



Peer Reviewed

Title:

ASÍ ES EL PAÍS VECINO: LAS CRÓNICAS DE FRONTERA DE LUIS ARTURO RAMOS

Journal Issue:

[Textos Híbridos: Revista de estudios sobre la crónica latinoamericana, 1\(2\)](#)

Author:

[Iglesias, Jorge](#), University of Houston

Publication Date:

2011

Permalink:

<http://escholarship.org/uc/item/07p949nv>

Local Identifier:

ucsbspanport_textoshibridos_11651

Abstract:

None

Copyright Information:

All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author or original publisher for any necessary permissions. eScholarship is not the copyright owner for deposited works. Learn more at http://www.escholarship.org/help_copyright.html#reuse



ASÍ ES EL PAÍS VECINO: LAS CRÓNICAS DE FRONTERA DE LUIS ARTURO RAMOS

Jorge Iglesias
University of Houston

POCOS géneros literarios desafían a la definición de la manera en que lo hace la crónica, y hasta tal punto es esto cierto, que quienes pretenden definirla suelen limitarse a enunciar aspectos que este género presenta en vez de pronunciar una definición categórica. Esta flexibilidad de definición ha permitido a la crónica mantener a lo largo de los años una plasticidad que la diferencia de otros géneros de no ficción, plasticidad que se ve asimismo aumentada por el carácter mixto de este género. Porque si es cierto que las ideas con respecto a la crónica como género varían de un cronista a otro, la gran mayoría de los estudiosos está de acuerdo en que la crónica puede ser descrita como un género híbrido en el que conviven el periodismo y la literatura. Lejos de producir ambigüedad o imprecisión estilística, este carácter heterogéneo enriquece a la crónica, ya que le permite oscilar entre dos discursos distintos al mismo tiempo que los reconcilia. El resultado es un género sumamente flexible y original que resuena con un amplio público de lectores alrededor del mundo y de manera muy especial en Hispanoamérica, dada la larga tradición periodística que posee esta zona cultural y la necesidad de narrar las historias que la historia oficial excluye.

Los mismos practicantes de la crónica han mencionado rasgos propios que la caracterizan como género. José Joaquín Blanco la describe como un género híbrido, un artículo de interés humano y casi un tipo de folklore periodístico, y se sitúa a sí mismo entre aquellos cronistas que cultivan el género como una tarea literaria (Blanco, Leñero y Villoro 61-62). Vicente Leñero coincide con Blanco en la idea de que la crónica es un género tanto periodístico como literario, y agrega que el principal objetivo de este género —al que él describe como un recuento cronológico— es narrar un evento, ya sea éste frívolo o trascendente (63). Pero quien ha proporcionado los comentarios más profundos y elocuentes con respecto a la crónica es Juan Villoro, quien la percibe fundamentalmente como un género subjetivo en el cual el cronista modifica la realidad a través del acto de contemplarla (66). Además, Villoro expresa una de las razones más personales detrás de la decisión de escribir crónicas: no lo hace por una cuestión de compromiso social, sino para salir de su mundo privado y conocer la realidad (67). Finalmente, es Villoro quien describe la crónica como “el ornitorrinco de la prosa . . . , un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser” (Villoro 14). De estos comentarios

podemos rescatar tres características fundamentales de la crónica: la hibridez, la subjetividad y el carácter narrativo del texto. Si se busca una definición temática de la crónica, una de las más acertadas es la de Esperança Bielsa, que define el género como “a report from unofficial culture, a space in which what has been excluded from institutions . . . can find a place. The *crónica* is also, significantly, a space for the self-interpretation of these phenomena from below” (50).

Dentro de la crónica existen subgéneros de acuerdo al tema que los textos traten. La crónica puede ser urbana, costumbrista, deportiva, sociológica, antropológica, etc. La crónica de frontera constituye uno de estos tantos subgéneros cronísticos, y el propósito de este ensayo es indagar las características de dicho subgénero como éste se presenta en las *Crónicas desde el país vecino* (1998), una colección de nueve textos escritos por Luis Arturo Ramos. En este caso, la crónica de frontera exhibe cinco rasgos principales. En primer lugar, en la crónica de frontera juega un papel significativo el asombro, ya que el cronista refleja en sus escritos la sorpresa de encontrarse en un ambiente extraño. En segundo lugar, y como resultado directo de la primera característica, es prominente en estos textos la nostalgia, que entra en juego cuando el cronista compara la frontera con su país de origen. También presenta la crónica de frontera la tendencia a emplear los estereotipos. En el caso de Luis Arturo Ramos, esta cualidad responde a la necesidad de simplificar la realidad de la frontera para que el lector logre aprehenderla y compararla con la situación de su tierra. Una cuarta característica de la crónica de frontera es la defensa de la propia cultura y especialmente de los inmigrantes despreciados y envilecidos, y aquí entra en escena el carácter social y comprometido de este género, trasladado a la situación específica de la frontera. Finalmente, el cronista de frontera presenta en sus textos la visión que los locales tienen del país extranjero, o al menos intenta hacerlo, buscando indicios que le permitan hacerse una idea de cómo ven los estadounidenses a México y a los mexicanos. El punto de vista del propio cronista representa la visión opuesta, es decir, cómo ven los mexicanos a los Estados Unidos. Como se podrá ver, las crónicas de Luis Arturo Ramos constituyen, gracias a las características recién detalladas, un trabajo original y personal dentro de la crónica mexicana del siglo XX y a la vez dan forma a un subgénero cronístico que cobra importancia en nuestros días, dada la migración generalizada que se produce en esta época global.

La crónica que da comienzo a la colección se titula “Hacia el país vecino” y sirve como introducción al libro, ya que busca antes que nada definir la frontera e introduce uno de los temas principales que el cronista desarrolla a lo largo de la obra, que es la comparación entre la cultura norteamericana y la hispanoamericana. Aunque relativamente breve, esta primera crónica es una de las más extensas del libro y está dividida en cinco partes, cada una encabezada por un subtítulo. Como observa Esperança Bielsa, el uso de subtítulos está ligado a la técnica de seducción del lector, tercer elemento del esquema de técnicas literarias utilizadas por el folletín, que elabora Martín Barbero y que puede aplicarse a la crónica (158). “[C]ronistas”, dice Bielsa,

“seek to attract readers with the use of various mechanisms, like a catchy title or first paragraph” (159-60). Ramos emplea los subtítulos tanto para atraer al lector como para guiarlo en su recorrido por el texto. La crónica, que es el género del presente, se caracteriza por su brevedad, cualidad de la que Ramos es consciente: dos de las tres crónicas extensas que ofrece el libro están divididas en apartados.

Apropiadamente, el tema principal de “Hacia el país vecino” es la frontera en sí. Ramos parte de la pregunta, “¿Qué se siente vivir en la frontera? . . . ¿vecino al país más poderoso del mundo?” (9). La respuesta inmediata es un encogimiento de hombros, pero la verdadera respuesta a la pregunta son las *Crónicas desde el país vecino*. Para dar comienzo al libro, Ramos medita acerca de la naturaleza de esta zona de contacto que es la frontera. La línea divisoria entre los dos países y las dos culturas es “difusa”, “[s]e mueve en un reflujo constante en ambas direcciones”, y “los dos países ni se unen ni se apartan, se rebasan simplemente” (11). Rossana Reguillo ha relacionado la idea del movimiento en la crónica como género. “La crónica aspira a entender el movimiento, el flujo permanente”, dice Reguillo, “. . . el practicante de la crónica acepta el destino nomádico, renuncia a la certeza del lugar propio” (44). La frontera, a fin de cuentas, es tan híbrida y tan indefinible como la crónica, y aquí se encuentra la primera indicación de que este género es posiblemente el que mejor transmite la realidad de una zona tan particular.

Aparecen también en la primera crónica los sentidos de la vista y del oído, a través de los cuales el cronista aprehende el mundo que busca plasmar en sus textos. Luis Arturo Ramos es ante todo un observador, y como advierte Martín Camps, la mirada se hace presente desde un principio, cuando el cronista observa y se diferencia a sí mismo de aquellas personas para quienes entrar a los Estados Unidos no es sólo una cuestión de mostrar un documento (157). Más adelante, los papeles se dan vuelta, y el observador —un extranjero en el país del norte— se convierte en observado: “los viajeros de otros autos se vuelven para ver el mío y algunos hasta sonríen . . . me miran descender del VW y me siguen con la mirada sin dejar de sorber su Coca-Cola” (*Crónicas* 25). Como todo en la frontera, la mirada es de ida y de vuelta, recíproca, y es siempre una mirada de asombro y de cuestionamiento ante lo desconocido y novedoso. Es importante señalar, sin embargo, que el oído también juega un papel importante, no tanto —como podría esperarse— porque los estadounidenses hablen un idioma diferente del nuestro, sino porque vivimos en la era de los medios de comunicación masiva. Es a través de la radio, de hecho, que el cronista se entera de la masacre en una oficina de correos de Oklahoma, tema que ocupa varias páginas y que tiene la particularidad de aparecer en más de uno de los cinco apartados de esta primera crónica. Los nombres de los lugares también adquieren el poder de un conjuro cuando Ramos los repite una y otra vez en voz alta, a medida que transita la carretera. “Da gusto repetir los nombres”, dice el cronista, “Es otra forma de estar aquí. Viajar de oído es otra manera de andar el camino” (24).

El episodio de la oficina de correos da lugar por primera vez en el libro al humor sarcástico de Luis Arturo Ramos. Tras enterarse del asesinato múltiple llevado a cabo por un empleado postal que fue reprendido por un superior, el cronista-protagonista se dice a sí mismo, “Esto no sucedería en México” (22). El lector inmediatamente espera una meditación acerca de la simplicidad que se ha mantenido en los países latinoamericanos, de la idea de comunidad que los caracteriza, y de la deshumanización y el aislamiento que imperan en un país tan industrializado como los Estados Unidos. El cronista, sin embargo, juega con las expectativas del lector y destruye toda idealización nacionalista con su sarcasmo. Una masacre como la de Oklahoma no sucedería en México porque “a ninguno de [los empleados del correo] le alcanzaría el salario para adquirir semejante arsenal” (22). En México, además, el cartero “permanece al margen de atrocidades de este tipo simplemente porque se desquita con su esposa” (23). Para “probar” su aseveración, Ramos agrega que el cartero homicida era soltero y nunca se había casado (23). Por supuesto, hay mucha exageración detrás de estos comentarios, pero al mismo tiempo transmiten la visión que muchos norteamericanos tienen de Latinoamérica como un lugar donde todas las mujeres son víctimas de abuso. Este cambio de perspectiva, esta conciencia de los prejuicios que rodean al latinoamericano en los Estados Unidos, es un elemento constante en las *Crónicas desde el país vecino*.

La segunda crónica, que se titula “El Paso de Cárdenas,” es la primera en abordar un tema que se presenta en tres de los textos que componen la colección: el tema de la supuesta figura de la mexicanidad contemporánea. En el mejor de los casos, Luis Arturo Ramos trata a estas figuras con ironía; en el peor de ellos, casi con desprecio. La primera figura es Cuauhtémoc Cárdenas, candidato a presidente de la República, miembro del PRD e hijo de Lázaro Cárdenas. La ocasión, una conferencia pronunciada por Cárdenas en El Paso, sirve a Ramos para observar a la audiencia y para escuchar las preguntas que se le hacen al político mexicano al concluir el coloquio. El cronista también exhibe uno de sus rasgos posmodernos al dejar claro su escepticismo cuando se trata de política. Luego de hacer un chiste acerca de la trayectoria política de Cárdenas, Ramos dice: “La izquierda, aunque reunida, sigue con escaso sentido del humor” (40). A Cárdenas se lo presenta como un actor, como un político tan acostumbrado a la farsa que a veces sabe cómo responder a las preguntas que todavía no han terminado de hacerle.

A pesar de su interesante contenido temático, sin embargo, este texto es significativo principalmente porque permite estudiar la cualidad novelística o cuentística del estilo del autor. Ramos es conocido principalmente por sus relatos de ficción, y en “El Paso de Cárdenas” se puede apreciar la influencia de este género en sus crónicas. Si consideramos esta crónica a la luz de la división que establece Walter Benjamin (véase “The Return of the *Flâneur*”) entre cronistas que describen y cronistas que narran, debemos concluir que el texto es esencialmente descriptivo. Ramos reproduce el ambiente y ejecuta la composición del lugar de una manera

magistral, y las descripciones físicas de Cárdenas, que por momentos se convierte en un personaje casi literario, revelan el carácter observador del cronista. “En el comfortable bar del Westin, bajo el relampagueante domo decorado con vitrales, guapas meseras de falda larga se desplazan por la semioscuridad con prontitud de sílfides,” escribe el cronista, y estas líneas bien podrían pertenecer a un cuento o a una novela (*Crónicas* 38). Para describir a Cárdenas, Ramos utiliza la técnica cinematográfica del *extreme close-up*, mencionada por Martín Camps con respecto a la crónica anterior (158). “Lo observo detenidamente,” dice Ramos; “[l]as hondas y prolongadas arrugas que bajan hasta la barbilla, ponen su boca entre paréntesis, hacen que sus labios se abulten en un imbatible puchero legado por vía paterna” (*Crónicas* 37). La música y el oído también juegan un papel, ayudando al cronista-protagonista a reproducir la atmósfera en que se mueve: “La *blues lady* rompe a cantar. . . . Por mi oído bueno entra la música. Aconsejados por no sé qué lógica, entrevistador y entrevistado bajan la voz. Se acabó. No oigo nada” (37-38). Según Benjamin, el cronista viajero se inclina hacia la descripción, mientras que el cronista oriundo propende a la narración (262). ¿Podemos, entonces, catalogar a Luis Arturo Ramos como un cronista exclusivamente viajero? La respuesta es sí y no, ya que incluso en este aspecto los textos de Ramos son ejemplo de hibridez. El elemento descriptivo es esencial en las crónicas de Ramos, pero esto no significa que no esté presente asimismo el componente narrativo. Éste se manifiesta de manera singular en “El Paso de Cárdenas”. La crónica en cuestión no es sólo una descripción de una conferencia dictada por Cárdenas; es también la historia de un recorrido desde el coloquio en la universidad hasta una conferencia de prensa, pasando por una entrevista exclusiva con el político, que Ramos puede presenciar gracias a su amigo, el periodista Miguel Molina. El texto contiene diálogos y el cronista se preocupa por establecer la hora exacta en que suceden los hechos. Finalmente, Ramos emplea varias técnicas de la narrativa de ficción moderna, como el salto en el tiempo: de repente la acción se interrumpe y el relato avanza unas horas en el tiempo, o el cronista narra a través de un *flashback* su encuentro personal con Cárdenas (*Crónicas* 39). Es importante recordar, entonces, que el autor se encuentra en una situación intermedia: vive en los Estados Unidos pero conserva su cultura mexicana. De ahí el carácter híbrido que se hace palpable en tantos aspectos de sus crónicas. Tal vez la mejor solución en este caso es trascender la dicotomía oriundo/viajero y hablar de una tercera categoría, la de cronista residente, que es el producto de tantos años de crisis económica, persecución política y globalización.

Ramos continúa el tema de la figura de la mexicanidad contemporánea en la tercera crónica, titulada “Para ver a Fuentes”. Estilísticamente, el texto es muy parecido al que lo precede. Nuevamente se aprecia la habilidad de Ramos para describir un lugar y una atmósfera, y de nuevo se hace evidente la función de la mirada, que observa la traducción de las palabras de Fuentes al lenguaje de los sordomudos. “Por primera vez contemplé la prosa de un escritor crecer en el

espacio”, dice Ramos (*Crónicas* 50). Sin embargo, mientras que la crónica anterior giraba en torno a una figura política, esta crónica tiene como objeto una figura literaria, con la que Ramos el novelista tiene una relación más personal. En sus memorias, Ramos reconoce la influencia de varios grandes autores mexicanos: “Creo que mi grupo carga con la sombra del ’68 mexicano y leyó con atención a Rulfo, Arreola, Revueltas, Yáñez y Fuentes” (“Niñez” 445). A pesar de la marca que dejaron estos autores en el cronista durante su formación, Ramos pertenece a otra generación literaria, una generación posmoderna que celebra el llamado “boom” latinoamericano al tiempo que busca abrir nuevas direcciones literarias. Por este motivo, la crónica dedicada a Carlos Fuentes está cargada de una ironía reservada.

En su ensayo sobre las *Crónicas del país vecino*, Martín Camps observa la constante comparación que Ramos traza entre la conferencia de Carlos Fuentes y un ritual religioso (164). En “Para ver a Carlos Fuentes” encontramos por primera vez el contenido alegórico en las crónicas de Luis Arturo Ramos. Desde el comienzo, el cronista introduce el elemento religioso y comienza a trazar su alegoría: “En el principio fue el Verbo y Fuentes lo conjuga a la perfección” (*Crónicas* 47). Más adelante, Fuentes levanta “la voz consciente de su soledad sacerdotal” y celebra “una misa de gracias a favor de la literatura” (49). La traducción de las palabras de Fuentes al lenguaje de los sordomudos permite la encarnación del Verbo: “Si Fuentes era el Verbo vuelto carne en las manos traductoras, entonces también era la verdad” (51). Como en la crónica anterior, Ramos cuestiona una figura que en los Estados Unidos se tiene como representación y ejemplo de la mexicanidad. Esta vez, sin embargo, el cuestionamiento se lleva a cabo de manera más reservada: Ramos reconoce la importancia de Fuentes e incluso lo alaba, a pesar de la teatralidad de su presentación, por ser “uno de los escasos escritores latinoamericanos que asumen el compromiso público de dar la otra versión de los hechos” (55). Dice Martín Camps: “Para Ramos, Fuentes es una especie de prestidigitador de la palabra” (164). Al hablar de una figura literaria de tanta importancia, el cronista cubre el terreno con precaución, pero su mensaje es claro: Fuentes no puede tomarse como representación total de la mexicanidad, como tampoco puede hacerse lo mismo con Cuauhtémoc Cárdenas o con Anthony Quinn.

Tal vez el comentario más interesante de esta tercera crónica sea la comparación que Ramos establece entre la reacción de los estadounidenses y la de los mexicanos frente al mensaje de Fuentes. “Los anglos asienten”, escribe Ramos, “con vocación liberal; los mexicanos sostienen un gesto de ‘eso ya lo dijo Paz u O’Gorman o Benítez o el mismo Fuentes en Ciudad Juárez” (*Crónicas* 54). Los angloamericanos toman como verdad la palabra de un escritor consagrado con el que comparten ideas (o prejuicios), mientras que los mexicanos escuchan con una actitud más crítica. De esta manera, Ramos critica a un público que reduce a México a unas cuantas figuras supuestamente representativas y acepta indiscriminadamente sólo una versión de la realidad de un país que en el fondo no conoce.

La alegoría continúa en “La última batalla”, la cuarta crónica de la colección. Escrita en octubre de 1992, al cumplirse quinientos años de la colonización de América, esta crónica describe un nuevo choque entre dos culturas. Ahora, los conquistadores son norteamericanos que celebran el “descubrimiento” de América, mientras que los conquistados son un grupo de gente que protesta contra esta celebración y que intenta detenerla. “La última batalla” es la crónica más breve de la colección, pero tiene una profundidad que muy difícilmente logran las crónicas más extensas.

Muchos estudiosos de la crónica —como Esperança Bielsa, Susana Rotker y Rossana Reguillo, por citar sólo tres ejemplos— han mencionado el carácter de denuncia que se hace patente en este género a mediados del siglo XX. Susana Rotker observa que a partir de la década de los 80 la crónica se caracteriza por “la denuncia, la necesidad de descubrir a los personajes que pueblan sobre todo los espacios urbanos pero que nunca están contemplados en los discursos oficiales y, probablemente, tampoco en sus políticas” (167). Gabriela Esquivada, por otra parte, afirma que las crónicas “son versiones de la realidad que ponen en conflicto la versión hegemónica de las sociedades que cuentan” (120). El gran evento que renovó la crónica mexicana durante el siglo XX fue el desastre producido por el terremoto del 68, a raíz del cual cronistas como Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska utilizaron el género para darle voz a los perjudicados, para transmitir un mensaje que no tenía lugar en la prensa oficialista. Monsiváis señala con respecto a la crónica moderna: “[s]e trata de darles voz a los marginados y desposeídos, oponiéndose y destruyendo la idea de la noticia como mercancía, negándose a la asimilación y recuperación ideológica de la clase dominante” (76). Dada la precaria situación del inmigrante en los Estados Unidos, el compromiso social aparece muy a menudo en las crónicas de Luis Arturo Ramos, y “La última batalla” trata de manera alegórica el tema que reaparece como crítica ácida de las costumbres norteamericanas en “Museos Iú. Es. Ei.”, la última crónica de la colección. La alegoría funciona en dos aspectos. Primero, la represión policial de una manifestación contra la celebración del quinto centenario repite los hechos que se produjeron en 1492: “Una vez más, la raza hegemónica tuvo a su favor a los caballos (de fuerza), la policía, las leyes y los *walkie-talkies*” (*Crónicas* 57). En segundo lugar, el enfrentamiento se describe como un deporte: “Translucían las técnicas del fútbol americano. Se trataba de recuperar lo más rápidamente posible el terreno perdido por el empuje del contrincante” (60). Una vez finalizado el encuentro, “[l]a calle resonó con el vacío rumor de los estadios al final del partido” (61-62). Ramos forja una alegoría doble, según la cual se critica no sólo la actitud de aquellos que tienen el poder de reprimir, sino también la de quienes hacen el papel de observadores pasivos. Al mismo tiempo, el cronista apunta a la tendencia estadounidense de convertir todo en un espectáculo, propensión a la que ya se alude en la primera crónica del libro, en la que Ramos habla de “esa calidad disneylandesca con que todo lo histórico se recubre en este país” (19). Como se puede ver, las crónicas de Luis Arturo Ramos no

actúan por separado; a pesar de que fueron escritas a lo largo de un período de seis años y con grandes lagunas, cada crónica se ve enriquecida por las demás, y así la colección cobra fuerza a medida que el lector se adentra en el mundo de la frontera.

Si “El Paso de Cárdenas” y “Para ver a Fuentes” revelan un Luis Arturo Ramos irónico y escéptico frente a la figura política y a la figura literaria, la crónica siguiente, titulada “En busca de Anthony Quinn”, está cargada de sarcasmo. El texto aborda como tema la imagen del hispano en los Estados Unidos y su propósito es destruir un mito. Hollywood ha convertido a Anthony Quinn en “un símbolo para la comunidad latina en Estados Unidos. Un símbolo que mucho tiene de máscara; de una máscara que revela más de lo que oculta” (63). Frente a este estereotipo erróneo, Ramos se muestra francamente indignado, como se puede percibir por el tono sarcástico de la crónica. “Anthony Quinn”, dice Ramos, “nacido en Chihuahua, crecido en El Paso y educado en Estados Unidos, se conformó con ser lo que el guión y los intereses del mercado exigen que represente” (64). Quinn es presentado no tanto como un hipócrita sino más bien como un individuo que ha perdido su identidad después de haber sido moldeado por el mercado para retratar una visión equivocada del extranjero, ya sea mexicano, italiano, griego o turco. El actor es un producto más en un país donde el cine “existe no sólo como negocio sino también como elaborada manifestación de aspiraciones, proyección de fobias, concreción de miedos, personificación de enemigos, alarma de peligros, fresco de personalidades, rehistoriador de la historia y paliativo de remordimientos” (65-66). Ya en la primera crónica del libro Ramos había comentado la importancia que tiene el cine en las vidas del norteamericano promedio. Dice el cronista: “En este país la gente actúa como en las películas. O será que éstas resultan tan realistas que traducen a la perfección la actividad gestual de los ciudadanos” (23). Ramos no busca el porqué de esta situación; su propósito es describir una sociedad moldeada por los medios de comunicación masiva, una sociedad que ha perdido el sentido crítico y que adopta sin cuestionamiento los prejuicios de una minoría.

Cuauhtémoc Cárdenas y Carlos Fuentes caen momentáneamente en la teatralidad; Anthony Quinn, en cambio, es el actor devorado por los estereotipos que ha representado a lo largo de su vida. Su inglés es “cavernoso, lleno de oquedades, por las que se cuele el sonsonete de quien finge no hablarlo de origen”, mientras que su español es “elemental, compuesto de frases esquemáticas y modismos que confirman su raíz mexicana” (67-68). El título de la crónica se revela, una vez leída la misma, como ironía: Anthony Quinn mismo está “en busca de Anthony Quinn”, y el mismo personaje no podría definir su propia identidad.

El mensaje del texto es que el norteamericano promedio tiene una visión deformada del latinoamericano. Ramos no pretende establecer en qué consiste la verdadera identidad hispanoamericana; su propósito es ofrecer al lector un vistazo de los prejuicios que enfrenta el latino que reside en los Estados Unidos. Como todas las crónicas de la colección, “En busca de Anthony Quinn” está dirigida a un público que

probablemente nunca ha contemplado siquiera la posibilidad de que este actor estadounidense tan ajeno a Latinoamérica represente a los latinoamericanos.

Las dos crónicas siguientes comparten el tema de la figura histórica. “Aquella tormenta del desierto o lo que Villa les dejó” está dedicada al héroe, mientras que “El eterno exilio de Victoriano Huerta” es la crónica del traidor. Sólo en estos dos textos Ramos practica la crónica histórica, y los resultados varían de acuerdo a la proximidad que el cronista-protagonista siente con respecto al tema. “Aquella tormenta del desierto” es sin lugar a dudas la más efectiva de las dos crónicas. Es un texto movido por la nostalgia y el orgullo frente a la figura de Pancho Villa, que permanece de forma casi omnipresente en el pueblo de Columbus, Nuevo México, contra el cual arremetió en marzo de 1916. La crónica se desarrolla tanto a nivel personal como a nivel social. Por un lado está el cronista-protagonista, que encuentra en Columbus la huella del héroe Villa; por otro lado, la crónica analiza la reacción norteamericana frente al hecho y al personaje histórico. Ramos observa los museos, los objetos de la época y toda la parafernalia histórica sin la cual Columbus, Nuevo México, sería un pueblo como cualquier otro. “El ataque villista”, dice Ramos, “no sólo les ha dado de qué hablar y en qué creer, sino también de qué vivir” (76). El asombro frente a una cultura distinta de la propia —tema central de esta colección de crónicas— se manifiesta en este texto cuando el protagonista contempla la forma en que el sistema capitalista convierte a la historia en una fuente de lucro. “Estamos en la tierra de la oferta y la demanda”, escribe el cronista, “y si algo deja dinero, muy bienvenido, así sea la mismísima estatua de Ho Chi Min [sic]” (82). En la sociedad estadounidense, el ataque de Pancho Villa pierde su importancia histórica para convertirse en una curiosidad más, digna de museos y de exhibiciones. Ramos ya había mencionado la tendencia norteamericana a trivializar la historia en “Hacia el país vecino” y en “La última batalla”, y retomará el tema con más sarcasmo en la última crónica del libro.

También se aprecia en “Aquella tormenta del desierto” a Ramos el autor de ficción, cuando reconstruye la atmósfera de una tienda de curiosidades locales. Los sentidos trabajan simultáneamente al percibir el cronista “los penachos nativos, los daguerrotipos finiseculares y un aroma a madera vieja que se mezcla con el hueco sonido de pasos sobre la duela” (83). Vista, olfato y oído evocan un ambiente nostálgico en una sola oración. “En alguna de las salas”, continúa la descripción, “un desconocido recorre el sitio sobre un par de pesadas botas vaqueras. El interior retumba con sonoridades de catedral” (83). La subjetividad de la crónica aumenta gradualmente hasta que el cronista-protagonista se siente “poseído por el espectro de algún miembro de la brigada invasora” tras escuchar las notas de *El golpe traidor*. En efecto, el viaje a Columbus ayuda a Ramos a conectarse con el pasado de México a través de un ejercicio proustiano de recepción sensorial, mecánica adecuada —tanto personal como literariamente— de la nostalgia que caracteriza a este texto. El rotundo “¡Viva Villa, cabrones!”, proclamado desde un coche que corre veinte millas arriba de lo permitido, finaliza la crónica del héroe de la manera más apropiada posible.

La crónica del traidor, por otro lado, representa uno de los pocos puntos bajos —tal vez el único— de la colección. “El eterno exilio de Victoriano Huerta” es uno de los textos más largos del libro, y el distanciamiento del cronista con respecto al tema y a la figura de Huerta se hace notar. Los subtítulos intentan rescatar al lector de un texto que es más historia que crónica, la subjetividad se reduce, y el cronista cita artículos de un periódico de la época, extrayéndose a sí mismo del texto por primera y única vez. El reticente protagonista hace evidente su distanciamiento cuando visita la tumba del dictador mexicano: “Me detengo ante el bloque de piedra, anoto los datos, miro los alrededores y me martirizo pensando cómo diablos podré escribir algo interesante” (92). Los apartados titulados “De paso en El Paso” y “Crónica de una muerte anunciada” no son más que resúmenes de hechos históricos, y el segundo evidentemente intenta capturar al lector con un título fácil de reconocer, aunque ninguna conexión existe entre el texto y la novela de Gabriel García Márquez.

Si “Aquella tormenta del desierto” tenía la particularidad de abarcar tanto la visión del cronista mexicano como la de los estadounidenses promedio, en “El eterno exilio de Victoriano Huerta” el autor aparece disminuido y el comentario sobre la cultura norteamericana prácticamente no existe. Estrictamente hablando, el texto no es una crónica de frontera sino un comentario sobre un personaje histórico cuyos restos nunca regresaron a su México natal. La crónica se ve afectada negativamente por la ausencia del elemento norteamericano que aparece en todas las otras crónicas que componen el volumen. Resulta interesante, sin embargo, que “El eterno exilio de Victoriano Huerta” es la única crónica de la colección que va acompañada de una fotografía. La imagen en blanco y negro muestra la tumba de Huerta con su inscripción. El recurso visual añade cierto interés a un texto que se diferencia tanto de las crónicas restantes que parece fuera de lugar en el libro.

Las últimas dos crónicas se encuentran entre las mejores de la colección. Ambas comparten el tema de la xenofobia norteamericana, pero el tono satírico y burlón de “(Aquí. . .) todos somos El Chupacabras” se convierte en crítica ácida en “Museos Iú. Es. Ei.”, la crónica que da cierre al volumen.

“(Aquí. . .) todos somos El Chupacabras” compara la figura de la famosa leyenda con la amenaza que representa la inmigración mexicana (o latinoamericana) ante los ojos prejuiciosos de algunos norteamericanos. Ramos capta en ciertos ámbitos de la cultura estadounidense la opinión de que el extranjero constituye un peligro para la identidad nacional, peligro equiparable al de una enfermedad contagiosa y mortal: “A semejanza del sida, el chupacabras fue descubierto en el tercer mundo; como la marihuana y la migración, también procede del sur” (106). La analogía que hizo su primera aparición en “La última batalla” cobra en esta crónica un sentido más profundo que no excluye el humor negro y la sátira.

El Chupacabras representa al inmigrante mexicano/latinoamericano en los Estados Unidos. Es “otro posible nombre para los Josés Martínez o Juanes González que acechan por los alrededores” y constituye una nueva amenaza para “el país de los

corderos” (107). Al convertir la figura legendaria en un símbolo del inmigrante, Ramos critica simultáneamente el envilecimiento del latinoamericano en los Estados Unidos (perpetuado por los medios de comunicación masiva) y la tendencia del país del norte a asumir el papel de víctima inocente. La sátira, sin embargo, tiene doble filo, ya que las implicaciones del Chupacabras funcionan tanto para los estadounidenses como para los mexicanos o hispanoamericanos. “Para ellos”, dice Ramos, “El Chupacabras es la inconsciente encarnación de la xenofobia; para nosotros, aparece como una extravagante ansiedad de afirmación y supervivencia: el deseo de continuar figurando en la historia aunque tengamos que representar el eterno papel del villano” (110). Al concluir el texto, el cronista acepta sarcásticamente el símbolo del Chupacabras como afrenta a una sociedad discriminatoria: “[q]ue surjan uno, dos, mil Chupacabras en esta América que de tan barroca vuelve a ser nuestra” (110). Esta oscilación entre la crítica severa y el humor caracteriza a toda la colección; sin embargo, esta crónica es una de las más efectivas del libro, por varios motivos. Primero, el texto es breve y conciso y el autor nunca se aleja del tema principal, que es la xenofobia norteamericana. En segundo lugar, el cronista desaparece como protagonista, y deja que la figura legendaria asuma el papel principal en la crónica, lo cual resulta en un texto que, aunque enriquecido por un significado alegórico, no deja de exhibir la subjetividad característica de la crónica como género. Por otro lado, esta crónica trata un tema significativo para ambos lados de la frontera. Tanto mexicanos como estadounidenses pueden leer este texto y comprender sus orígenes sin ningún problema. Desde este punto de vista, “(Aquí. . .) todos somos El Chupacabras” es la crónica de frontera *par excellence*, ya que parte de un tema común y denuncia una actitud perjudicial para los dos países que comparten la frontera.

Finalmente, “Museos Iú. Es. Ei” cierra la colección y continúa tratando, aunque de manera para nada humorística, el tema de la xenofobia, que es sin lugar a dudas el núcleo del gran Problema de la Frontera. A través de la comparación entre el Museo del Holocausto y el Museo de la Border Patrol, ambos ubicados en El Paso, Ramos encara con seriedad el problema que anteriormente abordó de manera satírica. El cronista vuelve a convertirse en protagonista frente a una situación que le provoca la más profunda indignación. El humor está presente, pero de manera muy reducida, y de todos modos queda sepultado por la crítica agria de una sociedad prejuiciosa, ignorante e insensible.

El museo como institución representa para el cronista una ventana abierta que permite vislumbrar el espíritu de la sociedad. Como observa Ramos, “[t]odo museo implica una fiesta, una advertencia y hasta una negación, porque, querámoslo o no, los museos ocultan tanto como exhiben” (111). Por un lado, el Museo del Holocausto presenta las perspectivas de víctimas y verdugos, retratando el horror con el fin de que no vuelva a repetirse. El Museo de la Border Patrol, por otro lado, es una glorificación de la Migra y entierra en el anonimato a sus víctimas. “La estrategia”, dice el cronista y observador, “se orienta a convertir al mojado en una entidad tan desvanecida y amorfa

como su designación lo indica. Se le priva de cara; esto es, se le deshumaniza para imponerle la jefatura que la imaginación o los miedos o la conveniencia del espectador desee” (127). Como protagonista, Ramos se siente indignado más que nada por la *intención* del museo en sí, que es sembrar el prejuicio en los miembros jóvenes de la sociedad. Los *juegos* para los visitantes más jóvenes del museo, que incluyen una fotografía en la que el espectador debe descubrir al inmigrante escondido en el desierto, reflejan una sociedad desensibilizada y racista que nada tiene que ver con la democracia que supuestamente la caracteriza.

Además de tratar un tema trascendente, “Museos Iú. Es. Eí” es también un triunfo estilístico que reúne los atributos que caracterizan a las mejores crónicas de la colección. La visión personal del cronista lleva al lector desde lo individual hasta lo colectivo: Ramos se compromete y expresa simpatía por las víctimas de la Migra al tiempo que condena al sector racista de la sociedad estadounidense, encarnado en el matrimonio que visita el Museo de la Border Patrol (117-19). La crónica también incluye el elemento histórico, pero no de manera desinteresada como en el caso de “El eterno exilio de Victoriano Huerta”. En este último texto, la reseña histórica es breve y encaja perfectamente en el texto, que fluye de una manera a la vez apasionada (en el sentido estricto de la palabra) y lógica. Se trata, sin ninguna duda, de la crónica más personal, más emotiva y más desgarradora del volumen, que cierra la colección con una nota ácida pero cargada de un legítimo deseo de cambio, de tolerancia y de armonía.

¿Cómo se ubica, entonces, Luis Arturo Ramos dentro de la tradición cronística mexicana? Si se tienen en cuenta las características de la crónica como género, se puede considerar a Ramos como un heredero de los grandes cronistas mexicanos, ya que como ellos produce textos híbridos que oscilan entre la literatura y el periodismo, escribe desde la subjetividad del autor, defiende los derechos de los marginados, condena las injusticias de la sociedad, y ofrece una visión personal de una zona particular. Estilísticamente, Ramos se asemeja a los cronistas posmodernos como Juan Villoro, y su percepción novelística lo aleja de los cronistas ensayísticos o sociológicos como Carlos Monsiváis. Adicionalmente, Ramos no se declara a favor de un determinado grupo u orientación política, a diferencia de los cronistas modernos. Tanto a Elena Poniatowska como a Monsiváis se los asocia con la ideología de izquierda; Ramos, en cambio exhibe el escepticismo político propio de la posmodernidad, el mismo que aparece en las crónicas de José Joaquín Blanco (quien, al igual que Ramos, critica tanto a la derecha como a la izquierda, aunque se incline más hacia la segunda), en las de Fabrizio Mejía Madrid y en las de Jorge Ibarguengoitia. Ramos también perpetúa la tradición cronística mexicana cuando se pregunta cuál es el significado de la mexicanidad, cuestión crucial en la crónica, que los cronistas mexicanos buscan responder desde la época modernista hasta nuestros días. En lo que respecta a las características generales de la crónica mexicana, por lo tanto, Ramos continúa de manera efectiva una tradición que se remonta a las primeras

décadas del siglo XX y se ubica más específicamente en la nueva generación de cronistas posmodernos.

Es evidente, por otro lado, que las crónicas de Luis Arturo Ramos ofrecen una perspectiva original y tratan un tema que ha cobrado trascendencia sólo en los últimos años. Otros cronistas mexicanos habían emitido opinión acerca de los Estados Unidos y su relación con México. José Joaquín Blanco también abordó el tema de la visión que los extranjeros tienen de México, en su crónica “La casa de los monstruos”. Más recientemente, Alma Guillermoprieto ha intentado interpretar a Latinoamérica para un público estadounidense, y esto constituye otro tipo de crónica binacional. Luis Arturo Ramos produce, en cambio, crónicas en residencia; busca transmitir a Latinoamérica su asombro frente a los Estados Unidos y presentar la visión que los estadounidenses tienen de México. El resultado es una obra sumamente personal, por momentos casi autobiográfica, cuyo fin es hablar con la voz de Latinoamérica frente a este extraño país que tanta influencia tiene en la vida hispanoamericana.

Ramos no sólo perpetúa una tradición, sino que también aporta mucho a la misma. Sus crónicas son textos híbridos tanto estilística como temáticamente y pertenecen a un subgénero cronístico que seguramente continuará desarrollándose en el futuro. Los elementos de la crónica de frontera —como ésta puede apreciarse en los textos de Ramos— aparecen en otras crónicas anteriores, pero nunca en conjunto, de la manera que lo hacen en *Crónicas desde el país vecino*. La característica principal de estas crónicas es el asombro, que está presente sobre todo en la primera crónica de la colección, “Hacia el país vecino”, pero que reaparece cada vez que Ramos medita acerca de las diferencias culturales entre México y Estados Unidos. A fin de cuentas, es la diferencia cultural lo que da a la frontera su identidad propia. La nostalgia, por otro lado, es el resultado de la inmigración y de la añoranza por la patria. En “Aquella tormenta del desierto o lo que Villa les dejó”, por ejemplo, el cronista recurre al pasado de su tierra, a uno de sus héroes, que le permite reafirmar su orgullo nacional, es decir, identificarse más estrechamente con su patria y no con la tierra extraña que habita en el momento. En lo que respecta al uso de estereotipos, otra característica de la crónica de frontera, es preciso notar que este rasgo negativo es a la vez ineludible. Como observa Mónica Bernabé, “la crónica ha seguido produciendo textos aunque su intento resida sólo en exhibir una mirada que aspira a captar *algo* de lo real” (11, con énfasis añadido). Ignacio Corona, por otra parte, identifica la tendencia a la simplificación en la crónica cuando habla de un “unavoidable totalizing gesture” que está presente en el género (137). Ningún género puede captar la realidad completa; la crónica tampoco puede ni se propone hacerlo. Este género está gobernado por la mirada subjetiva del autor, de manera que la simplificación y los tipos son inevitables. Al leer acerca de los norteamericanos racistas que figuran en “Museos Iú. Es. Ei.”, algún lector podría reaccionar diciendo que no todos los norteamericanos son racistas. Desde luego, pero el cronista describe aquellas cosas y situaciones que le llaman la atención, que le producen asombro y que diferencian a los Estados Unidos de su país.

Es por el mismo motivo que Ramos incluye en sus crónicas tantos comentarios en defensa de su cultura y de los inmigrantes latinoamericanos en los Estados Unidos. Tal vez pueda afirmarse incluso que la crónica de frontera representa antes que nada una reacción frente a lo novedoso. La experiencia asombra y la reacción es comparar, celebrar lo positivo y condenar lo negativo. De esta manera, crónicas como “La última batalla”, “(Aquí. . .) Todos somos El Chupacabras” y “Museos Iú. Es. Ei.” tienen como objetivo defender la propia cultura del ataque de aquellas fuerzas que buscan destruirla, denigrarla o envilecerla. Finalmente, la visión que los Estados Unidos tienen de México también se aborda en las crónicas que examinan alguna supuesta figura de la mexicanidad contemporánea, como “El Paso de Cárdenas”, “Para ver a Fuentes” y “En busca de Anthony Quinn”. Al cuestionar la visión extranjera del mexicano, Ramos intenta responder a la pregunta eterna de los cronistas: ¿qué significa ser mexicano? Desde luego, el cronista no ofrece una respuesta directa, así como tampoco ofrece una definición de la frontera. Como toda crónica digna del nombre, las de Luis Arturo Ramos terminan con puntos suspensivos, no porque queden en el aire, sino porque dejan puertas abiertas para que el lector interprete la realidad que se le acaba de presentar de manera subjetiva.

La combinación de estas cualidades resulta en una obra cronística singular, de gran valor literario, que permite al lector adentrarse en este mundo híbrido que es la frontera. La voz de Ramos es también la de muchos inmigrantes que residen en los Estados Unidos y que han pasado por una etapa de transición caracterizada por el desconcierto y la nostalgia. Además de ser el excelente aporte de un novelista al género de la crónica, las *Crónicas desde el país vecino* son un testimonio de la presencia latinoamericana en los Estados Unidos, presencia que cobra fuerza día a día y que lucha constantemente por conseguir el respeto que merece.

OBRAS CITADAS

- Benjamin, Walter. "The Return of the *Flâneur*." *Selected Writings*. Cambridge: Harvard UP, 1999. 262-67.
- Bernabé, Mónica. "Prólogo." *Idea crónica: literatura de no ficción iberoamericana*. Ed. María Sonia Cristoff. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006. 7-25.
- Bielsa, Esperança. *The Latin American Urban Crónica: Between Literature and Mass Culture*. New York: Lexington Books, 2006.
- Blanco, José Joaquín, Vicente Leñero y Juan Villoro. "Questioning the Chronicle." Trad. Beth E. Jörgensen. *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Ed. Beth Jörgensen e Ignacio Corona. New York: State U of New York P, 2002. 61-68.
- Camps, Martín. "Narrativa posmoderna fronteriza: *La señora de la fuente* y *Crónicas desde el país vecino* de Luis Arturo Ramos." *Cruces fronterizos: hacia una narrativa del desierto (Solares, Fuentes, Ramos, Conde y Méndez)*. Ed. Martín Camps. Ciudad Juárez: U Autónoma de Ciudad Juárez, 2007. 131-72.
- Corona, Ignacio. "At the Intersection: Chronicle and Ethnography." *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Ed. Beth Jörgensen e Ignacio Corona. New York: State U of New York P, 2002. 123-55.
- Esquivada, Gabriela. "Los nuevos cronistas de América Latina. Autores en busca de un género." *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Ed. Graciela Falbo. La Plata: Ediciones Al Margen, 2007. 111-40.
- Monsiváis, Carlos. "Y yo preguntaba y anotaba, y el caudillo no se dio por enterado." *A ustedes les consta: Antología de la crónica en México*. Ed. Carlos Monsiváis. México, D. F.: Era, 1980. 17-78.
- Ramos, Luis Arturo. *Crónicas desde el país vecino*. México, D. F.: U Nacional Autónoma de México, 1998.
- . "La niñez, el cimiento de mi literatura." *Acercamientos a la narrativa de Luis Arturo Ramos*. Ed. Martín Camps y José Antonio Moreno Montero. Ciudad Juárez: U Autónoma de Ciudad Juárez, 2005. 439-46.
- Reguillo, Rossana. "Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie." *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. Ed. Graciela Falbo. La Plata: Ediciones Al Margen, 2007. 41-50.
- Rotker, Susana. "La crónica. Género de fin de siglo." *Bravo Pueblo*. Caracas: La Nave Va, 2005. 165-76.
- Villoro, Juan. *Safari accidental*. México, D. F.: Joaquín Mortiz, 2005.