

El ser fronterizo y la sabiduría de la ambigüedad.

La condición fronteriza. Cruces de caminos, cruces de destinos, fronteras, límites y saltos en la literatura y en la vida de México y los mejicanos ¹.

El camino subía y bajaba: "Sube o baja según se va o se viene. Para el que va, sube; para el que viene, baja".
Juan Rulfo. *Pedro Páramo* (1993, 65).

Pour atteindre sa vérité l'homme ne doit pas tenter de dissiper l'ambiguïté de son être, mais au contraire accepter de la réaliser (...).
Simone de Beauvoir. *Pour une moral de l'ambiguïté*, (1947, 18).

En sociedades fundamentalistas o/y de verdades absolutas y "científicas" como las que ahora pululan por el mundo, la ambigüedad goza o sufre de muy mala fama. Hay quienes afirman incluso que "todas las sociedades" sienten preocupación "por mantener a raya a su principal enemigo, que no es tanto el desorden como la ambigüedad" (Manuel Delgado en su reseña del libro de Arjun Appadurai *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. El País, 27 de octubre de 2007. Babelia 10).

Sin embargo, quedan personas que han tenido o tienen la osadía de defender a ese supuesto enemigo de todas las sociedades. Simone de Beauvoir publicó, hace ya más de medio siglo, un libro en donde reivindica una moral de la ambigüedad (*Pour une moral de l'ambiguïté*, 1947). El filósofo Fernando Savater parece apoyar también a Simone de Beauvoir al asociar a la ambigüedad con la ética y asegurar que todo aquello que no es ambiguo es "dogma eclesiástico o código penal". Lo afirma en el capítulo octavo de su libro *La tarea del héroe*, al hablar de lo que pertenece o no pertenece al terreno de la ética (1982, 111). Por su parte, Heinz von Foerster le daba las gracias a los organizadores de un simposio porque, entre los temas a discutir, relacionados con la filosofía de la tecnología, habían incluido "suficiente ambigüedad como para estimular más que acallar la imaginación de los participantes" (1991, 201). Su posición al respecto parece también paradójicamente clara: lo que no es ambiguo censura o acalla la imaginación, mientras que la ambigüedad funciona como un estímulo.

Esta virtud de la ambigüedad, que algunos ven como un defecto, es un componente muy importante de la cultura mexicana y forma también parte de la herencia de la humanidad, mal que les pese a los fundamentalistas de diferentes filiaciones o/y a los defensores de verdades absolutas. Eurípides, nos recuerda Eugenio Trías, era por ejemplo "un espíritu profundamente ambiguo y sibilino" (1993, 99). Cervantes y otros clásicos pueden ser considerados también como escritores ambiguos, fronterizos o/y "raros" (o *queer*). El verbo *cervantear* o *cervantizar* que utilizan, por ejemplo, Carlos Fuentes y Juan Goytisolo, evoca, entre otras

cosas, esa mezcla o mestizaje cultural que puede observarse en la práctica de la escritura de muchos autores fronterizos y ambiguos, como hemos intentado mostrar en nuestro ensayo "To Cervantise. Homing, Heritage and Queer Ethics in Goytisolo's *Carajicomedia*"². Ambigua es también la "deslumbrante malicia" del cuentista jalisciense Juan José Arreola, según puede colegirse al leer sus textos, y por las palabras de admiración de Felipe Garrido. En el prólogo que acompaña a la edición de la *Narrativa Completa* de Arreola, Felipe Garrido afirma, por ejemplo, que dicha "malicia" es una de las muchas virtudes del "taimado arte" de Arreola (1997, 14).

Las bacantes de Eurípides tiene más de un punto de contacto con el espíritu de la Fiesta mexicana, según la describe Octavio Paz en el capítulo "Todos santos, días de muertos", de *El laberinto de la soledad* (1991), que se incluye también en *Los signos en rotación y otros ensayos*. Se habla allí, entre otras muchas cosas, de cómo se borran las fronteras durante la Fiesta (1991, 61). Lo ambiguo surge con frecuencia cuando se borran o se saltan las fronteras. De ahí el título de esta charla, y también un poco, su propósito: ser fronterizos y ambiguos, incluso cuando nos movemos en un país tan cerrado como el de la investigación y los estudios universitarios. País en donde abundan los fuertes y fronteras, que siguen siendo celosamente vigilados por cancerberos o especialistas de diferentes disciplinas, a pesar de los poco racionales de la "racionalidad" de una situación y unas actitudes que han sido denunciadas por filósofos o/y hombres de ciencia como George Henrik von Wright (*Vetenskapen och förnuftet*), Paul K. Feyerabend (*Contra el método*) y Heinz von Foerster (*Las semillas de la cibernética*), entre otros. Pues, como Juan Luis Pintos nos recuerda en su libro *Las fronteras de los saberes*:

En los últimos cincuenta años de la historia de occidente han quedado claras algunas cosas a partir del fracaso de diferentes proyectos de reasunciones epistemológicas de las verdades científicas; hoy somos conscientes - a partir de esos fracasos y de la permanente resistencia de la "Gegenständlichkeit" (esa cualidad que tienen los objetos, las cosas, las personas de no ser absorbidas por las explicaciones que de ellas damos los sujetos) - de que un proyecto de acercamiento riguroso a cualquier problema planteado en nuestro entorno sólo puede ser llevado a cabo por equipos multidisciplinares donde confluyan métodos e hipótesis distintos esterilizados antes en su aislamiento; algunos denominan a eso interdisciplinariedad. En ese sentido, este libro tiene la pretensión de abordar los terrenos fronterizos (...) (1990, 8).

Quizás pueda verse como una invitación a la esperanza que un mexicano especialista en la frontera entre lo consciente y lo inconsciente haya conseguido la primera cátedra de Parapsicología que se ha creado en un país tan escéptico ante los fenómenos paranormales, o que no tengan una explicación "racional", como es Suecia. El 9 de noviembre de 2007, el diario sueco *Svenska Dagbladet* informaba de que Etzel Cardeña, que cumplía 50 años ese mismo día, estaba ya instalado en el despacho número 317 de la institución de Psicología de la Universidad de Lund. El artículo, firmado por Tobias Eriksson, llevaba como título "Tempranamente consciente de lo inconsciente" ("Tidigt medveten om det omedvetna").

Pero, antes de mojarnos más las espaldas, examinemos algunos diferentes tipos de fronteras y de seres fronterizos que son relevantes para el presente ensayo.

La frontera con el exterior y las fronteras interiores

Entre los Estados Unidos y México hay más de dos mil kilómetros de frontera. Este hecho geográfico, marca la realidad mexicana y ha dado origen a una serie de fenómenos culturales endémicos como el *tex-mex*, los espaldas mojadas, la cultura chicana, "La Raza", etc ³. Pero México y la mexicanidad se encuentran tanto a un lado como al otro de la frontera.

En *El laberinto de la soledad*, escrito hace más de medio siglo, Octavio Paz comenta que residió algún tiempo en Los Angeles, ciudad habitada ya entonces por más de un millón de personas de origen mexicano. A Octavio Paz le sorprendió la atmósfera mexicana de la ciudad. El autor utiliza el sustantivo "mexicanidad" para referirse a la mezcla de cosas que el viajero encuentra en Los Angeles y a lo que allí "flota en el aire" (1991, 13-14).

Según J.J. Armas Marcelo, la geografía novelesca de Carlos Fuentes tiene "un carácter inequívocamente fronterizo" (1994, 3). Podríamos añadir que ese "carácter fronterizo" no se muestra tan sólo en las novelas de Fuentes. Aparece igualmente en los ensayos y en los artículos del escritor. La conciencia de la existencia de la(s) frontera(s) va allí unida a la expresión personal de la conciencia política y a una clara toma de posición con respecto a los Estados Unidos como potencia y a sus tendencias a verse a sí mismos como centro y contemplar a México y a otros países como márgenes o periferia. En el artículo "La frontera herida", de 1994, Carlos Fuentes, comentaba por ejemplo el disparo por la espalda de un policía estadounidense, vigilante de la frontera, que causó la muerte de un trabajador mexicano, así como la actitud de los tribunales de Arizona que perdonaron al policía responsable de dicha muerte o asesinato (1994, 15). Poco después diversos otros temas relacionados con la frontera tomaron forma literaria en los relatos o cuentos de la novela *La frontera de cristal*, obra que, ya en su título sugiere la riqueza de significados que encierra el término *frontera* (Fuentes 1996).

Por su parte, Juan Villoro habla de la existencia de una "Mexamérica" cuyos rasgos principales serían "la mezcla y el contrabando de culturas", pero señala también que...

La condición fronteriza no se refiere sólo a una circunstancia geográfica. La frontera está en todas partes (Villoro, en respuesta a una pregunta de Winston Manrique Sabogal. *El País*, 29 de noviembre de 2003. Babelia 4).

En la obra de Carlos Fuentes, la conciencia fronteriza, la conciencia política y la toma de posición se muestran también en relación con las fronteras que existen dentro del mismo México entre el norte y el sur, entre la ciudad y el campo y entre los blancos y los indios.

Fuentes alude a las fronteras interiores de su país, al comentar los sucesos que ocurrieron en Chiapas a comienzos de 1994, en el artículo "Chiapas, donde hasta las piedras gritan":

Las piedras de Chiapas siguen hablando y nos hablan de la posibilidad de un país fracturado entre un norte relativamente moderno, próspero, integrado en la economía mundial, y un sur andrajoso, oprimido, retrasado. (...)

Reconocer el drama de Chiapas (...) es dar un importante paso para que, un día, México no se divida geográficamente y se divida menos económicamente.

La frontera, el límite, el logos dialógico, el salto y el cruce de caminos

Como ya estamos empezando a observar, palabras como *frontera*, *fronterizo*, *límite* y *ambigüedad* pueden cambiar de significado en diferentes contextos, y son por lo tanto algo ambiguas en sí mismas. Aparte del significado concreto de "confín de un Estado" o línea divisoria entre dos países o dos espacios geográficos, el concepto de *la frontera* y su afín, *el límite*, funcionan frecuentemente como símbolos o metáforas, y tienen connotaciones diversas de carácter psicológico, sociológico, sexual, político, ético, legal, filosófico, etc. Pero tanto el alcance de la línea divisoria como su significado simbólico cambian con frecuencia, como muestra por ejemplo el libro de Neumannn *Russia and the idea of Europa* (1996).

Eugenio Trías es uno de los autores contemporáneos que más se ha dedicado a estudiar la idea de *el límite* (o *los límites*) y sus implicaciones. En libros como *Los límites del mundo* (1985), *La aventura filosófica* (1988), *Lógica del límite* (1991) y *Viaje a Delfos* (1994) Trías ha dibujado la trayectoria histórica de *el límite* y su relación con otros conceptos, como *la frontera* y *la encrucijada*. Ha mostrado también el papel que *el límite* y *la frontera* tienen en la obra de diferentes filósofos, como, por ejemplo, Platón, Kant, Wittgenstein, etc, y en los textos de diversos autores (Calderón, Goethe, Hölderlin, etc).

En *La lógica del límite* Trías presenta a un *logos* que se ha definido como un *logos* dialógico en una situación fronteriza y liminar (1991, 522). Señala Trías que en el *fronterizo* se articulan y escinden dos cercos, y menciona también cuáles son las condiciones necesarias para llegar a ser *habitante de la frontera*:

El hombre puede acceder a la condición fronteriza si es capaz de soportar y sostener la apertura del límite y tramar diálogo y conversación con él. Entonces, y sólo entonces, se puede instituir como habitante de la frontera. (1991, 525)

El sujeto para Trías no es transcendental. El sujeto está *sujetado* al límite o frontera, interior o/y exterior, y la experiencia de la atadura, limitación o/y escisión que supone la frontera es, en cierto modo, una experiencia trágica.

Algunos críticos han destacado sin embargo que Trías asocia también la identidad fronteriza con el salto que trasciende los límites. En su reseña de *La aventura filosófica*,

J. Jiménez menciona, por ejemplo, que Trías habla del *salto* que brota de una experiencia en la que se funden mismidad y alteridad, es "el salto por el que el sujeto fronterizo se constituye como tal" (1988, 20). Dicho *salto*, que implica tanto conciencia de los límites o fronteras como superación de los mismos, lo encontramos en las obras de muchos escritores mejicanos: Octavio Paz, Carlos Fuentes, Laura Esquivel, Ángeles Mastretta, etc. Puede observarse también en las películas de algunos directores de cine, como Alejandro González Iñárritu y Alfonso Cuarón, como veremos al final de esta charla. Las *performances* del artista mexicano Guillermo Gómez-Peña son igualmente una continua demostración de los saltos que se producen en su arte fronterizo. Javier Martínez de Pisón ha presentado a este artista y su proyecto *Post-México en X-Paña*, en un artículo titulado "Guillermo Gómez-Peña `Lo chicanos somos nietos macabros de España y la América indígena`". Martínez de Pisón afirma que:

París, Nueva York o Berlín no son hoy día más que símbolos del mercado artístico, referencias nostálgicas a vanguardias pasadas, mientras que los territorios fronterizos, los lugares-puente donde confluyen varias culturas -la frontera México-norteamericana, las islas Canarias, el Caribe o los países africanos- son espacios de experimentación donde se entiende la realidad de una manera diferente, donde se subvierten los conceptos tradicionales del arte y se proponen nuevos mensajes y lenguajes en los que no caben los prejuicios ni los dogmas de antaño (2005, 3).

Lo fronterizo tiene puntos de contacto con lo liminar o marginal, pero no es lo mismo, aunque la línea divisoria no sea fija. La idea de un centro del cual la identidad liminar o marginal se aleja no es igual de relevante para la identidad fronteriza. Existen sin embargo culturas o países que han sido, son o quieren convertirse en centro o imperio. Fue el caso de la España de hace quinientos años y es el caso de Rusia o de los Estados Unidos en el siglo XX y comienzos del XXI. La identidad fronteriza vecina a los centros de poder se convierte entonces fácilmente en identidad marginal y el salto se convierte en transgresión, aunque quizás sólo sea visto así desde el punto de vista de quienes ostentan el poder. En su libro *Literature and Liminality*, Gustavo Pérez Firmat presenta uno de los usos más frecuentes del concepto "liminality" y, aunque subraya la importancia de la estructura centro-periferia en este contexto, menciona también las muchas asociaciones que son igualmente importantes para la cabal comprensión de términos como *liminar* o *límite* (*fronterizo* y *frontera* son, como mínimo, igual de complejos).

En el antes mencionado artículo, Javier Martínez de Pisón señala que el fronterizo Guillermo Gómez-Peña no es un personaje marginal, ya que ha actuado regularmente en centros tan prestigiosos como la Tate Modern de Londres o el Museo Guggenheim de Nueva York. A pesar de eso, sus propuestas continúan encontrando "reparos institucionales" en algunos países.

Pureza e impureza. Lo fronterizo y el salto en el idioma, el estilo, los géneros y la comunicación. Mujeres fronterizas, rompedoras y saltarinas

El salto por encima de las fronteras se da también en la patria común y diversa del idioma y de la lógica, o de lo que queremos creer que es la lógica. Un conocido dicho afirma, por ejemplo, que no se le pueden pedir peras a un olmo. Octavio Paz contradice el dicho y la lógica que se supone va implícita en el dicho con el título de uno de sus libros: *Las peras del olmo* (1974). Por su parte, Carlos Fuentes se enorgullece de su "impureza" estilística, que no es, naturalmente, falta de conciencia de los diferentes niveles que tiene el lenguaje. Como el mismo autor señala, cuando lo considera conveniente, él puede escribir con la pureza de estilo que caracteriza el idioma de un rey español, pero Fuentes prefiere la impureza, es decir, prefiere saltar del idioma puro a los barbarismos, al argot, a las "inyecciones" en otros idiomas, etc⁴. El idioma de Fuentes marca bien las fronteras y al mismo tiempo las salta. El autor muestra que la línea fronteriza que une y que separa (o que separa y une) se halla con frecuencia en el idioma.

La impureza del idioma es mezcla y, en cierto sentido, identidad fronteriza, como sugiere Manuel Zamacona, uno de los personajes de *La región más transparente*, obra que, para Georgina García Gutiérrez, es "compendio y revisión de la historia y la cultura de México" ⁵:

¿Pero existe una sangre original? No, todo elemento puro se cumple y consume en sí, no logra arraigar. Lo original es lo impuro, lo mixto. Como nosotros, como yo, como México (1982, 196).

Lo mismo que es consciente de lo que divide o separa, Carlos Fuentes muestra la importancia que tiene *saltarse* los límites o fronteras de lo que nos separa. Esta importancia del salto en la obra de Fuentes sido observada por varios críticos. Arthur Lundkvist, por ejemplo, llama a Fuentes "saltador" o "superador" de fronteras en su reseña de *El viejo gringo*. El calificativo podría aplicársele igualmente al protagonista de la novela de Fuentes, un norteamericano que pasa la frontera que le separa de México en busca de la revolución en general y de Pancho Villa en particular. Un norteamericano que, como Fuentes, salta o trasciende, paralelamente, las fronteras geográficas y las fronteras culturales que separan a los dos países. Pero los norteamericanos fronterizos se dan también en la vida real. Al hablar de la película *Hombres armados*, rodada en castellano y en México, el director de cine John Sayles contesta así a la pregunta de por qué siente tanto interés por lo hispano:

Son mis vecinos y parte de la historia de Estados Unidos desde su inicio. Su cultura es también la nuestra (...) He tenido vecinos chicanos, cubanos, puertorriqueños (Entrevista de Gregorio Belinchón Yagüe. *El País*, 25 de abril de 1998, Babelia 4).

La novela de Laura Esquivel *Como agua para chocolate* ha sido presentada por Aralia López González como ejemplo ilustrativo de "obras que rompen los límites de los géneros literarios" (1993, 659).

Partiendo del reducido espacio de la cocina de una casa y mezclando innovativamente las recetas de cocina con la literatura, Laura Esquivel llegó primero a los lectores y poco más tarde a los espectadores de todo el mundo. Su obra se saltó primero la diferencia de los géneros literarios, saltando después al mundo del cine, al convertirse en un film que dirigió el entonces marido de la escritora, Alfonso Arau.

La segunda novela de la autora, *La ley del amor*, representa y realiza un nuevo tipo de salto, tanto en sí, a través de su técnica, como en el acto comunicativo con el lector. Según Trinidad de León Sotelo es "la primera novela multimedia de la historia". La autora bailaba al escribirla y quiere también que los lectores bailen al leerla.

Gran parte de los personajes femeninos de Ángeles Mastretta pueden verse como seres fronterizos. Son habitantes de la realidad de la vida diaria, pero al mismo tiempo viven deseando trascenderla o saltar a otra realidad. Tanto la Catalina de *Arráncame la vida* como las muchas "mujeres de ojos grandes" de las pequeñas historias del libro que lleva ese mismo título, saltan continuamente fronteras y traspasan un límite tras otro, ya sea con sus actos o/y declaraciones, como la tía Chila que abandona a su marido tras siete años de vida en común, o la tía Eloísa, que se proclama atea, o ya sea con sus deseos incontrolados, como la tía Isabel Cobián que le pide a Dios "delirios", solamente delirios (2005, 57, 67 y 56).

La Fiesta y la muerte. Lo fronterizo en el continuo muerte-vida

La Fiesta mexicana es, a la vez, símbolo o señal de la frontera y del salto (de la muerte a la vida o de la vida a la muerte). El mexicano, afirma Octavio Paz "no se divierte: quiere sobrepasarse" (1971, 35). Sobrepasarse es, por supuesto, ir más allá de uno mismo o/y dar un salto. Es éso lo que hace -y lo que quiere que se haga- también Laura Esquivel al pedirle a sus lectores que, de vez en cuando, abandonen la lectura de *La ley del amor* y se pongan a bailar. Es también algo parecido a lo que proponía Alan W.Watts en el último capítulo de *Psychotherapy East & West*, titulado "Invitation to the Dance" (1972, 186-214).

La Fiesta en México no está reñida con la muerte. Más bien al contrario. Los mexicanos se ríen tanto de la vida como de la muerte y las imágenes de la muerte sirven tanto de decoración como de alimento, como ha mostrado Octavio Paz:

Calaveras de azúcar o de papel de China, esqueletos coloridos de fuegos de artificio, nuestras representaciones populares son siempre burla de la vida, afirmación de la nadería e insignificancia de la humana existencia. Adornamos nuestras casas con cráneos, comemos el Día de los Difuntos panes que fingen huesos y nos divierten canciones y chascarrillos en los que ríe la muerte pelona (...) (1971, 44).

En un artículo de 1992, Carlos Fuentes subraya tanto el aspecto fronterizo de México como el aspecto fronterizo de la muerte al referirse a "las dos orillas". El *salto* se repite también sin cesar, de un lado al otro o/y en ambas direcciones:

La cultura mexicana no distingue entre "vida" y "muerte": todo es vida, la muerte es solo parte de la vida; y no parte final, sino inicio perpetuo. (...) Lo que el Occidente llama "muerte" es visto en México como parte de la vida: continuidad, etapa, renovación, todo junto (1992, 18).

En *El espejo enterrado*, Carlos Fuentes muestra que los espejos son utilizados como marcadores de la frontera entre la vida y la muerte. Se trata sin embargo de una frontera muy ambigua. El espejo fue enterrado para guiar a los muertos en su viaje al más allá, pero ha sido desenterrado para guiar a los vivos y reconciliarlos con su pasado, que está y no está muerto ⁶:

se han encontrado espejos enterrados cuyo propósito, ostensiblemente, era guiar a los muertos en su viaje al inframundo. (...) Enterrados en escondrijos a lo largo de las Américas, los espejos cuelgan ahora de los cuerpos de los más humildes celebrantes en el altiplano peruano o en los carnavales indios de México, donde el pueblo baila vestido con tijeras o reflejando el mundo en los fragmentos de vidrio de sus tocados. El espejo salva una identidad más preciosa que el oro que los indígenas le dieron, en canje, a los europeos (1992, 12 y 13).

Octavio Paz, por su parte, sugiere que la muerte misma puede ser considerada como un espejo en el que se refleja, ya de manera definitiva, el dibujo de lo que ha sido la vida del que traspasa la frontera. Sin embargo, el espejo como símbolo de la muerte puede tener otros sentidos complementarios. En "Todos santos, día de muertos", Paz evoca el primero de estos sentidos (el de la muerte como espejo-frontera que inmoviliza a la vida), pero unas pocas páginas más adelante presenta la otra cara del espejo: la muerte que inspira canciones y moviliza a los mexicanos en la organización de sus fiestas, añadiendo así un aspecto expansivo y dinámico a la imagen anterior de la inmovilidad reflejada en el espejo-frontera:

La muerte es un espejo que refleja las vanas gesticulaciones de la vida (...) nuestra vida se dibuja e inmoviliza. Antes de desmoronarse y hundirse en la nada, se esculpe y vuelve forma inmutable: ya no cambiaremos sino para desaparecer (...)

Nuestras canciones, refranes, fiestas y reflexiones populares manifiestan de manera inequívoca que la muerte no nos asusta porque "la vida nos ha curado de espantos". (...) La muerte mexicana es el espejo de la vida de los mexicanos (1971, 39-40 + 43).

La muerte no sólo no asusta a los mexicanos sino que es incluso un lugar en donde se puede encontrar la identidad perdida o no antes hallada. En el universo literario, es lo que le ocurre, por ejemplo, a Juan Preciado en su descenso al mundo de los muertos, como señala también José Carlos González Boixo en la nota número seis de su edición de *Pedro Páramo* (1993, 67).

México y España. Cruce de caminos y cruce de destinos

La frontera entre España y México no existe en el sentido convencional que suele tener el término *frontera*, pero existe en el sentido de que la frontera puede ser algo que separa y que, al mismo tiempo, une. La identidad fronteriza representada por Fuentes y Paz, muestra la separación y la unión a través del *salto* que se realiza en sus escritos. Pero el salto ha sido dado también en sentido inverso: de España a México. O quizás se trate tanto de un salto como de un cruce de caminos o un cruce de destinos. La obra de algunos de los españoles que se exiliaron en México puede verse como tan mexicana como española. A veces es incluso más mexicana que española, como es el caso de algunas de las películas de la etapa mexicana de Luis Buñuel, como *Los olvidados* y *El ángel exterminador*, por ejemplo. En un ensayo sobre la primera, André Bazin menciona el aspecto del cruce de caminos que estudiamos, el cual, en palabras de Bazin, se convierte en un cruce de destinos:

Los olvidados is a great film precisely because it does not depend upon moral absolutes. There is no trace of Manichaeism in the characters; their guilt is fortuitous; their destinies cross like swords (1978, 196).

Podría decirse que Fuentes ha dado dos tipos de saltos hacia España a través de sus escritos. Un salto literario y apasionado, mítico y surrealista, representado principalmente por *Terra Nostra*, y otro no menos apasionado, pero más distanciado o matizado, que ha dado como fruto tanto un libro como una serie televisiva que llevan el mismo título: *El espejo enterrado*. El multivalente símbolo del espejo es utilizado aquí como metáfora de un doble, pero unificado, punto de vista fronterizo. El sentido y el ritmo de su libro son descritos por el autor como una especie de frontera formada por "un espejo que mira de las Américas al Mediterráneo, y del Mediterráneo a las Américas." (1992, 12). El espejo-frontera del Mediterráneo es, en cierto modo, concentradamente, España, sugiere Fuentes tres páginas más adelante. Y en ese espejo-frontera se encuentran condensadamente todas las fronteras y todos los saltos culturales de nuestra historia:

A través de España, las Américas recibieron en toda su fuerza a la tradición mediterránea. Porque si España es no sólo cristiana, sino árabe y judía, también es griega, cartaginesa, romana, y tanto gótica como gitana.

Lo fronterizo, lo ambiguo y los destinos cruzados en el cine mexicano de los últimos tiempos. La sexualidad fronteriza y la ambigüedad de *Amores perros*. Despedida ambigua y fronteriza

Finalizaremos echando una rápida mirada a cómo se reflejan los temas que hemos tratado en la obra de dos directores de cine mexicanos de los últimos tiempos: Alfonso Cuarón y Alejandro González Iñárritu.

Hay una película que condensa gran parte de los temas que estamos estudiando: la ambigüedad, lo fronterizo, el cruce de caminos y de destinos, la Fiesta las fronteras y los saltos transgresivos. En *Y tu mamá también*, de Alfonso Cuarón, una española de veintiocho años, Luisa, trata de olvidar a su marido viajando por México junto con dos jóvenes mexicanos de diecisiete años, Julio y Tenoch. Durante el viaje se hacen visibles las fronteras económicas y culturales que existen dentro del mismo México, al igual que los acercamientos o saltos que pueden darse entre distintos grupos y entre personas de edad diferente. La ambigüedad de muchas situaciones es sugerida en diferentes momentos de la película y la ambigüedad sentimental y sexual de los protagonistas masculinos salta de repente a la superficie tras una fiesta en la que han bebido mucho. Lo que empieza siendo algo parecido a una pequeña orgía heterosexual entre tres acaba convirtiéndose en un salto de la heterosexualidad a la homosexualidad. Un salto propiciado por la Fiesta que, sin embargo, habrá de ser "olvidado" después. Por lo menos hasta que una nueva Fiesta, inesperadamente, quizás vuelva a empujarnos a dar un nuevo salto. En el ensayo "Del amor y los desórdenes de la identidad", Cristina Peña-Marín menciona "la penetrabilidad de la frontera entre el yo y el otro" al hablar del análisis y las palabras de Simmel ("Yo mismo en tanto que amante *soy* otro que antes de amar")(1988, 136-137).

El espacio entre el yo y el otro, entre el amor y la sexualidad son solamente dos de las muchas fronteras con las que tienen que enfrentarse tanto el mexicano como el ser humano en general. La penetrabilidad o impenetrabilidad de ese espacio depende siempre de muchos factores. Cuáles pueden ser las consecuencias de dar el salto es algo que nunca se sabe. Pero, si no saltamos, ¿qué ocurrirá con esa parte de nosotros, o con ese otro *yo*, que vive en la frontera y que desea pasarla para escapar de una persecución, o porque siente que algo o alguien le llama, "al otro lado del río"? Preguntas como ésta se hallan con frecuencia implícitas en muchos de los 491 dibujos de Juan Soriano recogidos en el libro *Amigo enigma*, publicado por Orlando González Esteva. El enigma al que se refiere el título es con frecuencia el de las calaveras que nos miran, o el de la ambigua sexualidad del hombre que vive en la frontera o/y que es perseguido por una sombra que, a veces, se convierte en un animal: "Donde quiera que voy me sigue un oso", se titula por ejemplo uno de los dibujos del libro. ¿Será el nahual? Según se afirma al comienzo del capítulo tercero de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, "Todo niño nace con su nahual. Su nahual es como su sombra. Van a vivir paralelamente y casi siempre es un animal el nahual". Pero claro, la ciencia del mundo occidental moderno no da mucho crédito a esas cosas. Se ven mayormente como supersticiones de los indios ¿o no?

En la obra de González Iñárritu, lo que destaca es, en primer lugar, el cruce de caminos y el cruce de destinos que pueden observarse principalmente en películas como *Amores perros* y *Babel*. Pero dichos cruces de caminos y cruces de destinos hacen también visibles las ambiguas fronteras que separan y unen a los seres humanos. En *Amores perros* las fronteras se encuentran dentro de México, pero en *Babel* se trata de fronteras culturales, económicas y sociales que existen dentro del mundo en su totalidad. La distancia que separa a las personas es evidente en gran parte de la película, pero también lo es que pueden tener lugar saltos o acercamientos humanos incluso entre personas de diferentes religiones o/y culturas, que ni siquiera hablan el mismo idioma.

Uno de los muchos refranes que utilizamos los de habla española es el de "a buen entendedor, con pocas palabras bastan". Los títulos de las dos películas mencionadas de González Iñárruti son muy cortos, pero lo dicen todo, tanto en lo que se refiere a México como en lo que se refiere al mundo en general: *Babel* y *Amores perros*. ¿Se pueden decir más cosas con menos palabras? ¿Puede el título de un libro o de una película ser más fronterizo y ambiguo que *Amores perros*? ¿Es posible expresar con más tino el desgarramiento de la frontera entre nuestra condición humana y nuestra condición animal? En Suecia han traducido/traicionado el título de *Amores perros* llamando a la película "Amados perros" (*Älskade hundar*). No, queridos suecos, no es lo mismo. ¿Qué pasa? ¿Da miedo la ambigüedad del título original, o se trata de una estrategia comercial para vender mejor un producto?

"Amados perros" puede ser un título más fino y menos ambiguo, pero... ¿es más sabio y verdadero? El título original no evoca el amor del hombre por los perros. Se trata más bien de darle nombre a unos amores que viven en condiciones perrunas. O quizás se trata de *amar como los perros*. Aunque, si de verdad amáramos como lo hacen los perros, eso... ¿nos degradaría o nos haría más nobles?

Ahí estamos, no más, y ahí nos quedamos, en la frontera y en la ambigüedad de nuestra condición animal y humana. Gracias por su atención

NOTAS

1-Una parte de este ensayo fue presentada en el IV Simposio Nórdico sobre la Identidad Latinoamericana, celebrado en la ciudad de Helsinki en mayo de 1996. El texto fue publicado posteriormente en un opúsculo titulado *Identidades filosóficas y filológicas*. Llevaba como título "La identidad fronteriza y la identidad en transición. México y la Argentina en el espejo de algunos de sus escritores más representativos" (Centro Iberoamericano de la Universidad de Helsinki, 1997).

2-El título original del artículo es "Cervantizando. Qu(h)erencia(s) y ética *queer* de la *Carajicomedia* de Juan Goytisolo. Un ensayo mestizo o/y *disidentificadorio* (medio académico, *queer* e irónico) sobre novelas y vidas muy poco ejemplares". El texto fue presentado primero como una charla en un congreso sobre la obra de Juan Goytisolo celebrado en la universidad de East Anglia (Inglaterra) en octubre de 2002. La traducción al inglés será publicada a finales de 2007 o comienzos de 2008 por la editorial Peter Lang, en el libro *Juan Goytisolo: Territories of Life and Writing*, edición de Stanley Black.

3-El *tex-mex* o la música *tex-mex* es música para bailar, propia de *la frontera*, aunque el concepto a veces también puede aplicarse para hacer referencia a la comida o a otros fenómenos relacionados con el espacio geográfico de la frontera (véanse, por ejemplo, los artículos de C.Galilea "Al norte del Río Grande" y "Los músicos de la frontera" (*El País*, 9 de abril de 1994, Babelia, 25).

"Espaldas mojadas" se les llama a los trabajadores que atraviesan ilegalmente la frontera entre México y los Estados Unidos.

La cultura chicana es en 1996 un fenómeno tan internacionalmente reconocido que no creemos que requiera presentación alguna. En Madrid, la Casa de América organizó por ejemplo en 1995 una exposición con la obra gráfica de treinta artistas chicanos (*ABC*, 3 de febrero de 1995, p.64).

El fenómeno de "La Raza" y la literatura que le ha acompañado tienen muchas dimensiones que no pueden ser resumidas en unas pocas líneas. Para una visión panorámica del fenómeno, véase, por ejemplo *LA RAZA. The Mexican Americans*, de Stan Steiner (1970).

4-El *salto* o la transgresión de fronteras que implica la "impureza" estilística o lingüística es algo que puede ser observado a través del estudio de muchas de las obras de Fuentes. Es también algo que el mismo autor declara, sin reservas, que él prefiere personalmente. Lo dice en diferentes entrevistas, por ejemplo en una de Jöran Mjöberg, hecha en Oklahoma y publicada en el diario *Svenska Dagbladet* el 8 de mayo de 1983, p.8.

5-Véase la Introducción a *La región más transparente*, p. 19.

6-Fuentes critica la actitud del mundo occidental en lo referente al tiempo en general y al pasado en particular. Critica la negación del pasado, la marcada y casi exclusiva orientación hacia el futuro y esa concepción lineal de la existencia que tenemos, tan adaptada al desarrollo político y económico. No es que el pasado esté muerto, sino que, en Occidente, se le condena continuamente a la muerte, afirma Fuentes (véase, por ejemplo la entrevista de M.Berggren en *Aftonbladet*, 6 de julio de 1988, pp.4-5).

BIBLIOGRAFÍA

ARGULLOL, Rafael y TRÍAS, Eugenio (1992): *El cansancio de Occidente*. Destino. Barcelona.

ARMAS MARCELO J.J. (1994): "A propósito de Fuentes". *ABC*, 20 de mayo, p.3.

ARREOLA, Juan José (1997): *Narrativa Completa*. Alfaguara. México.

BAZIN, A. (1978): "Los olvidados", en *The World of Luis Buñuel*. Essays in Criticism. Edited by J.Mellen. Oxford University Press, pp. 194-200.

BEAUVOIR, Simone de (1947): *Pour une morale de l'ambiguïté*. Gallimard. París.

BELINCHÓN YAGÜE, Gregorio (1998). "JOHN SAYLES". "Estados Unidos tiene la confianza y el poder de no saber". *El País*, 25 de abril. Babelia 4.

BERGGREN M. (1988): "Litteraturen är språkets väktare" ("Aftonbladets Mats Berggren åter frukost med Carlos Fuentes"). *Aftonbladet*, 6 de julio, pp 4-5.

DELGADO, Manuel (2007): "La violencia como certeza" (reseña de *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*, de Arjun Appadurai). *El País*, 27 de octubre. Babelia, 10.

ERIKSSON, Tobias (2007): "Tidigt medveten om det omedvetna". *Svenska Dagbladet*, 9 november, p. 34.

ESQUIVEL, Laura (1990): *Como agua para chocolate*. Mondadori. Barcelona.

” ” (1995): *La ley del amor*. Plaza & Janés. Barcelona.

FEYERABEND, Paul K. (2002): *Contra el método*. Biblioteca de Filosofía. Ediciones Folio. Barcelona.

FUENTES, Carlos (1971): "El tiempo de Octavio Paz" (prólogo de *Los signos en rotación y otros ensayos*, de O.Paz. Alianza. Madrid.

” ” (1982): *La región más transparente*. Edición de Georgina García Gutiérrez. Cátedra. Madrid

” ” (1985): "Un premio al placer de escribir" "Discurso del reciente premio Nacional de Literatura de México". *El País*, 9 de enero, p.22.

” ” (1988): "El territorio común de la lengua". *El País*, 22 de abril, p.31.

” ” (1992): "México. Los extremos de lo sagrado y lo profano", en *Gente Especial América -2*. Revista semanal de *Diario 16*, 7 de junio, pp. 16-20.

” ” (1993): *Geografía de la novela*. Fondo de Cultura Económica. México.

” ” (1994): "Chiapas, donde hasta las piedras gritan". *El País*, 9 de enero.

.....” ” (1994): "La frontera herida". *El País*, 19 de marzo, p.15.

.....” ” (1996): *La frontera de cristal*. Alfaguara. Madrid.

GALILEA, C. (1994): "Al norte del Río Grande" y "Los músicos de la frontera". *El País*, Babelia, 9 de abril, p.25.

GONZÁLEZ ESTEVA, Orlando (2000): *Amigo enigma / Los dibujos de Juan Soriano*. Ave del Paraíso. Madrid.

JIMÉNEZ, J. (1988) "El sabor de los límites". *El País*, 6 de noviembre, p.20.

LEÓN-SOTELO, Trinidad de (1995): "Laura Esquivel: `Creo en el poder de la emoción`". *ABC*, 14 de diciembre p.64.

- LÓPEZ GONZÁLEZ, A. (1993): "Quebrantos, búsquedas y azares de una pasión nacional. (Dos décadas de narrativa mexicana: 1970-1980)". *Revista Iberoamericana*. Vol. LIX. Julio-Diciembre de pp.659-685.
- LUNDKVIST, Arthur (1986): "Gränsöverskridaren Carlos Fuentes", en *Svenska Dagbladet*, "under strecket", 27 de febrero.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, JAVIER (2005): "Guillermo Gómez-Peña `Los chicanos somos los nietos macabros de España y la América indígena`". *El País*, 5 de febrero. Babelia 3.
- MENCHÚ, Rigoberta: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Siglo XXI.
- MJÖBERG, J. (1983): "Carlos Fuentes, Norman, Oklahoma." "Vi har sparkat på marmorn, smutsat ner den och kommit ut ur mausoleet". *Svenska Dagbladet*, 8 de mayo.
- MUÑOZ, José Esteban (1999): *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota Press. Minneapolis/London.
- NEUMANN. I.B. (1996): *Russia and the idea of Europa*. Routledge.
- PAZ, Octavio (1971): "Todos santos, día de muertos", en *Los signos en rotación y otros ensayos*. Alianza. Madrid.
- " " (1975): *Corriente alterna*. Siglo XXI. México.
- " " (1991): *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica. Madrid.
- PEÑA-MARÍN, Cristina (1988): "Del amor y los desórdenes de la identidad", en *Filosofía y sexualidad* (123-140). Edición a cargo de Fernando Savater. Anagrama. Barcelona.
- PÉREZ FIRMAT, Gustavo.(1986): *LITERATURE AND LIMINALITY. Festive Readings in the Hispanic Tradition*. Duke University Press. Durham.
- PINTOS, Juan Luis (1990): *Las fronteras de los saberes*. Akal Universitaria. Madrid.
- RULFO, Juan (1993): *Pedro Páramo*. Edición de José Carlos González Boixo. Cátedra. Madrid.

SAHUQUILLO, Ángel (2007): *Federico García Lorca and the Culture of Male Sexuality*. McFarland & Company., Inc. North Carolina and London 2007 (www.mcfarlandpub.com).

SAHUQUILLO, Ángel (2007-2008): "To Cervantise. Homing, Heritage and Queer Ethics in Goytisolos *Carajicomedia*: A Mestizo and/or Dis(s)identifying Essay (parts academic, queer and ironic) Concerning Novels and Lives of Little Exemplarity", en *Juan Goytisolo: Territories of Life and Writing*. Edited by Stanley Black, pp149-181. Peter Lang Ed.

SAVATER, Fernando (1982): *La tarea del héroe*. Taurus. Madrid

STEINER, Stan (1970): *LA RAZA. The Mexican Americans*. Harper Colophon Books. N.Y.

TRÍAS, Eugenio (1993): *Drama e identidad*. Destinolibro. Barcelona.

TRÍAS, Eugenio (1991): *Lógica del límite*. Destino. Barcelona.

VILLORO, Juan (2003): "Vivimos en estado de improvisación" (en artículo-entrevista de Winston Manrique Sabogal). *El País*, 29 de noviembre. Babelia 4.

VON FOERSTER, Heinz (1991): *Las semillas de la cibernética*. Obras escogidas. Edición de Marcelo Pakman. Gedisa Editorial. Barcelona.

VON WRIGHT, Georg Henrik (2000): *Vetenskapen och förnuftet*. Albert Bonniers Förlag.