



**Espacios fragmentados en la frontera de México:
la narrativa de Luis Humberto Crosthwaite y Eduardo Antonio Parra.**

Fragmented spaces at the Mexico border:
The narrative by Luis Humberto Crosthwaite and Eduardo Antonio Parra.

Ana Lúcia Trevisan¹

Resumen:

El trabajo estudia la obra de dos escritores mexicanos observando el desarrollo de la temática de la frontera como espacio real e imaginario. Propone un análisis de los cuentos de los autores y discute los artificios literarios que traducen la temática cultural implícita a su entorno. Estudia las formas de representación del tema fronterizo en la narrativa mexicana contemporánea.

Palabras clave: Frontera norte. Cuentos. México. Identidad. Cultura

Abstract:

This paper studies the work of two Mexican writers observing the development of the border as real and imaginary space. It proposes an analysis of the authors' histories and discusses the literary artifices that translate the cultural themes implicit in their surroundings. Studies the portrayal and representation of "the border" in contemporary Mexican narratives.

Keywords: Border studies. México. Stories. Identity. Culture

¹ Possui doutorado em Letras (Literatura Espanhola e Hispano-Americana) pela Universidade de São Paulo (2002). Atualmente é professora do Programa de Pós-Graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Endereço Rua Euclides da Cunha, 190 – São Bernardo do Campo CEP – 09725-550 São Paulo – SP. E-mail: analucia.pegrino@mackenzie.br

En los años ochenta, el territorio de las letras mexicanas se ve recortado o, para no evadirse de las referencias metafóricas, se ve invadido por una narrativa que se concibe y se articula en los estados de norte de México. Esta nueva prosa ya fue llamada de “narrativa del desierto” o “narrativa fronteriza”, sin embargo, tales definiciones son insuficientes para designar la obra de diferentes autores que siguen surgiendo en este límite territorial. Cabe una reflexión de que el concepto de “norte de México” no explicita tan solo una definición geográfica sino que agrega en sí mismo un (pre)concepto inherente al espacio mismo – la geografía se desvela y da cobija a los sentidos múltiples de la frontera norte.

A lo largo de esta extensión territorial observamos como se evidencian problemas perennes e recurrentes en la historia mexicana. El enfrentamiento diario y conflictivo con la cultura norteamericana se evidencia y revela una relación en sí mismo la paradoja de deseo-rechazo, de amor-odio, de fascinación-desprecio. También inseridos en este entorno, observamos la inmensa ola de inmigrantes, de diferentes estados mexicanos, que circulan por la frontera y deflagran problemas eternos, insolubles del campesino y del indígena mexicano. De la misma manera estamos delante del ‘ser norteamericano’ y su lenguaje particular, su manera de actuar, su permanencia y sus mecanismos de supervivencia en los límites territoriales y culturales.

Dentro de este panorama busco presentar una breve lectura de la obra de tres escritores que forman parte de esta generación y de este espacio geográfico. Señalo que las dimensiones de este trabajo no me permiten discutir los orígenes o las múltiples caras de este movimiento artístico prolijo de recortes e intenciones. No trato de discutir, inclusive, los conceptos de generación o movimiento, haya vista no existe un acuerdo a respecto de eso, en la crítica que estudia la producción literaria de escritores fronterizos o norteamericanos.

Este trabajo destaca autores que revelan en su narrativa una mirada hacia la frontera y también discute la forma que los mismos disponen de artificios literarios para traducir o codificar la temática cultural implícita a su entorno.

Hay, sin duda, una cierta tentación de presentar estos escritores como “fronterizos”, definición aparentemente sencilla, no obstante, ella provoca obligatoriamente una serie de cuestionamientos y ponderaciones. ¿Determinados escritores son fronterizos simplemente porque viven en espacio geográfico de la frontera norte mexicana? ¿Son fronterizos porque delimitan en el contenido de su ficción temas sociales, políticos y culturales implícitos y explícitos en esta región

límitrofe entre los dos países? ¿ Qué significa ser fronterizo? ¿ Vivir en la frontera? Es ineludible que estamos delante de una frontera real, concreta. Sin embargo, qué decir de la frontera metafórica, que trasciende los límites territoriales, frontera vivida y probada por el sentimiento de desplazamiento, de vértigo cultural, de exceso de informaciones y conflictos identitarios.

En se tratando de cuestiones mexicanas, la opinión de Carlos Fuentes es siempre una invitación para reflexionar – destaco que este autor además de escribir a respecto de los aspectos sociales, políticos y culturales del entorno fronterizo, posee una obra de ficción que incursiona por esta temática, nos referimos al volumen de cuentos *La frontera de cristal*². La frontera México – EEUU, nos advierte Carlos Fuentes no es una frontera sino una cicatriz. Tal definición, algo poética del narrador mexicano, se vuelve interesante para dimensionar la “extensión temporal” del tema que estamos tratando. Hace falta pensar los sentidos de la frontera como un límite entre dos países y también entre dos historias y, más allá de todo eso, estamos al borde de un límite entre dos memorias. Parto de esta imagen poética en su límite metafórico, pero señalo que sus sentidos concretos, reales remiten a una proyección intimista. Una cicatriz es una marca siempre visible del pasado, de una historia, de un confronto, es una línea que marca el cuerpo y que a cada toque se hace memoria. Tocarla, mirarla es algo imprescindible en la trayectoria del sujeto, una cicatriz compone un limite espacial en el cuerpo, donde presente y pasado se encuentran, pero también anuncia que el cotidiano debe imponerse a los recuerdo.

En este breve estudio, transitaremos por el universo de autores mexicanos que viven en la frontera norte pero tratarán del tema de la frontera de diferentes maneras. Las intenciones y elaboraciones discursivas, sin embargo, surgen motivadas por un mismo elemento subyacente: el sujeto en el límite de su perspectiva cultural y de su percepción de identidades plurales. Realizaremos una lectura de un tipo de ficción que, a su modo, es fruto de esta cicatriz territorial pero, al mismo tiempo, se presenta transfigurada por el formato de la ficción, se convirtió ya e en una nueva cicatriz, literaria y luego andariega, mueble, posible de ser leída en las más diferentes fronteras y latitudes.

El escritor Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana, 1962) podría formar parte de un grupo de escritores que nace en la frontera, conoce minuciosamente la frontera y

² FUENTES, C. *La frontera de cristal*. Santillana: Madrid, 1996.

escribe sobre ella. Autor de diferentes relatos, adopta la ciudad de Tijuana como protagonista de una narrativa contundente, deliberadamente marginal, que explota un nuevo lenguaje – por eso fue irónicamente nombrado miembro de la Real Academia del Spanglish.

Luis Humberto Crosthwaite podría componer un referencial literario para la clásica definición de Nestor Garcia Canclini a respecto de Tijuana: “laboratorio cultural de la posmodernidad”. Su libro *Instrucciones para cruzar la frontera*³ 2002, que ya estuvo entre los 10 libros más vendidos del país, se compone por once relatos breves que tratan de la frontera Tijuana – San Diego. En esta obra, la frontera surge a partir de diferentes perspectivas, tanto la música norteña, como el narcotráfico, la soledad de los inmigrantes o el destino de los que recién llegan del sur del país se revelan como un eje articulador de los relatos.

En el primer de estos relatos aparece la siguiente advertencia:

Piensa en esto: de preferencia no lo hagas.
La verdad es que no vale la pena el ajetreo. Te lo dice quien confiesa haber cruzado la frontera unas mil seiscientas treinta y dos veces durante su vida, por trabajo, por ansiedad o por fastidio. (09)

Esta recomendación abre la secuencia de los relatos y como lectores somos introducidos a diferentes “flash” de la rutina del cruce de la frontera: las filas de carros, los documentos, la vigilia de la migración (la temida y leyendaria “Migra”) y la Aduana. Paralelo a estas fotos fragmentadas de la realidad se construye una línea de reflexión donde es posible observar:

Atravesar una línea divisoria requiere un esfuerzo intelectual, un conocimiento de que las naciones tienen puertas que se abren y se cierran; una Idea fija de que un país, cualquiera que éste sea, se guarda el derecho de admisión a sus jardines y podría echarle de ellos a la primera provocación. (09)

Los relatos en su mayoría poseen la estructura de tópicos – referencia explícita al título: “instrucciones”. El lector sigue estas instrucciones, ora metafóricas, ora concretas, a través de la experiencia de personajes que están en el instante de cruzar su límite geográfico o personal, se encuentran en una frontera ínfima, en el espacio que podría ser considerado un no-espacio. Están en medio al acto de cruzar.

³ CROSTHWAITE, L.H. *Instrucciones para cruzar la frontera*. Joaquín Mortiz: México, 2002.

En el relato *La Fila*, vemos descripta el agobio de una fila de carros esperando pasar por la frontera. La ansiedad, los diferentes ‘personajes reales’, cada cual en su coche, limitados y circunscriptos en sus micro-universos. Cada coche intenta cruzar la frontera, llevando metafóricamente, su contenido sociocultural y cognitivo.

A mi izquierda, una familia en una vagoneta Nissan, a mi derecha, un gringo de lentes oscuros en un Mitsubishi deportivo. Por el retrovisor veo a una muchacha en un Volkswagen.(16)

El relato sigue y la angustia de la espera, los conflictos que surgen entre los pasajeros de los coches que aguardan en la ‘fila’ va adquiriendo contornos surrealistas. El llanto de un niño, el sonido de la música de uno de los coches, una pelea entre dos conductores, el calor, el sol.

El texto se construye sobreponiendo esos pequeños elementos y con eso alcanza un efecto de desesperación y agotamiento. El narrador, víctima como los otros de la ‘fila’, empieza, entonces, a demostrar una mirada destorcida, la realidad se filtra por una percepción sin foco objetivo, centrada en su propia angustia, el relato corta con la realidad inmediata e se convierte en un cuadro impreciso.

Tres hileras a la izquierda, unas mujeres se pelean, se jalan el cabellos se golpean. La gente ríe, las motiva continuar con el pleito. Un niño ladra desde el carro de una de ellas. Ladra como loco, como niño, como perro, ladra. Es gracioso, muy gracioso, y mis manos no paran de sudar. Mis manos se convierten en agua. Puedo ver como se derriten, se desvanecen las líneas, se caen las uñas. Entonces comprendo que sin líneas en la mano no tengo destino, no tengo vida ni muerte, nada que asirme, solo esta fila, este anhelo de llegar a la frontera, cruzar, dejar esta nación, entrar a la otra.(19)

En esta secuencia tenemos una metáfora explícita del sujeto que se desvanece en el proceso del cruce de la frontera, el agobio de la ‘fila’, la angustia por la espera, por las incertidumbres cuanto al permiso o el rechazo de la entrada al ‘otro lado’. De manera metafórica el sujeto va desapareciendo, desaparecen las líneas de su mano, le toca solamente la ‘fila’, la espera.

Estoy ahí? Salgo del carro, quiero saber con certeza donde estoy. Pititos-claxon.(...) La fila se mueve.

Faltan cuatro, faltan tres. Casi estoy ahí. ¿Dónde está mi pasaporte? Mi pasaporte. ¿ Lo perdí? A través de retrovisor, el gordo del Renault parece mostrármelo con sorna. Miralo. Miralo. ? Lo tiene en la mano? Veo que enciende un cigarrillo, veo el fuego, se ríe a carcajadas, se ríe. Faltan dos, falta uno. El calor se eleva por encima de nosotros.

Nos cubre un silencio largo. Un carro, otro carro. El silencio es eterno, desmedido. Mi pasaporte esta en el piso. Aquí está el pasaporte. Guadian es rubio y tiene los ojos verdes.
_ Where are you going? _ me pregunta.(20-21)

Esta secuencia prepara el final del relato, después de esta descripción exacerbada de las referencias exteriores que componen la fila y, lógicamente, de las sensaciones entrecortadas, tenemos un impacto final. Al cruzar, al pasar por la frontera, el narrador se hunde en una especie de sueño, es casi una proyección onírica en la cual, a pesar de las preguntas que le hace el agente de la migración, su visión está paralizada en una atardecer en la playa, él se ve al lado de su mujer amada, deleitándose con el placer de mirar el mar.

_ What are you bringing from México – pregunta el guardián. Can you hear me?
Alo lejos descubro a la mujer que me ama.(...)
Un silencio largo y placentero.
Miramos las olas durante un rato.
Luego nos levantamos de la arena y regresamos a la casa. (21)

Este relato transforma el acto cotidiano de cruzar la frontera, en una especie de epifanía. Sin que se establezcan reflexiones sociológicas o se emitan intencionalmente opiniones precisas, la construcción del relato involucra el gesto cotidiano de centenas de mexicanos que cruzan diariamente la frontera.

El tránsito, los conflictos reales, guardan una sintonía con el conflicto ideológico de este sujeto. El choque cultural está callado, no obstante explota en la secuencia final pues, luego de cruzar la frontera el sujeto encuentra tan sólo su propio sueño. Ya no está centrado en ningún lugar concreto, está dentro de sí mismo, encuentra su deseo y no un espacio real. Metafóricamente estamos delante de la frontera como deseo pues, implícito al acto de cruzar la frontera, tenemos revelado un sujeto que se parte, se divide y termina por explicitar los anhelos más íntimos.

El escritor Eduardo Antonio Parra (León, 1965) no nace en ninguna de las ciudades de la frontera norte mexicana, sin embargo, en su obra la cultura “norteña” circunda la narrativa y vemos desveladas ciudades como Monterrey que, de la misma manera que la Tijuana, de Crostwaite se convierte en la protagonista del relato. La ciudad, en su dimensión espacial y cultural, es un escenario que mantiene una relación de contigüidad con los personajes de ficción que ella abarca.

Trataremos aquí de analizar un cuento del libro *Los límites de la noche*⁴ (1996). En los cuentos de esta obra la “noche” se configura como una frontera que debe ser cruzada por los personajes y en este cruce, se muestran, invariablemente, conflictos de identidad, y reflexiones sobre el sujeto fragmentado en su individualidad.

El cuento elegido, “El juramento”, trata de la relación que se establece entre cuatro jóvenes mexicanos que viven el cotidiano de la frontera, en el caso se ubica en una ciudad a la orilla del Río Bravo. El texto se construye por la alternancia del presente y del pasado, en este ir y venir la narrativa nos conduce al impacto dramático que cierra el cuento. En tiempos pasados los amigos hicieron un juramento: dijeron que no se separarían y este pacto se relacionaba con la decisión de permanecer en México, con la negación de huir clandestinamente a los EEUU. No obstante, uno de estos jóvenes rompe este pacto, cruza la frontera y, tiempos después, regresa. El cuento empieza en el momento de este regreso, cuando los otros amigos deciden vengar lo que sería una “traición” y le imponen una punición al personaje “Guero”, que termina llevándole a la muerte.

Paralelo a este enredo existe una trama sumergida, hay una historia del pasado que une a dos de estos jóvenes, José Antonio y el Guero. Los dos, cuando niños, presenciaron un acontecimiento, en las márgenes del Río Bravo:

José Antonio, en una huida mental que buscaba esquivar las palabras de Elías, fue resbalando hacia un recuerdo lejano: se dirige con El Guero a la isleta. Van armados con sedal, anzuelos, sobras de comida y dos largas varas de fresno, cuando encuentran un puñado de patrullas y ambulancias a la orilla del río (15)

En la secuencia se explica que en este día desenterraron más de treinta cadáveres del o río. Los dos chicos vieron la cena y por recordaciones en fash-back descubrimos que el padre de José Antonio se murió ahogado en el río, así como el padre del Guero.

Por la noche siguen desenterrando cadáveres. Nunca podrá olvidar el hedor, ni la visión grotesca de aquellos cuerpos descompuestos que se descoyuntan al menor intento de moverlos. Ni la sonrisa de los de la migra. En cierto momento, el Güero le pregunta la judicial quién ha podido matar a tantos hombres. El agente, mirando con rencor hacia el otro lado, contesta: “No dudes que fueron esos cabrones”. (15)

⁴ PARRA, E. A. *Los límites de la noche*. Era: México, 1996.

Interesante apuntar que “Güero” es la forma de referirse a la persona de piel clara y pelo claro, pero mestiza. Sin embargo, el cuento se refiere al término “gabacho”, que remite al mismo campo semántico, o sea, persona de piel y pelo claros, pero que es europeo, o norteamericano. En el cuento, quien protagoniza el juramento entre los amigos es, irónicamente, el Guero, expresando en sus palabras su odio a los gabachos.

Repitan conmigo – el Guero, serio como un adulto, extiende la mano al frente. De inmediato Elias pone la suya encima, luego Ricardo; José Antonio sonrío y hace lo mismo- : en vista de que el mayor enemigo que los mexicanos conocemos- las voces de los tres siguen a la del Güero palabra por palabra – es el gabacho... prometo chingar a cada uno de ellos, de día y de noche, en venganza de que ellos abusan de nuestros paisanos, o los matan cuando intentan cruzar el río.(16)

En la visión del personaje Elias, el Guero va a traicionar estas mismas palabras. Elias señala “quiso ser gabacho” refiriéndose a la actitud del Guero que después de adulto decidió migrar. Sin embargo, a través del cuestionamiento de José Antonio, percibimos que se establece un conflicto relacionado a la paradoja inmanente a la relación entre los dos países.

José Antonio supo que si ese era el crimen, él también lo había cometido al desear largarse al norte, y su padre, y los tíos de Ricardo, y el hermano de Elías, y todos los que se habían ido de mojados y continuaban viviendo allá. Si de eso se trataba, no existía ningún crimen. (17)

El río, como imagen de la frontera, explicita la cicatriz apuntada por Carlos Fuentes; es una marca visible del pasado y anuncio del tormento con relación al futuro. Para el personaje José Antonio, el río Bravo siempre reproduce la quejumbre de los muertos, sepultados en sus aguas: “José Antonio perseguía el rugir del agua, aguzando el oído para escuchar los ayes de los ahogados y, entre ellos, la voz de su padre.”(18). El río en el cuento es una frontera real y metafórica pues posee una voz que persigue el personaje durante todo el desarrollo de la narrativa. José Antonio se refiere a esa voz del río, al mismo tiempo que recuerda su pasado y señala su decisión de también cruzarlo. El encuentro con el Guero ocurre y resulta en su muerte - trágicamente los dos amigos luchan e José Antonio huye tras herirse - acabará muriendo dentro del río. El destino de su padre, del padre de Guero se repite también con él.

El final del cuento remite a una sintonía espacial y temporal, es decir, tenemos el personaje José Antonio sumergiéndose en el río Bravo y de esta manera hundiendo su presente y su memoria. Sabemos que se trata de una unión definitiva con los tormentos

del su pasado pues las voces del río, metafóricamente, que antes eran memoria del pasado, se convierten en su propia voz. Otra vez es posible pensar la imagen de la cicatriz de Carlos Fuentes, el río-frontera, alcanza la dimensión espacio-temporal que trasciende las percepciones inmediatas. El río son muchos ríos, el tiempo son muchos tiempos, los sujetos son muchos, representados en uno.

Pensar la temática de la “frontera norte” obliga una mirada hacia muchos derroteros geográficos, pero sabemos que este camino es simplemente la motivación para otro camino, que debe ser perseguido. En estos cuentos recurrimos los caminos de la fila de coches de Crosthwaite y de las márgenes del río Bravo, con Parra. Todos nos llevan a las fronteras concretas, pero fundamentalmente, a las fronteras metafóricas. Observamos una percepción del sujeto sobreviviente en los límites de sus fronteras personales, para cada uno el ‘otro lado’ se define como un encuentro consigo mismo, sea por medio del sueño, de la muerte o de la reflexión.

Bibliografía

CAMPS, Martín. **Cruces Fronterizos: hacia una narrativa del desierto.** Universidad Autónoma de Ciudad Juárez 2007.

CHACÓN, Susana. **La relación entre México y los Estados Unidos (1940-1955):** entre el conflicto y la cooperación. Fondo de Cultura Económica 2008

CROSTHWAITE, L.H. **Instrucciones para cruzar la frontera.** Joaquín Mortiz: México, 2002.

FUENTES, C. **La frontera de cristal.** Santillana: Madrid, 1996.

MONTERO GOMEZ, Sergio. **Tiempos de Cultura, Tiempos de Frontera.** Fondo Regional para la Cultura y la Artes, México 2003.

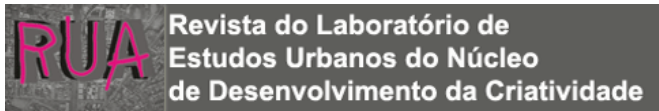
PARRA, E. A. **Los límites de la noche.** Era: México, 1996.

SAID, Edward. **Orientalismo: o oriente como invenção do Ocidente.** Companhia de Bolso, Nova Edição 2007.

TORRES, Sonia. **Nosotros In Usa: Literatura, Etnografía e Geografias de Resistência**

Data de Recebimento: 27/06/2017

Data de Aprovação: 02/10/2017



Para citar essa obra:

Trevisan, Ana Lúcia. Espacios fragmentados en la frontera de México: la narrativa de Luis Humberto Crosthwaite y Eduardo Antonio Parra. In: **RUA** [online]. nº. 23. Volume 2, p. 177 - 185 – e-ISSN 2179-9911 - Novembro/2017. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.
<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: McIntosh, Jonathan. Wall Mural in Nogales. 2009. Disponível em:
<https://www.flickr.com/photos/jonathanmcintosh/4042291011/in/photostream/>.

Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB
Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP
<http://www.labeurb.unicamp.br/>

Endereço:

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS
UNICAMP/COCEN / NUDECRI
CAIXA POSTAL 6166
Campinas/SP – Brasil
CEP 13083-892

Fone/ Fax: (19) 3521-7900

Contato: <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>