes dotes intelectuales y su habilidad política para moverse en su tiempo. Era algo que yo me quería contestar.

*Parece que tu obsesión sorjuanista, si podemos llamarle de esa manera, no es nueva. Recuerdo haber leído ensayos tuyos sobre la cocina del siglo XVII y su relación con la poetisa.*

De ahí salió todo. No creas que yo era una devota de Sor Juana, debo confesarlo. No es cierto que leyera todas las madrugadas sobre su vida. Sabía bastante poco de Sor Juana, sabía acaso lo que todos sabemos. Todo nació a raíz de un encargo de una amiga que desgraciadamente murió hace un año, Ana Benítez Muro, que dirigía en Clío una colección de cocina virreinal. Una vez me dijo que existía un recetario atribuido a Sor Juana y que pensaba adaptarlo a tiempos contemporáneos, así que me pidió un texto sobre Sor Juana y la cocina.

En ese tiempo trabajaba como freelance y necesitaba la lana. El proyecto me pareció atractivo porque a mí la parte gastronómica siempre me ha encantado, entonces me puse a investigar para tratar de aterrizar y relacionar a Sor Juana con la cocina. Ese trabajo de pensarla frente al fogón, qué sabores probaba, qué decisiones tomaba, me llevaron a interesarme en ella... pero como persona. Es decir, desprovista de esta aura hagiográfica que la rodea. A partir de esa experiencia

me empezó a seducir la idea de hacer una novela alrededor de su vida. Como te darás cuenta, el acercamiento fue realmente casual.

*Dentro de esta nueva “novelística histórica”, que si bien no trata de desmitificar al personaje, pero que sí quiere mostrar una materialidad muy concreta ¿cómo dar cuenta de la parafernalia que existe alrededor de Sor Juana, tanto en lo filosófico, lo literario, e incluso lo político, y al mismo tiempo mostrar su cotidianidad? ¿Cómo balancear ambos aspectos?*

Yo no lo sé, creo que es meramente intuitivo. Lo que intenté fue comprenderla. Creo que la literatura tiene un afán de comprensión, creo en la idea de Faulkner de la compasión por los otros, de entender la fragilidad y grandeza del espíritu humano. Para mí la parte cotidiana es la manera de poder ver a una Sor Juana que no sea observada desde la óptica del encumbramiento. El día a día es lo que va haciendo a la persona, las decisiones que va tomando. Esa era la parte que me interesaba. La dificultad era discernir, de entre todo el bagaje que hay sobre Sor Juana, qué es lo que a mí me parecía más relevante para contar. Sí, la vida de Sor Juana y sus diferentes momentos, pero a través de las diferentes mujeres que van a comprender una u otra faceta de la poetisa. Por ejemplo, la madre analfabeta no puede siquiera leer su poesía; no le interesa la poeta, le interesa la hija. La cuestión es entender, en función de las pasiones humanas y los tipos de relaciones, quién era Sor Juana para las otras y para los otros.

Para Sigüenza y Góngora era absolutamente una igual, quizás hasta una superior. Yo creo que ahí encontré el balance. Como me parecía tan inapresable y, como decía Octavio Paz, tan diversa de sí misma, esa diversidad la quería ver a través de sus distintas facetas y no sólo desde la usual línea conventual. Quería entender las posibilidades que tuvo de ser “otras Sor Juanas”.

*En ese contexto, ¿encontraste afinidad en el hecho de que se tratase de una mujer, es decir, una afinidad de voz y tono en lo que se refiere al género?*

Sí. Yo creo que era inevitable. Lo que pasa es que tenía que encontrar una forma, y me parecía que la forma en ese tiempo, dado que estuvo encerrada en un claustro y las condiciones eran muy limitadas, era a través de lo que pudo haber sido como mujer y de la óptica de las otras mujeres. Me preocupaba, por ejemplo, qué hacen en el convento con las menstruaciones de las monjas. A lo mejor sí es un tema de lo “femenino cotidiano”, de lo “femenino de alcoba”, pero eran puntos donde podían confluir las perspectivas de todas estas mujeres, llámese la mamá, la hermana o incluso la virreina.

*El referente obligado sobre Sor Juana es indudablemente Octavio Paz. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe es casi un demonio hablándote al oído cuando se trata de escribir sobre la poetisa. ¿Cómo sortear este referente que hace hincapié en la obra y deja de lado las vicisitudes personales?*

Es un gozo leer *Las trampas de la fe*. No puede centrarse en las decisiones cotidianas de Sor Juana de la manera en que la ficción de la novela lo permite, pues es fiel al espíritu del ensayo que tan lúcidamente practicaba Paz. Yo quería estar del otro lado de la gran obra. Del otro lado de la gran obra está la persona. Quería estar cerca, quería apreciar ese siglo XVII. Paulatinamente me fue ganando el gusto por saber de la época. Antonio Rubial, que es el estudioso del siglo XVII, tiene un libro que se llama *La plaza, el palacio y el convento: la Ciudad de México en el siglo*

XVII, que justamente toca los tres ámbitos en los que vivió Sor Juana. Es fascinante el entramado social de esa época. Me engolosiné muchísimo con todas las posibilidades que me daba ese ambiente para hacer un tapiz de la época.

*Súbitamente nos indican que tenemos que abandonar las instalaciones del IAGO porque el edificio está por cerrar. Acordamos vernos al día siguiente para continuar nuestra charla. La cita es ahora en el restaurante Los Danzantes de Oaxaca ubicado en andador turístico Macedonio Alcalá. La conversación se torna en esta ocasión de lo más informal. Bebemos unas cervezas e intercambiamos opiniones acerca del mundo literario y académico del país. La escritora se ve particularmente bella esta noche y no puedo evitar sonrojarme cuando toma mi antebrazo y reímos simultáneamente. Me cuenta de sus influencias literarias, del determinante influjo que el escritor argentino Mempo Giardinelli tuvo en su prosa, de cómo dejó de lado la biología para dedicarse de lleno a las letras:*

La primera vez que me sentí realmente escritora fue cuando, al llenar una forma migratoria en la aduana de un aeropuerto, escribí escritora en el espacio que decía ‘ocupación’... a partir de ese momento me supe simple y llanamente escritora.

Nos avisan que su reservación está lista y que sus acompañantes han llegado. Me despido y agradezco su cordial disposición. Abandono rápidamente el restaurante porque en menos de una hora tengo que tomar un autobús a la ciudad de México. Al abordar ruego que la boletera pregunte por mi ocupación. Todo lo contrario: “Huele a alcohol. ¿Viene usted tomado joven? Porque no puede abordar el autobús en estado de ebriedad”.

**Es mejor un fracaso contundente que un éxito mediano.**  
**Entrevista a Francisco Hinojosa**

Una lluvia torrencial nos impide abandonar el auditorio. El Maestro Francisco Hinojosa termina de impartir el “Taller de cuento” en el Centro de las Artes de San Agustín Etla, Oaxaca. La entrevista tendrá que hacerse como lo sugiere la novela más famosa de Kerouac: *On the Road*. Subimos a una van cuya deteriorada suspensión nos transmite cada una de las múltiples irregularidades de la carretera. Francisco Hinojosa, poeta, dramaturgo, editor, ensayista y escritor de cuentos, autor del que es, quizá, el libro infantil más leído en México, *La peor señora del mundo*, pasa su mano por una cabeza desprovista prácticamente de cabello y seca las gotas de lluvia de su rostro. Ajusta sus anteojos.

*Parece que disfruta y se regozija con la lluvia oaxaqueña. ¿Cómo ha sido su relación con Oaxaca?*

Pues el primer libro que escribí fue un libro para parteras empíricas de Oaxaca (*las risas no se hacen esperar, incluso el chofer se une a las carcajadas*). Es en serio, me puse a investigar para que hubiera más higiene durante los partos en los pueblos. La primera lengua a la que fui traducido fue al zapoteco. La primera gran borrachera que me puse fue con mezcal. Ahora soy autor de una editorial oaxaqueña. He tenido una relación constante y permanente con Oaxaca, he ido a varias escuelas normales a dar pláticas sobre fomento a la lectura a los maestros de los futuros maestros.

*¿Cuál es su perspectiva del ámbito cultural en Oaxaca? Me refiero a la difusión y creación de manifestaciones artísticas, particularmente la literatura.*

No he estado ligado hasta el momento en cuestiones que hace el gobierno, ni conozco el grado de participación que tenga en recintos culturales, pero lo que hacen las instituciones privadas como CaSa (Centro de las artes de San Agustín Etla), IAGO (Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca), editorial Almadía y la Feria del Libro es importante y grande. La difusión la están haciendo las instituciones privadas.

*Ahora que menciona a Almadía, y como lo que nos compete es la literatura, ¿qué opina del singular caso de esta editorial oaxaqueña?*

Hay autores como Juan Villoro, Jorge Volpi, Sergio Pitol, que podrían publicar donde quisieran y están publicando en Almadía. Han encontrado un perfil editorial muy bueno, joven, y que ha preferido vender mucho a un buen precio, que vender poco a un precio mayor; que es a lo que apuestan otras editoriales comerciales. Los libros se encuentran en todas partes, tienen un diseño atrevido, novedoso, de gran calidad. El primer libro que publiqué con ellos, *Poesía eras tú*, es una especie de novela en verso que se distingue por su experimentalidad. Texto “raro” que no podría publicarse en otra editorial tan fácilmente.

*¿A qué atribuye usted esa apuesta por lo experimental y la novedad en un mercado editorial cuya principal preocupación es la rentabilidad comercial?*

Creo que la editorial tiene muy buenos editores y que saben, sobre todo, olfatear donde están las cosas que valen la pena. Muestra de ello es que han logrado editar a autores como Le Clézio.

Haber editado a un premio Nobel creo que habla muy bien de una editorial independiente. Además han encontrado talentos jóvenes como el caso de Alberto Chimal. Están combinando autores de la vieja guardia con autores jóvenes.

*¿A que podría deberse que un proyecto así se esté gestando en Oaxaca? Hablamos de un estado que en el pasado no se caracterizaba por ser semillero de proyectos culturales, cuyos índices de pobreza son de los más altos del país y que no se distingue por tener un amplio público de lectores comparado con otras entidades.*

No es un estado que se caracterice por altos niveles de lectura, pero se está avanzando mucho. El ejemplo de Almadía es una muestra de ello, han sabido rastrear el talento y conformar un equipo muy joven y talentoso. Esa inyección de vitalidad de la juventud ha contagiado no sólo a los autores, sino que ha sido bien recibida por los lectores.

*¿La apuesta es entonces por incentivar la industria editorial mexicana? ¿O a que se debe esta tendencia a recurrir a una editorial mexicana creada en un estado con un evidente rezago cultural, podría leerse incluso como un proyecto político?*

En mi caso es una apuesta por la búsqueda de lectores. Hace 10 años publiqué un libro de cuentos en otra editorial con un tiraje de 2 mil ejemplares y hasta la fecha no se han vendido, en cambio un tiraje de 4 mil ejemplares en Almadía se agotó en un año. Es algo que habla, no tanto económicamente, sino que indica que los libros están circulando, que están llegando a los lectores. Es una editorial que no le pide nada a nadie.

*¿Qué opina del nivel de participación y la calidad de los talleristas y escritores en Oaxaca comparado con otros estados, en particular con el centro del país?*

Casi todos los talleres que he dado han sido fuera del centro del país y casi todos dedicados a literatura infantil. Pero podría decir que aquí hay más disposición por experimentar en literatura. En otros casos se piensa que teniendo una historia en la cabeza todo se da; y definitivamente es mucho más que eso. En talleres como el que imparto ahora en CaSa Etla lo que más me gusta hacer es invitar a la experimentación. ¡Vamos a romper con lo que ya existe, vamos a tratar de crear algo nuevo! Porque si no lo hacemos, no vamos a llegar a ningún lado. Es mejor un fracaso contundente que un éxito mediano. Todos los cuentos que voy a sacar en un nuevo libro, editado por Almadía, tienen como fundamento experimentar una manera de contar historias. Siempre estoy buscando la manera en que las historias se cuenten como deberían de haberse contado ellas mismas sin que yo les imponga nada.

*En este afán de experimentación, ¿existe alguna poética personal a la que se apegue Francisco Hinojosa?*

En primer lugar la escritura como placer. Si no me causa placer esa escritura algo no está funcionando ahí. Creo además que ese placer se puede transmitir al lector. Segundo, siempre pienso en el lector. Imagino un lector inteligente, con ciertas competencias narrativas y capaz de identificar referencias intertextuales. En el caso de la literatura para adultos privilegio más la



escritura que la historia. Me gusta correr riesgos y me importa sobretodo la experiencia de la escritura.

*Privilegiar la experimentación en lugar de la historia, pareciera, en algún sentido, contrario a las viejas poéticas del cuento como la de Maupassant o Chéjov. ¿Es esto deliberado?*

Deliberadamente contracorriente. A lo que atiendo, más que a nada, es a esa experiencia de escritura que es la que me está dictando “la otra parte”, que es la historia; en el proceso lo que encontré fue una escritura que no está en un canon o un recetario. Estoy buscando permanentemente decir algo que todavía no sé que es. Primero encuentro la manera en cómo lo voy a decir y luego lo digo. Se corren riesgos, pero repito, es mejor un fracaso contundente que un éxito mediano.

*Editorialmente se corre el riesgo de que el cuento no sea rentable. Es más fácil publicar una novela mediana que un gran libro de cuentos. ¿Qué opina usted?*

Lamentablemente tiene más lectores la novela que el cuento. Se le sigue pidiendo al cuentista que llega a una editorial que primero publique una novela y después, si así lo quiere, un libro de cuentos. Por ejemplo, siempre se le pidió a Carver que escribiera una novela, por supuesto se rehusó. Hay quien es escritor de cuentos. Yo me defino como escritor de cuentos. Sin embargo, que un texto mío, por su extensión o formato pueda ser llamado novela o cuento, no es algo que me afecte ni me importe. Lo que me importa es que esté emparentado con esa experiencia de escritura que en todo momento estoy buscando.

La van se estaciona a la entrada del hotel Casa Conzatti. Descendemos y nos percatamos que aquella lluvia se ha convertido en un tímido chispear. Estrechamos manos y la figura del cuentista se aleja mientras echa a sus espaldas una mochila que seguramente no se quita ni para dormir. Jeovanny, uno de los talleristas y quien también aprovechó el “aventón” de vuelta a la ciudad, me comenta lo estimulante que fue escuchar al escritor. Me despido del joven tallerista y lo observo marcharse por las calles de Oaxaca. Seguro va a llegar a casa a experimentar esa escritura de la que tanto se habló y de la que yo entiendo muy poco.

**Todas las buenas novelas son políticamente incorrectas.  
Entrevista a Luis Arturo Ramos**

Luis Arturo Ramos (Minatitlán, Veracruz, 1947) es narrador, ensayista, cronista y profesor de la maestría bilingüe en Creación Literaria de la Universidad de Texas en El Paso. Ha publicado cuatro libros de cuentos, siete libros para niños, dos libros de crónica y, con la recientemente publicada, *De Puño y letra* (Cal y Arena, 2015), nueve novelas. Ramos, como se le conoce en la universidad, es un tipo adusto, un profesor severo y un escritor experimentado al que le preocupa la perfección y profesionalización del oficio. Del oficio de escribir, por supuesto. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores (1972-1973), donde estuvo bajo la tutela de Juan Rulfo y Salvador Elizondo. De puño y letra, su última novela, es un thriller policiaco que ridiculiza los vicios, pleitesías e intrigas de la política cultural mexicana de la mano de un cínico y nostálgico detective-poeta llamado Bayardo Arizpe. El argumento de la novela es tan simple como incisivo: Orlando Pascacio, laureado y reconocidísimo poeta nacional, deja tras su muerte un manuscrito inédito que contiene ensayos sobre los 19 poetas vivos más importantes de México. Una vez que el manuscrito desaparece misteriosamente, la viuda del poeta decide contratar a Arizpe para recuperar el texto que sacudirá los cimientos de la literatura nacional.

*¿Cuál es el propósito de esta novela? ¿Cuál es la historia que a Luis Arturo Ramos le interesaba contar?*

Por principio de cuentas, como hago siempre, lo que me interesa es contar una historia coherente en la trama, con personajes verosímiles y perfectamente contextualizados espacial y temporalmente. La novela se sitúa en la ciudad de México durante el 2011, el último año del

presidente Calderón. Busco crear una trama que sea lógica y coherente en lo concerniente a la secuencia de los eventos. Es por eso que me interesa tanto la novela policial, porque exige una lógica que debo llevar de principio a fin. Y sobre esa lógica es que monto a mi personaje principal.

*¿Quién es este personaje principal, Bayardo Arizpe, suerte de detective de barriada al que se refieren otros personajes como un “Chérloc Jolms” de alcantarilla y se le encarga la tarea de recuperar el manuscrito inédito de Orlando Pascacio?*

Se trata de un detective-poeta de segunda división que además es tallerista literario y se gana la vida vendiendo libros, al mismo tiempo que es contratado para descubrir adúlteros o cobrar cuentas. Es un personaje que vive fuera de su tiempo: se niega rotundamente a usar celular o computadora; vive inmerso en ese romanticismo que impide usar tarjeta de crédito para no volverse parte del “sistema”. Es el último bolchevique. Junto con su grupo de “Los Lapidarios” representa esa postura romántica frente a la vida, una última trinchera de resistencia frente al poder.

*¿Quiénes son o qué representa este grupo, La Hermandad de los Lapidarios?*

Son los amigos de Bayardo. Es un grupo de poetas “competentes” a los que les interesa no tanto el poder, sino el prestigio. Sin embargo, esta “competencia poética” pasa absolutamente inadvertida debido al desconocimiento de su obra en el circuito literario. Es el gran problema de muchos escritores... me incluyo. Son esos que se preguntan, ¿por qué ese cuate y yo no, si no soy tan malo o al menos soy tan malo –o tan bueno– como otros que sí figuran? Esto, en el contexto

de un país donde se lee en promedio menos de un libro al año, te habla del poder que tienen los intelectuales.

Los Lapidarios son esos poetas que se reunían en las cantinas situadas en un extremo poniente de La Alameda, cantinas jodidas que olían orines a la salida del metro Hidalgo. Los Lapidarios representan a esos hombres que, de alguna u otra manera, murieron en la raya. Gente que, a lo mejor por arrogantes o por escrupulosos, se negaron a dar ese último paso que los doblegaba frente al poder. Gente que no estaba dispuesta a hacerle la barba a nadie con tal de figurar, tanto en lo literario como en lo político. Son esos hombres que tuvieron la posibilidad de detentar el poder y decidieron rechazarlo por sus convicciones políticas. Me molesta mucho el encarnizamiento contra el pasado mexicano, contra aquellos que desde su literatura estaban comprometidos políticamente. Nada de que eso no sirvió, discúlpame pero no es cierto. Hubo gente dignísima, la hay todavía, que a la mejor por ingenuos, o por escrupulosos, se negaron a ceder frente al poder. En la novela lo que trato de rememorar es esa época en que tu posición política o tu ideología de alguna manera condicionaba ciertas prácticas, las poéticas incluidas.

*La novela se adentra en ese maneado y siempre polémico tema sobre la relación entre los intelectuales y el poder. ¿Qué de esa relación es lo que le interesa señalar?*

Pues en la novela se aprecia bien: cuando Orlando Pascacio estornudaba, “el presidente telefoneaba para desearle ¡Salud!”... aunque no hubiera leído uno sólo de sus libros. Esta relación tan peculiar y sui generis no se da en muchos países, sobre todo en los países del primer mundo. A Obama le tiene completamente sin cuidado lo que piense, si es que todavía vive, Gore Vidal y jamás se le ocurriría preguntarle lo que opina sobre la construcción de una nueva línea del metro

en Nueva York. Pero en México sí ocurre y ha ocurrido desde siempre. Existen los intelectuales que de alguna forma ayudan a construir la fachada que legitima al poder, después vienen las canonjías que emanan de este poder político-literario: puestos, prebendas, publicaciones, invitaciones, viajes, magníficos sueldos...

Un amigo mío que es crítico literario, muy buen crítico por cierto, me dijo que un gringo estaba haciendo una antología de cuento mexicano y quería consultar no tanto a los “voceros”, sino “otras fuentes”. El gringo, quien ya había hecho varias antologías, fue a verme y me contó: “en algunos países de Latinoamérica me han ofrecido dinero para aparecer en las antologías, pero solamente en México me han ofrecido dinero para que otros no aparezcan”. Eso te habla de la muy peculiar relación que existe entre el poder y la literatura en México.

*Si la novela se monta sobre la premisa de la desaparición de un texto escrito por Orlando Pascacio, excelso poeta y reconocidísimo hombre de letras, y cuyo contenido sacudirá los cimientos de las letras nacionales, es ineludible que la referencia podría ser a Octavio Paz. Sin embargo, si nos apegamos a la temporalidad, usted dice que la novela sucede en 2011 y Paz murió en 1998.*

Podría, solamente podría. Más que una figura, porque nunca aparece vivo, Orlando Pascacio es una sombra que permea el tiempo objetivo de la trama. Más que una persona es una categoría. Representa una mezcla de muchos intelectuales, con una gran capacidad, sin los que creo no se entendería —y esto es un lugar común— la literatura mexicana. Pero no necesariamente se trata de Paz. Su físico no es el mismo. Hay una insistencia en que Orlando Pascacio es un mestizo que, inclusive, se fabrica una familia trasatlántica en un intento de reconstruir su imagen y su origen.

Se cuele ahí la cuestión del racismo: se casa con la rubia y como no puede tener hijos alquila sobrinos güeritos. Lo que me interesa es el concepto, la categoría. Hay montones de intelectuales, de mucha calidad, mucha prosapia, de gran inteligencia, que vivieron las turbulentas o mansas aguas de la política mexicana cruzando el pantano sin mancharse, pero dando muchísimas concesiones al poder. De ahí el argumento principal: por expresos deseos de Pascacio, este libro tiene que aparecer después de su muerte porque no van estar todos los que son, ni son todos los que están. Con todo lo que ello implica. Tú no puedes decir que fulano es un pésimo poeta porque está colocado en cierta jerarquía del poder y obviamente habrán repercusiones de índole política.

Sobre la temporalidad, qué bueno que me haces esa pregunta. Se habla del PRI agazapado y a punto de regresar al poder, se menciona el caso de la desaparición de la niña Paulette en 2010, cuando en el homenaje el presidente se acerca a la viuda Pascacio se describe a un hombre chaparrito con gestos de tendencia militar —es la efigie de Calderón—, se alude a que la política cultural está tomada por neocristeros. Por todos estos elementos que menciono, el tiempo se corresponde con el año 2011 en la Ciudad de México. Espero que el lector no se vaya con la finta de que, por las iniciales, Orlando Pascacio se refiere directamente a Paz. Es una categoría construida a partir de las figuras y los recuerdos de muchos intelectuales que de alguna manera tuvieron que caminar junto al poder para mantener sus prebendas y que ocultaron sus verdaderas opiniones acerca de lo que era, en este caso, la literatura.

*La personalidad de Bayardo Arizpe y de sus amigos Los Lapidarios, su ideario político, el bar en que se reúnen, la reticencia al uso de la tecnología, todo parece indicar que se intenta rememorar nostálgicamente los viejos tiempos de una intelectualidad politazada, de recuperar un México que ya no es la norma.*

Por supuesto, no es la norma. ¿Quién anda sin celular, quién no escribe en computadora? Los Lapidarios se reúnen en un bar donde la gente todavía usa sombrero y pañuelo. Para Bayardo la Ciudad de México es solamente los cuatro cuadrantes que forman la intercepción de Insurgentes y Reforma, no conoce ni le interesa conocer Santa Fe o Polanco. Los Lapidarios son unos locos, rojos, trasnochados, absolutamente anacrónicos, pero también personajes queribles y entrañables. Gente que aún canta “La Internacional”. Representan ese mundo que ya se ha ido pero que a mí me interesa recrear porque aún hay vestigios, rémoras, monumentitos que quedan de ese viejo México que era y ya jamás volverá a ser.

A mí me ocurrió: en el entierro de Revueltas, Juan de la Cabada exhorto a que los asistentes cantaran “La Internacional”, pero todos medio la tararearon porque nadie se la sabía. Bayardo, este detective-poeta que aún escribe a mano, representa eso que ya va quedando atrás. Y lo que es peor, lo sabe. La primera víctima de su ironía es él mismo. Bayardo simboliza la fidelidad a un pasado que ya no es. A la gente que somos de los 40’s y los 50’s todavía nos llegaban las emanaciones de un pasado revolucionario. Yo crecí y me eduqué con maestros que eran refugiados españoles: viejos que al tercer trago ya te estaban cantando las canciones del Quinto Regimiento. La novela está plagada de guiños que a la gente joven le pasarán inadvertidos, pero que los de mi edad espero entiendan. Ese mundo politizado ya está perdido, pero me interesaba recuperar algunos de sus vestigios.

*¿Podría ser que esa falta de pericia, o incapacidad para adaptarse a los tiempos modernos, sea la razón por la que Bayardo no puede integrarse a ese mundillo literario del cual reniega, pero al mismo tiempo aspira?*



Creo que todos los escritores aspiramos a tener reconocimiento y prestigio. El problema aquí es qué estás dispuesto a hacer para obtener ese prestigio. Yo no dudo que grandes narradores, con una gran calidad, tengan fama. Pero también hay otros donde no necesariamente se cumple esa ecuación, donde la fama no corresponde con su calidad literaria. Y también a la inversa: hay grandes escritores que jamás trascendieron o serán reconocidos. Y sí, se trata de una batalla perdida, de esa “incapacidad” como tú la llamas —lo acepto— de adaptación. Pero quizá la razón sea, también, hasta una especie de soberbia, como diciendo “yo no necesito de eso”. Bayardo piensa que a la mejor Angelita (*devota mujer de letras, fiel secretaria del difunto poeta Pascacio y una de las posibles sospechosas del robo*) oculta el texto porque se niega a que se comercialice un objeto que para ella es sagrado, es decir, se trata ni más ni menos que del colosal poeta nacional señalando quiénes son los poetas mexicanos vivos más importantes.

*Llama la atención que Bayardo sea poeta y no narrador. Me parece que el personaje funciona como símbolo de un tipo de escritor mexicano que ya no existe o está a punto de desaparecer.*

En un país donde no se lee, dedicarse a la poesía es una apuesta por el todo. El narrador tiene más posibilidades de supervivencia que el poeta. La poesía o es buena o no es. La prosa puede ser como la pintura abstracta, puede cometer un poco de charlatanismo y salir airosa. Bayardo es un cínico que se burla de todos, de sí mismo y de la situación, porque en el fondo aún alberga legítimas aspiraciones de ser reconocido como poeta. No podría ser detective sino fuera cínico. Bayardo sabe que las posturas extremas ya no son posibles ante las condiciones objetivas de la realidad.

*¿Estaría de acuerdo en que De puño y letra es una novela políticamente incorrecta?*

Yo creo que todas las buenas novelas son políticamente incorrectas porque tratan de reflejar el mundo a través de personajes que no son perfectos, sino a través de hombres como nosotros, con aspiraciones, con miedos, con vergüenzas. El verdadero logro de una buena novela es que el lector pueda ver el mundo desde esa particular perspectiva.

## **Vita**

**Oscar Iván Zapata García**

(Ciudad de México, 1986)

Estudió la Licenciatura en Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ha sido ponente en varias universidades como la UNAM, la UAM, la UACM, el Claustro de Sor Juana y la Universidad de Texas en El Paso. Ha colaborado en diversas revistas impresas y medios electrónicos nacionales y extranjeros como Consideraciones, Cuadrivio, La Piedra, La Tempestad, Círculo de Poesía, Aion.mx, Disonaire, Revista Este País y Border Senses. Ganador del premio John & Vida White Fiction Award 2017 y Hector Enriquez Travel Essay Award 2017 convocados por la Universidad de Texas en El Paso. Fue jefe de redacción del periódico El Libertador de Oaxaca, coeditor de la revista Entribu y editor de la Revista Ensayos de la UNAM. Trabajó como Asistente de Investigación de la escritora y académica Margo Glantz y formó parte del cuerpo editorial del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM). Fue acreedor de la Beca Fulbright-García Robles en 2014. Es estudiante de último año de la Maestría bilingüe en Creación Literaria de la Universidad de Texas en El Paso.

Contact Information: [oscarzaga@gmail.com](mailto:oscarzaga@gmail.com)