

2008

Espejos profundos : un atisbo a la narrativa
fronteriza contemporánea = Deep mirrors : a study
of the contemporary border narrative

Alejandro G. González
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

González, Alejandro G., "Espejos profundos : un atisbo a la narrativa fronteriza contemporánea = Deep mirrors : a study of the contemporary border narrative" (2008). *Master's Theses*. 3618.
DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.tq78-ch8h>
https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/3618

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

ESPEJOS PROFUNDOS: UN ATISBO A LA
NARRATIVA FRONTERIZA
CONTEMPORÁNEA

A Thesis

Presented to

The Faculty of the Department of Foreign Languages

San José State University

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

by

Alejandro G. González

December 2008

UMI Number: 1463368

Copyright 2008 by
Gonzalez, Alejandro G.

All rights reserved.

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI[®]

UMI Microform 1463368

Copyright 2009 by ProQuest LLC.

All rights reserved. This microform edition is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 E. Eisenhower Parkway
PO Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

© 2008

Alejandro G. González

ALL RIGHTS RESERVED

SAN JOSÉ STATE UNIVERSITY

The Undersigned Thesis Committee Approves the Thesis Titled

ESPEJOS PROFUNDOS:
UN ATISBO A LA NARRATIVA FRONTERIZA
CONTEMPORÁNEA

by

Alejandro G. González

APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES



9-24-08

Dr. Anne Fountain, Ph.D.

Department of Foreign Languages

Date

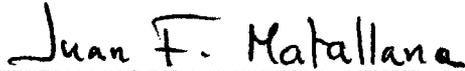


9-24-08

Juan Sempere-Martinez, Ph.D.

Department of Foreign Languages

Date

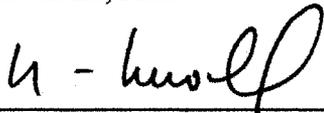


9/24/08

Juan F. Matallana, Ph.D.

Department of Foreign Languages

Date



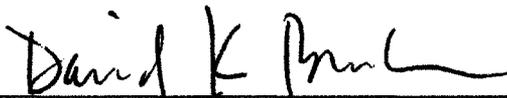
9/24/08

Dominique van Hooff, Ph.D.

Department of Foreign Languages

Date

APPROVED FOR THE UNIVERSITY



11/5/08

Associate Dean

Date

ABSTRACT

ESPEJOS PROFUNDOS: UN ATISBO A LA NARRATIVA FRONTERIZA CONTEMPORÁNEA

DEEP MIRRORS: A STUDY OF THE CONTEMPORARY BORDER NARRATIVE

by Alejandro G. González

The existence of a distinctive “border literature” pertaining to the north of Mexico is a relatively recent phenomenon. As recently as a decade ago, little was known about what Mexican border writers intended to portray in their narratives. Now, however, thanks to a recent surge of excellent writers, and the fact that the border region has gained greater economic and political importance over the last few years, we know more about this literary movement.

This thesis examines different ways of defining the recent surge of excellent border literary works from northern Mexico, and proposes, through a comparative analysis of three short story collections, that the parallel topics found in them are the shared concerns of the *border writers*. Some of these topics include immigration, marginalization, tension and identity crisis. It also explores the unresolved conflicts between the United States and Mexico lingering from the 1846-1848 War, which has become a prevalent topic in *Border Literature* written in Spanish. The selected works are written by authors with different narrative styles and diverse literary backgrounds: Tierra de Nadie (No Man’s Land) by Eduardo Antonio Parra, La Frontera de Cristal (The Crystal Frontier) by Carlos Fuentes, and Instrucciones para Cruzar la Frontera (Instructions for Crossing the Border) by Luis Humberto Crosthwaite.

A mi madre María de Jesús García

A mis hermanos y a su respectiva familia

A mis amigos

**Quedaré eternamente en deuda con todos ellos por esos momentos que dejé pasar
sin su compañía por el compromiso que significaba terminar el presente trabajo.
Este trabajo va dedicado a ellos.**

AGRADECIMIENTOS

Para poder agradecer a las personas que han influido a que este trabajo se lograra, se tendría que hacer una larga lista de nombres que alcanza a extenderse a mis años de secundaria, épocas en las cuales tuve grandes modelos a seguir que repercutieron de manera significativa en mis futuras decisiones de continuar con mis estudios.

Estaré infinitamente agradecido con la Dra. Anne Fountain por su tenaz apoyo, su infatigable paciencia, su inquebrantable confianza y por el abrigo de experiencia y afecto que siempre me brindó a través del proceso de tesis. A la Dra. María Zielina por sus valiosas sugerencias y por sus incansables consejos de seguir con mis estudios en el campo de la literatura. Al Dr. Sempere y Dr. Matallana que fortalecieron mis bases para iniciar el largo y arduo proceso del presente trabajo. Al Dr. Urioste y al Dr. Gómez por haberme guiado hasta este camino, por su amistad y su permanente disposición para ayudarme a subir el siguiente peldaño. A mi maestra Delia Méndez, a quien nunca podré olvidar por la inspiración que dejó en mi persona y por haberme iluminado un sendero justo en la etapa de mi vida cuando todo era oscuro. A mis compañeros del Defense Language Institute por su permanente simpatía y afectuoso aliento.

ÍNDICE

I. Introducción.....	1
II. La narrativa fronteriza: Proposición de definición.....	7
III. Tres obras fronterizas.....	15
IV. Tipos de frontera.....	20
A. La frontera textual.....	22
a. El norte.....	22
b. La marginación.....	33
c. La tensión fronteriza.....	47
B. La frontera metafórica.....	60
a. La herida abierta.....	60
b. Impenetrabilidad.....	73
V. Búsqueda de la identidad.....	88
VI. Conclusiones.....	104
Notas.....	109
Bibliografía.....	114
Apéndice.....	121

I INTRODUCCIÓN

“The borderlands man carries the border on his back and he speaks of it constantly.”
(Armando Miguélez. “An analysis of the border as a literary setting”)

Los rayos refulgentes del sol caen como pequeños alfilerillos sobre el rostro de dos hombres sin nombre. Recostados sobre el suelo polvoriento, bajo una malla de alambre que serpentea en el horizonte, ven cómo otra barrera más grande y sólida se erige. Es un muro con un rostro severo e implacable. Un muro que se entierra como cuchillo sobre la tierra reseca e infértil de la frontera. La tierra no sangra porque el sol ya ha secado toda su sangre; pero no así la herida que sigue escurriendo gotas de repulsión y división entre los gobiernos de México y los Estados Unidos. La herida no ha cerrado desde 1848. Es una herida añeja que hoy se hace más grande, más difícil de suturar. Aquella vieja y frágil valla de alambre y lámina que intentaba mantener afuera lo que no quería adentro, ahora está siendo reemplazada por otra más difícil de perforar. Los hombres sin nombre dirigen la vista hacia el cielo gris, lanzan unas plegarias a Dios y se abalanzan sobre aquel gigante de acero, ocasionando que los relojes retrasen sus manecillas hacia aquel tiempo en el cual David venció a Goliat.

La frontera que divide —y une— los Estados Unidos y México es una frontera que atrae y repele, una frontera que hala y empuja. La frontera es el umbral de una puerta que

permite la entrada solamente de un lado; del otro lado puede ser penetrada solamente si se cuenta con una “llave,” de lo contrario, se tiene que cruzar una barda que con el paso del tiempo se está convirtiendo en una muralla. La frontera de hoy es una antítesis de cualquier realidad que se perciba de ella: incita a que la traspasen, pero intimida cuando se le acercan; es la división de dos países completamente diferentes, pero es la unión de dos países que comparten una historia, una línea de tiempo; es una zona donde abundan las fricciones y las divisiones, pero también es una zona proclive a la concepción de ideas, donde los pensamientos se unen y los problemas se plasman en papel y en lienzo; es donde un río es bravo y es grande, y donde el mismo río lleva como nombres Bravo y Grande; la frontera es un sitio donde no se es México y donde no se es Estados Unidos, es un lugar donde se es un poco de México y un poco de Estados Unidos. La frontera es el lugar donde los mexicanos, los gringos, los mojados y los chicanos viven, chocan y conviven. Es una frontera cambiante, una frontera activa, una frontera viva.

La frontera de hace veinte años dista mucho de lo que es hoy. Primero llegaron las fábricas de ensamblaje, también llamadas “maquiladoras,” en los años sesentas y setentas a poblar toda la línea fronteriza de México. El propósito de dichas fábricas era explotar la mano de obra barata que existía en México en un sitio cercano a los Estados Unidos, y al mismo tiempo, saciar de trabajo a aquellas manos tan necesitadas de empleo. También evitaba el flujo migratorio hacia los Estados Unidos, ya que mantenía a sus trabajadores en México. El resultado fue una migración masiva hacia la frontera. Mucha gente vio un mejor futuro en las maquiladoras; gente proveniente de los pueblos cercanos a la frontera, de los ranchos perdidos entre el creciente desierto norteco, de las

conglomeradas ciudades del interior del país, y hasta de algunas granjas y campos del centro y sur de México, se aventuró a una odisea con parada en Ciudad Juárez, Nogales, Mexicali y Tijuana, por mencionar algunas. Después vino la caída del peso y la recesión económica en los años noventas, trayendo consigo otra gran oleada de migración, no sólo a la frontera, sino hacia los Estados Unidos. Finalmente, vino el fatídico 11 de septiembre de 2001 y todo cambió. Un imponente muro ahora emerge de las entrañas de la frontera para sellar cualquier resquicio abierto que permita la entrada ilegal de “posibles terroristas.” Las maquiladoras ya no pueden sostener el impacto de la recesión económica estadounidense; ahora cierran sus puertas, vuelan a otras fronteras que les permitan obtener mayores ganancias monetarias, mientras que dejan a miles de manos sin trabajo, a miles de bocas sin alimento, a miles de vidas con un futuro incierto. La frontera es inexorablemente cambiante, versátil, pero esclava. La frontera no depende de sí misma; su gente y su situación siempre quedarán prendidas del hilo central que sostiene los destinos de los gobiernos de Washington D.C. y de México D.F.

La frontera cambia, se moderniza, envejece, muda de piel. De aquella piel que engendra noticias oscuras, surge otra en forma de arte. De las continuas luchas entre los carteles de Juárez y Tijuana, surgen los *narcocorridos*.¹ De las más de 300 muertes de mujeres en Juárez, brotan cuentos, novelas, pinturas, documentales y películas que irradian un fulgor de esperanza en la aclaración de tantos casos sin resolver. De las incontables cruces que se mantienen incrustadas sobre las paredes fronterizas, emergen libros con historias y poemas, manan lienzos que redactan los peligros que acechan por los cerros, desiertos y aguas del río Bravo. Del choque de culturas y emigrantes que se

establecen sobre la frontera, florece un léxico nuevo que viene a enriquecer el diccionario ya establecido en esa zona. El arte en la frontera es un espejo que refleja una imagen profunda, una fotografía que muestra más de lo que el ojo percibe en primera instancia. Es un espejo que proyecta laberintos con múltiples salidas, campos fértiles con diferentes cultivos, ríos que se bifurcan continuamente, laboratorios que crean experimentos sin cesar, fotografías geográficas que mitifican zonas mistificadas. El arte fronterizo es un espejo profundo, tal como la realidad que proyecta.

La literatura es sin duda alguna ese proyector cinematográfico que lleva al lector a imaginar y experimentar vidas de personajes apócrifos, a vislumbrar sombras difusas que navegan en un mundo irreal. Pero, la literatura es tan irreal, como la realidad que encierran sus letras. La literatura captura imágenes, sonidos y olores de una realidad circundante, para después confinarlos en una celda hecha de papel y tinta. Es aquí donde surgen movimientos y estilos literarios, donde los grandes escritores de nuestra historia nacen y se hacen. Y es aquí, en esta celda de papel y tinta, donde una zona geográfica se abre a las interpretaciones y a las sensaciones que se puedan percibir de ella: la frontera. La frontera es un confin de un estado, pero también es el inicio de otro; es la línea divisoria de dos sitios, pero también la línea que los une. Por lo tanto, la frontera es una zona que incluye dos partes. La frontera entre Estados Unidos y México es una zona geográfica unida por una forma de expresión literaria con múltiples formas estilísticas y temáticas. Los escritores mexicanos y norteamericanos captan con la lente de sus pupilas la realidad que los rodea; atrapan los sonidos; las imágenes y los aromas en papel y tinta; y crean una literatura rica, la cual ha sido denominada como literatura fronteriza.

La literatura fronteriza es un término muy discutido entre los críticos literarios, puesto que la literatura que se crea en la zona fronteriza de los Estados Unidos y México es extremadamente vasta, y existe el peligro de que varias obras queden fuera del marco literario que encierra dicho término. Pero también es verdad que este término es la concepción más difundida entre los escritores y analistas expertos en el tema. La discusión sobre la existencia de un término recae meramente sobre la contemporaneidad de esta la literatura, sobre ese “boom” de escritores y obras que están apareciendo día con día en las áreas que colindan con la línea fronteriza. Si bien el concepto de la “literatura fronteriza” encasilla una literatura variada a sólo una literatura geográfica, también expande la visión hacia variadas acepciones que dejan la puerta abierta a obras que inicialmente no cabían en este marco literario.

El propósito de este trabajo es el de escrutar la realidad que transmiten las obras fronterizas. Cada obra fronteriza es un espejo que irradia un entorno. De esta manera, este trabajo fijará la mirada sobre las imágenes dibujadas en el espejo, y sumergirá su vista en las profundidades de la realidad que se encuentra atrapada en las letras fronterizas.² Para ello, he tomado tres escritores, tres obras como ejemplares de la literatura fronteriza. Los escritores escogidos son de origen mexicano; por lo tanto, sus obras exponen cuentos cuya perspectiva se fija desde un punto de vista mexicano. Es de este modo que el presente análisis tendrá como objetivo el de delinear las características de la narrativa fronteriza mexicana.

Las obras expuestas en este trabajo, La frontera de cristal de Carlos Fuentes; Tierra de nadie, de Eduardo Antonio Parra; e Instrucciones para cruzar la frontera, de

Luis Humberto Crosthwaite, son obras que tienen una gran conexión y similitud. Todas ellas son obras que contienen cuentos que fijan sus preocupaciones en temas intrínsecamente similares. Son quizás el más puro ejemplo de las preocupaciones que bordean las mentes de los escritores fronterizos contemporáneos. Cada obra captura un trozo de la esencia fronteriza actual, vista desde diferentes perspectivas pero enmarcadas dentro de una misma zona geográfica; esa zona es la frontera *méxico-estadounidense*.

Sin más preámbulos dejo al lector un atisbo, acaso brevísimo, de lo que intenta exponer la narrativa fronteriza contemporánea. Le dejo al lector un espejo que lo sumergirá por los intersticios de las mentes de los personajes fronterizos que no pueden ocultar, ante la mirada escrutadora de la pluma y papel de sus creadores, sus miedos, sus sueños, sus sensaciones, sus regocijos. El espejo permitirá al lector observar la vida diaria de las calles aglomeradas de Ciudad Juárez, las huellas de emigrantes dejadas sobre los longevos cerros que separan las Californias, las gotas de sudor chupadas por los sedientos suelos del desierto sonorense, las almas que todavía penan por las bravas corrientes del río Bravo, y las garitas que semejan portales tiránicos que niegan y autorizan su acceso caprichosamente. Finalmente, espero que el presente trabajo sacuda el polvo de tanta obra abandonada, tanta obra valiosa que espera pacientemente el momento en el cual los críticos decidan fijar su mirada a esta zona fronteriza, a esta tierra tan fértil y tan poco cultivada.

II

La literatura fronteriza: Proposición de definición

“la única forma de entender a la frontera, es cruzarla”
(Harry Polkinhorn. “Alambrada: Hacia una teoría de la escritura fronteriza”)

En el mes de noviembre de 2005, durante la decimonovena feria del libro en Guadalajara, México, se encontraron Daniel Sada, David Toscana, Élmer Mendoza, Eduardo Antonio Parra y Arturo Pérez-Reverte en una mesa literaria denominada “Mesa de escritores de la frontera.” Recuerdo que fue la primera vez que escuché hablar de una literatura que se producía en la frontera del norte de México. Durante dicha reunión, todos los escritores allí presentes expusieron su visión con respecto a la frontera de una manera informal, sin restricciones y con una botella de tequila que hizo la velada más amena. Esa noche, el español Arturo Pérez-Reverte, quien hizo posible aquella tertulia nocturna, expresó que a los escritores fronterizos “los une justamente su libertad de lenguaje, su manera de ver la literatura como algo vinculado completamente al paisaje y al paisaje. Es más que un grupo, es una franja literaria.”³ Poco tiempo después, me dediqué a devorar las obras de estos escritores, los cuales me llevaron a leer obras de otros escritores que escribían desde la frontera, y finalmente, leí a otros escritores que escribían sobre la frontera. Fue entonces que me di cuenta que la denominada “narrativa fronteriza” era vasta y no se reducía a una zona geográfica. Esta percepción terminó por

llevarme a escribir el presente trabajo, el cual toca muy sutilmente el extenso tema fronterizo.

Existe un gran debate entre varios críticos y escritores sobre la existencia de un movimiento literario en la zona fronteriza del norte de México, al cual muchos han optado por llamar “literatura de la frontera,” o “literatura fronteriza.” Mucho se dice que en el norte se escribe de una manera muy peculiar, diferente a lo que se viene escribiendo en el resto de México. Pero, tal como argumenta el cuentista y novelista, Eduardo Antonio Parra, “habría que preguntarse si tales afirmaciones son ciertas y, en caso de serlo, en qué consiste esa manera peculiar de escribir de los norteros, y por qué sus historias resultan novedosas” (“El lenguaje” 71). La frontera es, sin duda, una zona muy diferente al resto de México. Existen diferentes ambientes, es una zona extremadamente cambiante y activa, hay personas de todo México y de otras partes del mundo; el país más poderoso del mundo está a la vuelta de la esquina; la presencia de diferentes acentos, modismos y formas de expresión modifican la oralidad con la que se comunica la gente que recorre las calles fronterizas; la violencia, las maquiladoras, los asesinatos que aparecen día a día en los diarios locales y la zona de paso en la cual se ha convertido la frontera han hecho que la zona norte de México se transforme en el centro de la atención de todos los mexicanos. No es raro, entonces, que el escritor fronterizo se vea afectado por todos estos factores y plasme el entorno que lo rodea en sus obras. Eso lo hace ser diferente al resto de los escritores.

El auge de escritores jóvenes y la importancia política y económica que ha obtenido la frontera han ayudado a que las obras que se producen en esta zona vayan

tomando lentamente trascendencia dentro de las letras mexicanas contemporáneas. Pero no era así hace algunos años. La literatura en el norte había sido relegada, marginada del marco literario nacional.⁴ Parra indica que esto se debía a que “la mayoría de los narradores de esta región publicaba en editoriales locales; de vida efímera, en caso de ser independientes; sujetas a la voluntad de quienes presidían las instituciones, si se trataba de imprentas oficiales” (“Notas” sin pág). Era así como las obras no se distribuían eficazmente, llegaban a muy pocas manos, y por lo tanto, la crítica literaria era prácticamente inexistente. Pero esto cambió un poco con el correr del tiempo.

En la década de los ochenta surgieron varios escritores, tales como Daniel Sada, Ricardo Elizondo Elizondo, Severino Salazar y Gerardo Cornejo. A la narrativa que crearon estos escritores se le denominó “narrativa del desierto,” término que, de acuerdo a Parra, resulta demasiado insuficiente, ya que se reduce a un plano meramente geográfico. De hecho, Parra también discute el término “narrativa fronteriza,” ya que, tal como el término “narrativa del desierto,” condensa la visión literaria que producen los escritores fronterizos a meras zonas geográficas: “Es claro que el término ‘narrativa del desierto’ resulta insuficiente para designar la obra de estos autores y los que le siguieron, así como el término ‘narrativa fronteriza’, que se ha pretendido usar en la actualidad resulta un tanto reduccionista” (“El lenguaje” 72). El término “narrativa fronteriza,” si bien encasilla una literatura variada a sólo una literatura geográfica, también expande la visión hacia variadas acepciones que en un principio no cabían dentro de este marco literario. Pero, antes de pensar sobre qué es esta literatura, debemos precisar qué es lo que la identifica.

Según Eduardo Antonio Parra, existen tres elementos que sobresalen cuando se alude a lo que se le ha llamado “narrativa fronteriza.” Ellos son: “la omnipresencia del paisaje y el clima en los relatos, la proximidad geográfica de los Estados Unidos que trae como consecuencia los embates de la cultura norteamericana, y el lenguaje característico de los nortños” (“El lenguaje” 73). Saravia Quiroz resalta dos características fundamentales, ellas coinciden con lo ya estipulado por Parra: “Es observable una recurrencia por la utilización de lenguajes marginales. [...] El espacio geográfico de la frontera tiene lugar en la obra literaria de sus escritores nativos que han interiorizado el paisaje, la atmósfera, la perspectiva histórica y la circunstancia del individuo frente a su entorno” (52). Sin embargo, el ensayista zacatecano y de residencia tijuanaense, Humberto Félix Berumen, es quizás uno de los escritores que más ha contribuido en la descentralización de la literatura que se produce actualmente en la frontera. En su obra La frontera en el centro, hace una introspección profunda sobre lo que se escribe actualmente y se le denomina como “literatura fronteriza,” incluyendo así una enumeración de varias características que identificarían a dichas obras. A continuación, presento algunos puntos que he escogido y he considerado vitales para el entendimiento de la identificación de esta literatura.⁵

1. Se entiende por literatura de la frontera aquella escrita por autores nacidos o radicados en alguno de los puntos de la frontera mexicana. Sus temáticas, los escenarios, personajes y lenguaje pueden o no corresponder al entorno fronterizo. Lo que importa apuntar es el lugar de nacimiento o de residencia de los escritores, y no tanto la filiación cultural de su obra. [...]

2. Cuando se habla de la literatura de la frontera se entiende por ella a la literatura de la región que comprende a los seis estados fronterizos del norte que colindan con Estados Unidos [...].

3. La literatura de la frontera es aquella literatura en la que se aborda algún tema fronterizo. Esto es, aquella literatura que da cuenta de la vida social en cualquiera de las ciudades y regiones fronterizas de norte del país [...]. En cuyo caso hablaríamos de la literatura de y sobre la frontera. [...]

5. La frontera es aquí la condición de la enunciación narrativa, el lugar desde donde se articula el discurso literario. Estos relatos estructuran un mundo de choque y de conflicto entre culturas diferentes. [...]

6. Que la literatura de la frontera sea considerada a partir de los autores nacidos o radicados en la frontera, quienes escriben en, desde y sobre la frontera [...] pero no necesariamente en ese orden ni en todos los casos: porque se puede escribir desde la frontera sin hablar expresamente de ella [...]. Autores cuya escritura podría representar o no una trasgresión dentro de los géneros literarios. [...] (32).

Tal como subraya Félix Berumen, es muy difícil delinear y encasillar la literatura fronteriza mediante “criterios rigurosamente estrictos,” ya que es “un terreno escurridizo y sobre el cual todavía no se ha dicho la última palabra” (36). Y en efecto, como ya se ha reiterado, la contemporaneidad que existe en el “boom” de excelentes escritores que son considerados, o cuyas obras son consideradas fronterizas, hace muy difícil la tarea de los críticos al tratar de colocar dicha literatura dentro de un marco literario diferente al que se produce en el centro y sur de México. Félix Berumen añade que si se tiene en cuenta la

“producción, transmisión, mediación y recepción” de esta literatura como un aparato independiente del resto del país, su literatura podría considerarse como “una variante interior de la literatura mexicana” o inclusive como “un subsistema literario del correspondiente sistema literario nacional” (36). Lo que sí se puede percibir es la necesidad que tiene el escritor fronterizo de descentralizarse, de concebir una identidad propia que se pierde en la vastedad de la literatura mexicana.

Ahora que podemos identificar los rasgos de la literatura fronteriza, veamos qué es lo que se escribe. En las obras fronterizas, la frontera se convierte en una zona explotada desde todos los ángulos: la frontera textual, la frontera metafórica, la frontera como un laboratorio, la frontera como un filtro, la frontera como intercambio de cultura y lengua, etc. Sin embargo, Diana Palaversich indica que para los autores locales, la frontera “no es un espacio geográfico abstracto o metafórico sino un espacio concreto imbuido de historia y sentido complejo” (“La vuelta” 99). Pero también, dentro de esa realidad textual, se palpa otra, invisible, intangible, empero existente: la frontera simbólica. La frontera, más que una línea divisoria, es una línea de tiempo que va arrumbando años, sucesos, imágenes. La línea es la observadora de lo cambios que se han suscitado a su alrededor desde su nacimiento en 1848. Entonces, ¿como dejar a un lado esa línea de tiempo y no aplicarla a la realidad? ¿Cómo no tomarla como un instrumento que relate el entorno social y cultural que se respira en la frontera? Muchos escritores que escriben desde, de, y sobre la frontera, utilizan la “línea/frontera metafórica” dentro de un plano real. Es así como las letras fronterizas se transforman en un espejo que proyecta imágenes sobrepuestas, capas de efigies y figuras plasmadas unas

sobre otras, provocando así una profundidad a través del cristal, el cual es difícil captar a primera vista.

La literatura fronteriza abarca un espacio conceptual muy amplio que no se sujeta a ciertas temáticas ni a zonas geográficas específicas. De hecho, la mayoría de los escritores fronterizos no hacen de la frontera el tema de sus creaciones; ellos buscan una visión más íntima o realidades más profundas fuera de su hábitat sociológico. Tal es lo que comenta el escritor bajacaliforniano Gabriel Trujillo Muñoz: “Muchos escritores, de hecho, la mayoría, no hacen de la frontera el tema de sus creaciones. Por el contrario, buscan realizar una literatura ajena a zozobras y temporalidades sociológicas, que dé constancia de visiones íntimas o realidades más profundas, menos evidentes” (“La literatura” 496). De esta manera, nos encontramos con escritores que escriben desde la frontera y explotan geografías, entornos y temáticas ajenas a la frontera.

El concepto de “literatura de la frontera” es quizás el término de más aceptación entre los escritores fronterizos. La literatura de la frontera, a primera vista, puede sonar un poco restringida, amarrada a sólo un área geográfica. Por eso es necesario distinguirla mediante la descripción de rasgos que la componen, para así no enclaustrarla ni limitarla. El escritor chihuahuense, Carlos Montemayor, explica que “La Literatura de la Frontera no es el anecdotario de temas aduanales o migratorios, sino la expresión del Norte, del vasto Norte” (37). Así, la literatura de la frontera expande su visión hacia otros confines, otras realidades, otros temas. Es la combinación de la producción literaria que producen los autores fronterizos y lo que escriben autores no fronterizos de la geografía fronteriza, y sobre el entorno y temáticas fronterizas.

La literatura de la frontera lucha por conseguir una identidad, por darle voz a su literatura y difusión a sus letras y por darle a conocer al mundo su forma de expresión, su sentir, su cultura y su realidad. Ahora solamente es cuestión que los críticos le den la suficiente importancia y voz a una literatura que ha sido ignorada por la historia y la característica intrínseca del centralismo mexicano.

III TRES OBRAS FRONTERIZAS

“Los escritores tenemos el privilegio de que quienes nos leen asuman con sorprendente facilidad nuestro punto de vista”
(Arturo Pérez-Reverte. La Reina del Sur)

El surgimiento de obras y escritores fronterizos contemporáneos ha traído varias formas de concebir esta literatura. Existe la literatura que se escribe desde la frontera y puede o no ambientarse en esta zona; existe la literatura que se escribe sobre y de la frontera y sus escritores pueden o no ser de nacimiento o radicación fronteriza. Lo que sí se puede constatar es el creciente interés que existe por parte de escritores mexicanos en temas relacionados con la frontera México-norteamericana. La frontera contiene en su interior una realidad fascinante, siempre una historia sin contar y una simbología que atrae hasta a los más reconocidos escritores.

La frontera es un espacio abierto y fecundo para la exploración y producción literaria. No se reduce a un concepto meramente textual, ni tampoco metafórico. Es un espejo cuya imagen se profundiza en lo metafórico y se agudiza en lo textual. De esta manera, el umbral que lleva al espejo profundo de la literatura fronteriza se encuentra abierto para la creación de nuevas obras. El presente trabajo muestra a tres escritores, tres obras que comparten un espacio, una realidad y varias temáticas que conforman el entorno fronterizo. Son tres obras cuya particularidad que las une, además de lo ya mencionado, es la serie de cuentos que en ellas se encuentran.

El cuento fronterizo abarca demasiados temas y acepciones. Y, es precisamente este género el que más le ha ganado fama y distinción al escritor guanajuatense Eduardo Antonio Parra. A pesar de haber nacido en Guanajuato, este escritor es considerado como uno de los escritores fronterizos de más prominencia. ¿Qué hace a este escritor ser un escritor fronterizo? De acuerdo con Palaversich, la respuesta radica en la vida propia del escritor y en sus obras: “ha vivido la mayor parte de su vida en Monterrey, Nuevo Laredo y Ciudad Juárez. Segundo, los cuentos de la colección tienen lugar en los espacios rurales urbanos de la frontera [...]. Tercero, porque la frontera, en todos los cuentos, aparece también en sentido metafórico” (“Espacios” 56). Uno de los rasgos que diferencian a este escritor de muchos de sus homólogos es la caracterización de sus personajes: seres marginados, confinados a la oscuridad y a la indiferencia de la sociedad. Parra se adentra en ellos para plasmar una imagen cruda, oscura y a veces esperpéntica. Su pluma recorre zonas que esconden realidades desagradables para aquella gente que no pertenece a ellas. Eduardo Antonio Parra es un observador incesante, una voz que expone ante sus lectores un entorno fronterizo real, a veces tosco, pero siempre con una crítica punzante. Su obra, Tierra de nadie, fue su segunda obra publicada y ella encierra la ideología y el concepto que su creador tiene de la frontera. En Tierra de nadie la realidad, la magia, la desolación, el mito, la felicidad, la tragedia y la muerte se amalgaman a través de los nueve relatos que encuentran en el río Bravo a un sempiterno observador de la transformación del norte y sur a través de los años.

Sarcasmo, ironía y picardía son acaso algunos de los elementos determinantes en la narrativa de Luis Humberto Crosthwaite. De origen tijuanaense, Crosthwaite ha logrado

vencer la frontera de reglas estilísticas del cuento tradicional para plasmar en sus obras un estilo original que lo ha puesto como una de las plumas más respetadas de la literatura fronteriza. De hecho, Eduardo Antonio Parra lo considera como “el principal recreador de la oralidad en la literatura mexicana” (“El lenguaje” 74). Crosthwaite toma la frontera para concebirla como una realidad de la cual podemos reflexionar, interpretar, y reír. Humberto Félix Berumen indica que es difícil imaginar la narrativa de Crosthwaite si no está unida al humor y a su natal Tijuana: “Luis Humberto Crosthwaite es de hecho uno de esos escritores difíciles de concebir sin la actitud lúdica, sin el tono festivo, a la vez coloquial e irónico que pernea toda escritura por igual; y en su caso muy particular, sin el marco referencial que el autor encuentra en la ciudad de Tijuana” (Texturas 105). La obra escogida para el presente trabajo, Instrucciones para cruzar la frontera, contiene once cuentos breves, escritos en fragmentos “tan fragmentados como la vida en Tijuana” (De Sainz, sin pág). Crosthwaite se adentra en esta obra en el pensamiento del habitante fronterizo, en sus preocupaciones y en sus conflictos personales. Conoce la frontera, es parte de ella y escribe desde y sobre ella. Es así como se ha ganado el derecho de jugar y burlarse de Tijuana, e inclusive de dar instrucciones de cómo cruzar la frontera.

Una de las figuras literarias que ha influenciado a muchos escritores de la actualidad es sin duda Carlos Fuentes. Está de más decir que su pluma abarca una infinidad de temas sociales, políticos, económicos y culturales que rodean el entorno mexicano. Fuentes explora la herida que lleva más de 150 años sin sanar, aquella que fuese ocasionada por una guerra y que le amputara a México la mitad de su territorio, aquella misma que persiste y se agudiza con las políticas antimigratorias, el racismo, y la

constante fricción que existe entre los habitantes de ambos lados de la frontera México-estadounidense. En 1995, justo un año después de la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio, Fuentes escribió la novela La frontera de cristal. Dicha obra está dividida en nueve cuentos, nueve relatos que narran la vida de inmigrantes tratando de perforar la valla fronteriza; la rutina extenuante de las trabajadoras de las prolíficas fábricas transnacionales situadas sobre el borde fronterizo; las travesías de muchos inmigrantes mexicanos que han logrado franquear el muro fronterizo solamente para estrellarse con otro muro impregnado de racismo y desconfianza; la problemática de los escritores chicanos que se topan con la disyuntiva de escribir en español o en inglés; o la omnipresencia de Leonardo Barroso, quien maneja la vida de todos los personajes a través de los relatos. El lector se podrá preguntar, ¿qué hace la obra de Fuentes una obra fronteriza? La obra se puede catalogar como una obra fronteriza, precisamente por los temas y las vidas que arrastra en su narrativa. La frontera de cristal toma como punto de referencia la frontera norte del país mexicano. Es allí donde da inicio la narrativa de Fuentes y es allí donde termina. Es éste el espacio en el cual confluyen los temas; es en este mismo lugar donde transcurren las vidas de muchos personajes; este espacio es el que se toma como metáfora de todo conflicto que desarrollan los personajes; por lo tanto, esta obra es de, y sobre la frontera.

En el presente trabajo se tratarán de identificar las principales inquietudes que expresan estos escritores en las obras ya mencionadas, y de ellas se formulará una lista de temas. El propósito de los temas es el de demostrar que la narrativa fronteriza que se enfoca en esta área geográfica contiene varios temas coincidentes, sin importar la

procedencia del escritor o desde dónde se articula la obra. Para ello, escogí a tres plumas completamente diferentes, desde su estilo narrativo hasta la geografía desde donde escriben. Ellos son tres escritores que se ven forjados por las preocupaciones que sienten e inhalan en el territorio fronterizo. Los temas los escogieron a ellos; y son ellos quienes crearon sus propias perspectivas de dichos temas, encerrando, de esta manera, la realidad que ellos perciben dentro de sus obras y dentro de su propio mundo estilístico.

IV TIPOS DE FRONTERA

Cuando se piensa en una frontera, la primera visión que se cuele entre la pantalla de la imaginación es un espacio agrietado, un espacio dividido por una gran hendidura, una serie de letreros que anuncian el fin de una zona y el inicio de otra. Cuando se observa una frontera, se puede apreciar a personas caminando sobre aquellas grietas, autos cruzando la hendidura que divide, turistas sosteniendo un mapa, se pueden escuchar voces que levanta el aire y se pueden oler aromas que acarrea el viento. Cuando se analiza una frontera, una línea se erige sobre el tiempo, una barrera agrietada brota de la tierra, y un hilo de luz comienza a recorrer las calles y caminos que forman ranchos, pueblos y ciudades; luz que ilumina los detalles, las formas diferentes de comprender una frontera que no se reduce a lo que el ojo puede ver y nuestras manos pueden tocar, sino a lo que la mente puede comprender y crear de ella.

La frontera México-estadounidense no se puede concebir sólo como una imagen. Ella encierra varias formas de concepción e interpretación. De esta manera, se transforma en una frontera polifacética, una frontera que se observa en lo textual y se analiza en lo metafórico. Pero hay también aquellos que la ven como una frontera semiótica, como un laboratorio cultural, e inclusive como un filtro.⁶

En el presente escrito, se tomará la frontera desde dos perspectivas diferentes: la textual y la metafórica. La frontera textual tratará de revelar una realidad física mediante ejemplos de varios pasajes encontrados en las obras de Crosthwaite, Parra y Fuentes.

Esta realidad física cuenta la vida cotidiana de los habitantes fronterizos; sus problemáticas sociales, económicas y culturales; sus conflictos y sus contrastes; sus vidas en general. La frontera metafórica, por otra parte, revela los varios límites que transgreden los personajes fronterizos; muestra imágenes reflejadas sobre cristales que funcionan como meros muros; presenta heridas que marcan rayas sangrantes; desnuda las murallas simbólicas que enmarcan realidades profundas. De esta manera, este trabajo intenta amalgamar estas dos fronteras para así crear una imagen penetrante y extensa de lo que expone la literatura fronteriza.

A. LA FRONTERA TEXTUAL

a. EL NORTE

“—Me voy lejos, padre; por eso vengo a darle aviso.
—¿Y pa ónde te vas, si se puede saber?
—Me voy pal Norte”
(Juan Rulfo. “Paso del Norte” en Pedro Páramo)

“el agua oscura del río lo cubrió [...] sentí un ardor intenso en los ojos, es el sol de agosto, pensé, los cerré con fuerza y vi cuánto silencio arrastra el río.”
(Rosario Sanmiguel. “Bajo el puente” en Callejón Sucre)

El norte y sur son dos puntos cardinales que ayudan al hombre a orientarse dentro de un espacio geográfico. En la frontera México-estadounidense el término norte y sur tiene un significado más extenso y profundo. El norte representa para el mexicano “el otro lado,” “la tierra del gabacho” y “el sueño americano.” El norteamericano, en cambio, ve en México el idioma español, emigración, caos. El norte y el sur son dos puntos cardinales completamente opuestos, tan opuestos como la realidad de México y los Estados Unidos. En su ensayo “México y Estados Unidos,”⁷ Octavio Paz se refiere al término “norte y sur” como una dualidad opuesta, como una realidad vigente que se halla escondida muchos siglos atrás en la historia de los primeros habitantes de nuestro continente y de los europeos que vinieron a establecerse en América: “Lo que nos separa es aquello mismo que nos une: somos dos versiones distintas de la civilización de Occidente” (El laberinto 332). La historia de Inglaterra y España es completamente

opuesta, y tal antítesis se implantó en América durante la conquista. Paz arguye que las culturas españolas e indígenas se amalgamaron para construir la historia del México actual. La historia de los Estados Unidos, en cambio, se comenzó a escribir “sobre una tierra sin pasado” y sobre páginas que contenían solamente memorias europeas (338). Es así como la frontera, más que dividir a dos países totalmente opuestos, le otorga un significado más concreto y simbólico a los términos “norte” y “sur.”

“La piedra y el río”:

El norte está concatenado a los emigrantes que cruzan de día y noche su imponente y frágil muro fronterizo. Es entonces que, al hablar de la narrativa fronteriza, nos vemos inexorablemente sumergidos dentro del tema de la emigración de los mexicanos al norte. Y, es precisamente Eduardo Antonio Parra quien abre su obra Tierra de nadie con el cuento “La piedra y el río,” el cual explora la vida de una anciana, *La vieja Dolores*, quien vive a las orillas del río Bravo y que durante sus más de ciento cincuenta años ha visto el nacimiento de la frontera, el rezago económico del sur en contraposición del norte, y la oleada de emigrantes que cruzan el río Bravo en busca de una mejor vida:

Ha visto cruzar a miles de paisanos desde su asiento de piedra, peregrinos en busca de un paraíso perdido para nosotros hace más de un siglo. [...] Dicen los viejos que ella es la única que vio poblarse las dos orillas. Que ha vivido siempre en el mismo lugar desde que estas ciudades eran unos tristes caseríos. (14)

El río ha visto la muerte de muchos emigrantes que han tratado de cruzar sus bravas aguas en busca del sueño americano, y es el propio río quien le susurra al oído a la vieja

Dolores sobre esas muertes. El río le avisa sobre posibles tormentas, crecidas y peligros, y la vieja escucha atenta sobre una piedra clavada en la orilla para comunicárselo a los mojados que intentan cruzar el río. Es así como ella se convierte en “la guardiana simbólica de la identidad nacional y la protectora de los mojados” (Palaversich, “Espacios” 61). Mientras el río se convierte en un obstáculo y en una pesadilla para los emigrantes, la vieja Dolores se transforma en la guardiana, en la patrona que guía y bendice a los emigrantes que van en busca del tan ansiado sueño americano. El río y la vieja son dos elementos que equilibran las dos fuerzas opuestas que representan el norte y el sur. Tal es el equilibrio, que al final del cuento la vieja Dolores decide unirse al río en un pacto perpetuo que le permitirá seguir protegiendo a los mojados de las fuerzas bravías del río sin la restricción del tiempo, ni de la momentaneidad que representa la vida.

“El escaparate de los sueños”:

Para Eduardo Antonio Parra el norte no sólo representa un sueño de mejoría económica para el emigrante mexicano, sino también un regreso a sus orígenes. En su cuento “El escaparate de los sueños,” Parra se sumerge en la vida de Reyes, un hombre cuya vida lo ha llevado a tener una férrea obsesión por ingresar a los Estados Unidos. Su obstinación surgió cuando su padre emigró al norte para trabajar en un almacén. El padre de Reyes siempre lo visitaba a él y a su familia cada Navidad para llevarles regalos e imágenes de la magnificencia y la abundancia del norte: “Algún día te voy a llevar, hijo, nomás déjame conseguir el permiso, para que veas qué ciudad, ni Chihuahua es tan grande y tan moderna” (61). Pero después de varias visitas anuales, el padre de Reyes se

perdió en el norte. Abandonó a su familia y los dejó a la suerte de la miseria y rezago económico que representaba el sur. De esta manera, el norte se convierte en Reyes en una obsesión. Él no solamente desea con vehemencia ir al norte en busca de los billetes verdes, sino que también desea encontrar a su padre, es decir, sus raíces. El ingreso de Reyes a los Estados Unidos representa la búsqueda de sus raíces. Parra crea con esta figura el arquetipo de los miles de emigrantes mexicanos que buscan sus propias raíces a través de las tierras norteamericanas que en un tiempo le pertenecieron a México.

Palaversich comenta que Reyes es el equivalente contemporáneo de Juan Preciado de Rulfo: “Irónicamente, el padre, es decir, a las raíces de la identidad y la cultura propia, ahora ya no se le busca en el centro de México, la Comala rulfiana, sino en los Estados Unidos” (“Espacios” 64). Por una parte, Reyes busca sus raíces en El Paso, en el norte. Juan Preciado buscaba a su padre, su pasado en Comala, en el centro. El paralelismo de estos dos personajes nos sugiere que el mexicano de hoy y del ayer no difiere mucho en sus obsesiones: una de ellas es la búsqueda de nuestros orígenes. Octavio Paz se refiere a esto precisamente en el Laberinto de la Soledad: “La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen” (41). A Reyes le obsesiona su origen; para encontrar su pasado en la figura de su padre, tendrá que burlar la guardia fronteriza y entrar a El Paso. Parra intenta cerrar un círculo del pasado y el presente; sus personajes, los inmigrantes mexicanos, al entrar al norte estarán regresando a sus orígenes, y así saciarán la obsesión que significa encontrar el pasado perdido a través del presente.

“El largo camino a la ciudadanía”:

El norte de Parra puede convertirse en una pesadilla, pero también puede ser obsesivo y atrayente. El norte de Crosthwaite no difiere mucho del de Parra, sólo que su estilo narrativo con el cual concibe esta región geográfica diverge mucho del estilo de su homólogo. El relato “El largo camino a la ciudadanía” contiene algunas similitudes temáticas vistas en los relatos de Parra. En este cuento, el protagonista vive una obsesión intensa por convertirse en un ciudadano norteamericano. El norte lo deslumbra, lo posee, lo atrae: “Ve la televisión como otros estudian la Biblia. La cultura norteamericana penetra en sus entrañas como una luz que llega del cielo preguntando ‘¿por qué me buscas?’ Toda su vida tratará de responder a esa pregunta” (25). El protagonista vive el sueño americano antes de entrar en él, y ve su pasado mexicano como una pesadilla de la cual intenta escapar. Su vida transcurre en una eterna obsesión por convertirse en norteamericano, hasta ese día en el cual se encuentra con una amiga de la secundaria, la cual le provoca una repulsión impulsiva debido a que ella pertenece al pasado que él quiere borrar. Sin embargo, cuando el protagonista se da cuenta que ella es una *emigrada*, sus sentimientos comienzan a cambiar de manera dramática:

Al principio no le causó gracia encontrarse con su amiga de secundaria. El pasado le molestaba por razones que no tiene caso mencionar aquí. Después se enteró que ella era emigrada, sólo que había decidido vivir en México. [...] Aunque no la considera una persona sensata, siente nacer dentro de él un extraño amor hacia ella, una sensación poderosa que lo obliga a buscarla con mayor frecuencia. (27)

Al conseguir los documentos legales para emigrar al norte, éstos se transforman en un filtro que lava la repugnancia que siente el protagonista por su cultura; ellos borran secuelas de tiempo que traen memorias de su origen y de su filiación. Crosthwaite logra crear, con grandes tintes de sarcasmo y humor, el arquetipo del mexicano renegado, del mexicano que niega su pasado, su cultura y sus raíces. A diferencia de Reyes en “El escaparate de los sueños” de Parra, el personaje de Crosthwaite evade su pasado; no lo busca, le huye. El norte representa para él, más que una vida placentera y colmada de abundancia, la cima de todos sus sueños y la línea que borrará el pasado que siempre rechazó. De esta manera, este relato arroja al lector una fuerte crítica sobre esa parte de la sociedad mexicana que se deja atrapar fácilmente por la cultura norteamericana y olvida que la sangre, a diferencia de la fragilidad de la memoria, no puede ser alterada ni borrada.

“El despojo”:

El norte de Carlos Fuentes, como el de Parra y Crosthwaite, es ambivalente, es— como lo define Raúl Rodríguez-Hernández—“una luna cóncava, un espejo en el que uno se vislumbra por un instante antes de desaparecer entre las hordas (o en la noche de los inmigrantes ilegales)” (141). Es también un cristal que permite ver a través de él el avance y el progreso al cual siempre temió el mexicano, pero siempre lo vio erigirse con ansias de pertenecer a él. Es un vidrio filoso que corta de gajo dos pedazos de tierra; una olvidada por el tiempo y el desarrollo tecnológico, y la otra envuelta por el manto de la abundancia y la opulencia económica. Es también un sitio donde muchas personas que llegan a él sucumben ante el capitalismo norteamericano, ante una sociedad seducida por

el consumismo. El norte crea “consumidores compulsivos”, seres que convierten la “necesidad de la supervivencia en un lujo de la vivencia,” tal como es representado en la figura de Dionisio “Baco” Rangel en el relato “El despojo” (77). Dicho relato expone el “despojo” de identidad que sufren muchos inmigrantes al llegar al norte, al ser embutidos por el derroche económico norteamericano en contraposición a la pobreza en la cual residían en sus países de origen. Dionisio es un famoso cocinero mexicano que viaja a los Estados Unidos para impartir conferencias sobre la cocina de su país de origen. La cocina es símbolo de cultura, sin embargo, Dionisio se da cuenta que al tratar de predicar dicho arte se encuentra con un país reticente ante el entendimiento o la práctica de ésta. Asimismo, considera que los norteamericanos carecen de una cultura culinaria, y por lo consiguiente, de una cultura propia. No obstante, esta cultura se posesiona de una cultura aparentemente fuerte, como lo es la mexicana. Debra A. Castillo se refiere a este cuento, y comenta que la “sofisticada” cultura mexicana no tiene el suficiente poder para contrarrestar el empuje de una cultura de “mal gusto culinario” como lo es la estadounidense: “Dionisio sighs over the U.S. phenomenon of power without culture in contrast to the sophisticated grace and aristocratic manners of even the most powerless Mexican illiterate. [...] Sophisticated Mexican culture apparently has no power against engrained U.S. bad taste” (166). El mexicano, entonces, sucumbe ante el pragmatismo y la simpleza de la cultura estadounidense. Pero Dionisio no quiere caer en las garras de la simplicidad y la voracidad del consumo norteamericano, por lo cual, “En vez de ser la víctima de la avalancha, decidió comprar la montaña. Es decir, se propuso adquirir todo lo que le ofrecían los anuncios de la televisión [...]” (85). Desgraciadamente para

Dionisio, su decisión de consumir los innumerables productos norteamericanos lo lleva a perderse aun más en un laberinto sinuoso que le impide encontrar su propia cultura.

Dionisio se vanagloriaba de ser un hombre con una identidad cultural bien establecida, pero al tratar de evitar los brazos fuertes de la cultura norteamericana, termina siendo parte de ella. Rodríguez-Hernández indica que Dionisio, al verse sumergido en el hoyo voraz del capitalismo, se da cuenta que “todos los productos de consumo en el mundo no lo llevarán nunca a la comprensión real de sí mismo” (145); es decir, no podrá encontrar su identidad perdida en el norte a menos que se *despoje* de todo lo que ha consumido hasta ese momento. Para hacerlo, arrastra consigo a un inmigrante mexicano—que trabajaba como maniquí en una tienda, también siendo este hombre víctima del laberinto del consumo y del *shopping*—y lo lleva hasta la frontera, tirando en el camino todo lo que Dionisio había comprado durante su estadía por esas tierras, incluyendo la ropa que traían puesta: “¡Vamos a México, vamos a la frontera, vamos, mi hermano, llega desnudo como naciste, regresa encuerado de la tierra que lo tiene todo a la tierra que no tiene nada!” (117). José Ortega comenta que el regreso de Dionisio y el inmigrante mexicano a México, desnudos y sin ningún producto obtenido en los Estados Unidos, refleja el rescate de la identidad perdida que habían sufrido en el norte: “Liberados finalmente de la voracidad adquisitiva del norte, recobran sus señas de identidad” (54). De esta forma, “el sueño americano” que dibuja Fuentes es en verdad un sueño insulso, un laberinto de anaqueles atiborrados de productos que ocasionan un extravío interno en el inmigrante, la pérdida de la identidad, y consecuentemente, el deterioro de su propia cultura.

“Río Grande, río Bravo”:

El norte no solamente atrae inmigrantes, sino que los necesita. Esta es una de las gestiones que vemos con mucha regularidad cuando vemos cualquier escrito de Fuentes referente al tema de la inmigración hacia el país vecino. En El espejo enterrado, Fuentes indica que los inmigrantes llegan al norte porque “existe un déficit de trabajadores jóvenes en el mercado norteamericano. [...] De manera que aunque México no tuviese enorme desempleo, estos trabajadores tendrían que venir a los Estados Unidos de alguna parte” (515). Los trabajadores inmigrantes son una de las columnas que sostiene la economía de los Estados Unidos; sin ellos, el norte no sería una potencia económica mundial. Este tema es uno de los que mayormente explota Fuentes en sus relatos de su obra La frontera de cristal. En la serie de fragmentos que aparecen bajo el capítulo “Río Grande, río Bravo”, se hace presente la figura de Dan Polonsky, hijo de inmigrantes de Pomerania que trabaja para la patrulla fronteriza de los Estados Unidos. Dan Polonsky odia su pasado, se odia a sí mismo “por haberse asimilado a su país de adopción,” y dicho odio “lo proyecta contra los mexicanos que en la orilla opuesta alzan los brazos pidiendo trabajo” (Ortega 57). En una noche típica de trabajo—porque este personaje trabajaba de noche para evitar que su piel se quemara con los rayos del sol—miraba el otro lado de la frontera a mexicanos que lo provocaban indecentemente con señas y gritos:

Allí estaban, provocándolo indecentemente, agrupados del lado mexicano, enseñando los brazos abiertos en cruz, cerrando los puños, diciéndole a la otra orilla: Ustedes nos necesitan. Venimos a la frontera porque sin nosotros sus cosechas se pudren, no hay quien las recoja, no hay quien atienda hospitales,

cuide niños, sirva en restaurantes, si nosotros no les prestamos nuestros brazos.

(299)

De esta forma, Fuentes pone de manifiesto la importancia de la inmigración mexicana hacia el norte, la cual no solamente es necesaria para el inmigrante, sino para el propio país estadounidense. No obstante, Dan Polonsky se da cuenta que también él necesita de los mexicanos, no solamente necesita de Josefina—la niñera indocumentada que cuida a su hijo—sino que también necesita del flujo de inmigrantes indocumentados que cruza la frontera, el cual le permite tener un trabajo de *migra* y hasta los costosos instrumentos que porta para poder darles alcance:

Detestaba a los indocumentados. Pero los adoraba y los necesitaba. Sin ellos, maldita sea, no habría presupuesto para helicópteros, radar, poderosas luces infrarrojas nocturnas, bazukas, pistolas [...]. Que sigan viniendo por millones, rogó, para darle sentido a mi vida. (300)

La ironía que tiene que soportar este personaje es el de saber que todo lo que tiene en la vida se debe gracias a los inmigrantes que él persigue por las noches. Dan Polonsky es la figura alegórica de esa parte de la sociedad norteamericana que ataca al inmigrante, y al mismo tiempo se ve beneficiada de él.

Como se ha podido apreciar, las diferentes concepciones que Fuentes, Parra y Crosthwaite tienen del norte vienen precedidas de una antítesis. Mientras Parra muestra a un personaje que protege y bendice a los emigrantes, Fuentes crea en los agentes fronterizos una barrera que hará a los mojados arriesgar, y a veces, perder sus vidas. También vemos cómo el norte se vislumbra para varios personajes como un sueño

colmado de abundancia y derroche económico; pero también ese sueño se convierte para otros en pesadilla. Cada camino que lleva al norte se bifurca hacia dos direcciones opuestas. Cada contraste se convierte en un norte y un sur, y tal ambivalencia se transforma en la fuerza que da equilibrio a los sucesos y personajes que habitan en las letras de estos tres escritores.

El norte es, sin lugar a dudas, un sitio donde el inmigrante puede progresar y vivir mejor económicamente. Pero también existen mitos, decepciones y dificultades para lograr realizar el verdadero sueño americano. De esta forma, los relatos que han sido presentados en el presente trabajo son acaso un reflejo de todas esas realidades bruscas, esas realidades ocultas detrás de las imágenes de opulencia y magnificencia que irradia el espejo fronterizo. Parra, Crosthwaite y Fuentes se preocupan por esta falsedad onírica que se difunde en nuestros países latinoamericanos con respecto al norte. Ellos critican todos esos aspectos taciturnos que tienen que aguantar los inmigrantes al pisar la tierra estadounidense. Pero cada quien presenta dicha realidad desde una perspectiva individual. Quizás el norte de Crosthwaite, Fuentes o el de Parra no sea el mismo, pero sus temas reflejan una conexión con la realidad y una similitud temática. Esto se debe a que la realidad siempre será la misma, solamente cambiará el ojo que la vea y la perspectiva desde donde se aprecie.

b. LA MARGINACIÓN

“el que emigra es absorbido por el D.F. y termina hablando de asaltos en taxis, judiciales, cosas por el estilo. Nosotros seguimos muy cercanos a nuestra tierra y es natural que surjan temas relacionados con la realidad de cada región”
David Toscana⁸

Muchos intelectuales han estudiado la historia de México para entender el presente. Samuel Ramos fue uno de los primeros pioneros que trató de encontrar la cultura y la idiosincrasia del mexicano actual a través del pasado. En su obra El perfil del hombre y la cultura en México, Ramos argüía que el mexicano siente, por naturaleza, una inferioridad que se originó durante la llegada de los españoles hace poco menos de quinientos años. Ramos toma como argumento la teoría de Alfred Adler, la cual arguye que los niños sienten un sentido de inferioridad al ver la insignificancia de su fuerza en comparación con la de sus padres.⁹ Ramos aplica esta teoría a la situación análoga que vivió México durante los años de la conquista. Mientras los españoles venían de una civilización madura, México apenas nacía: “[México] se encontró en el mundo civilizado en la misma relación del niño frente a sus mayores” (51). Es justamente en este trozo de historia cuando México comienza a digerir un sentimiento de inferioridad que se fue introduciendo muy tácita y furtivamente a través de los siglos. La inferioridad se fue convirtiendo en una manera de exclusión. El mexicano —indígena, mestizo o criollo— fue marginado de la cúspide de la pirámide social de la Nueva España. El español era el único que podía aspirar a tomar las riendas de la colonia española, y como el sistema de castas de la India, la pirámide dejaba a los más débiles en la parte más baja del estrato

social. Por lo general, los indígenas y negros ocupaban dicho sitio. Los siglos han pasado y los indígenas del sur siguen marginados, la pobreza sigue siendo la regla que excluye o integra, y los débiles siguen ocupando la parte más baja del estrato social. La marginalidad dentro de la sociedad mexicana de hoy ya es una forma de vida, es parte de una realidad circundante, forma parte de la idiosincrasia del mexicano. Es quizás por esta razón que la marginalidad ya es vista por todos con indiferencia y resignación.

Las zonas fronterizas de México han sido zonas marginadas y muchas veces olvidadas por el resto de la población mexicana. Asimismo, la literatura fronteriza del norte de México ha sido relegada de la literatura que se forja en el centro. Es quizás debido a esto que uno de los temas que exponen con mayor frecuencia los escritores fronterizos sea el de la marginalidad. Los escritores fronterizos escriben sobre la marginalidad y desde la marginalidad misma, y hacen de los sectores excluidos de la sociedad el eje central de sus narraciones.

La realidad de la frontera es muy diferente a la que se vive en el resto de México. Por lo tanto, esta realidad expulsa diferentes tipos de marginados: emigrantes, trabajadoras de las maquiladoras, cholos, prostitutas, vagabundos, etc. Y, son precisamente estos marginados los que se convierten en los personajes centrales de los cuentos de Crosthwaite, Fuentes y Parra. Un tipo de personaje que vemos con mucha frecuencia en los cuentos de dichos escritores es el emigrante mexicano que trata de cruzar a los Estados Unidos. Como veremos a continuación, la historia del emigrante se divide en tres etapas: la llegada a la frontera, el cruce de la raya fronteriza, y el olvido en el norte.

“Muerte y esperanza en la frontera norte”:

En el cuento “Muerte y esperanza en la frontera norte” de Crosthwaite nos encontramos con una narración conformada por fragmentos. Los fragmentos narran la historia de varios emigrantes mexicanos cuya identidad es desconocida, pero cuyas historias se conocen por medio de trozos de periódicos y trozos descritos por el narrador. Es en este cuento donde el lector se da cuenta de la ignorancia que muchos emigrantes poseen sobre la realidad y los peligros que los acechan al llegar a la frontera y sobre los mitos y las falacias que la gente crea sobre ésta:

Les habían dicho que en Estados Unidos había grandes oportunidades de trabajo; más que en México. Les habían dicho que no sería trabajo fácil; pero sí honesto. Les habían dicho que tendrían que viajar hacia el norte, que entrar a los Estados Unidos era complicado. Más ahora que antes, les habían dicho. (45)

La frase repetitiva “Les habían dicho...” se transforma en una frontera que desgajará en dos la ficción y la realidad. De este modo, vemos el viaje de los emigrantes hacia el norte como un mapa creado por la oralidad mexicana, un mapa cuya veracidad colisiona con la realidad. Es precisamente este choque el que experimentan los emigrantes mexicanos al intentar cruzar la frontera: “Nadie había mencionado el frío [...] Nadie mencionó las bajas temperaturas [...] Nadie mencionó la nieve [...]” (45). La frase “Nadie mencionó...” se transforma en un espejo que muestra el mapa real hacia el norte. Se convierte en un espejo que desmitifica el norte y diluye los sueños de tanto emigrante que cae preso ante los inmisericordes efluvios de la naturaleza, ante las operaciones antiemigrantes yanquis, y ante el mapa falaz que se crea de la frontera.

“Traveler Hotel”:

El camino hacia el norte trazado por Parra también es un espejismo, un destello vacío, una decepción. El relato “Traveler Hotel” manifiesta la otra cara del paraíso americano: el infierno americano. Este relato nos presenta la parte final de la segunda etapa que deben pasar los emigrantes: el cruce de la línea. Parra nos muestra a dos emigrantes indocumentados, David y Gonzalo, caminando por las heladas calles de San Antonio después de haber pasado la frontera. Tras caminar mucho tiempo por las calles de esta ciudad, encuentran un hotel que posteriormente los resguardaría del frío intenso de San Antonio. El hotel resulta ser un “vejstorio a punto de sucumbir. [Con] Paredes llenas de grietas cuya capa de pintura más reciente se desvaneció hace años; ventanas sin cortinas, con vidrios pringosos iguales a ojos atacados por cataratas” (74). El hotel al cual acaban de llegar estos personajes resulta ser todo lo opuesto de lo que ellos esperaban ver en el norte. Al entrar a él, su sorpresa aumenta aun más cuando descubren que el hotel está plagado de ancianos, todos ellos con aspecto grotesco. Palaversich percibe este hotel como un “asilo para los ancianos pobres, ‘vomitados’ por el sistema capitalista que ya no los necesita” (“Espacios” 65). En un ambiente de ensueño, Parra nos lleva a través de los cubículos de este hotel donde los ancianos deambulan como sombras perdidas, solamente a la espera de un momento de vida más, como tratando de evadir la inexorable muerte: “Su único interés era el de pasar un día, un rato, un minuto, sin permitir la llegada de la muerte” (76). De esta manera, David y Gonzalo deben pernoctar en este sitio del cual les será muy difícil salir. Gonzalo, al final del relato, trata de huir de este lugar sin ningún éxito. Al no encontrar la salida, se da cuenta que su

cuerpo se ha marchitado y su aspecto se asemeja al de los otros ancianos. Justo en ese momento, voltea hacia un anciano que viene hacia su dirección, es entonces que se da cuenta que el anciano que le ayudó a recuperarse de su fiebre y el mismo que se dirige a él, es su amigo David, convertido también en un anciano más del hotel-asilo. “Traveler Hotel” es una antítesis del sueño americano, del paraíso perdido, de ese *norte* que condena a los inmigrantes ilegales “a vivir en los márgenes de la sociedad norteamericana” (Palaversich, “Espacios” 65). Es un lugar que los aprisiona, no en una “jaula de oro,” como se le suele llamar al norte, sino en un calabozo lóbrego relegado del derroche económico que gozan las clases medias y altas de la sociedad estadounidense. “Traveler Hotel” es ese norte que absorbe las energías de los inmigrantes que llegan a trabajar y los convierte en despojos humanos; es un sistema de marginación cuyo único interés es el de aprovecharse de la mano de obra del inmigrante para después “vomitarlo” fuera de la “sociedad productiva.”

“La raya del olvido”:

En la tercera etapa del camino hacia el norte, el emigrante se convierte en una sombra que debe ocultarse, en un individuo que debe borrar su nombre de los archivos norteamericanos, en un número más en la estadística de indocumentados que penetran la frontera estadounidense. Carlos Fuentes hace de éste su tema principal en “La raya del olvido.” Este relato cuenta la situación de un anciano inmigrante que vive abandonado en los Estados Unidos; vive abandonado por su familia, por su gobierno y hasta por su memoria al no poder recordar su pasado. El anciano no recuerda su nombre, es mudo, paralítico y se encuentra a merced de la caridad de otros: “Quisiera saber quién soy. No

puedo preguntar porque no puedo hablar. Soy paralítico. Soy mudo. Estoy sentado en una silla de ruedas. [...] Debo inventarme mi nombre. Mi cara. Mi nuca.” (121). Pero él no está solo en su mundo de anonimato. Él, como todos los inmigrantes que cruzan la valla fronteriza de los Estados Unidos de forma ilegal, se encuentra con una tierra de sueños rotos, sueños que se desvanecen al no poder ser escuchado, al no poder alzar la voz. Si los muros del viejo “Traveler Hotel” de Parra condenan a David y Gonzalo a un mundo sin libertades, la silla de ruedas del anciano se transforma en las cadenas que lo obligarán a quedarse inmovilizado y sin libertad hasta el fin de sus días. Alfonso González argumenta:

[El anciano] es la alegoría del mexicano o hispanoamericano que vive una existencia dual, dividida por una raya que separa dos culturas, dos lenguas. La raya del olvido, la frontera del olvido es entonces una metáfora de la realidad de millones de hispanoamericanos que viven en cualquier ciudad de Estados Unidos o en la frontera con México. Es el olvido porque muchos políticos de ambos países prefieren olvidar la existencia de la cultura hispana en Norteamérica. (18)

Este anciano es la representación del inmigrante que se ve paralizado, mudo, marginado. Los inmigrantes sufren el olvido de sus gobiernos de origen, el rechazo del gobierno estadounidense, la explotación de los patrones que los emplean para exprimir sus energías y juventud, y la marginalidad de todos los grupos sociales estadounidenses que nunca los conformarán dentro de su círculo social debido a su calidad de “indocumentados,” de no pertenencia, de marginalidad.

El crecimiento de plantas de ensamblaje a lo largo de la frontera estadounidense floreció a pasos agigantados durante las últimas dos décadas. Ello ha traído una migración masiva de mujeres al norte de México; ellas son la mano de obra principal de estas fábricas, que más comúnmente se les conoce bajo el nombre de *maquiladoras*. El bajo sueldo, la sobreexplotación de mano de obra y las muy precarias condiciones de vida son algunos de los obstáculos con los que se han enfrentado estas obreras. Y son precisamente ellas los personajes que aparecen muy frecuentemente en la narrativa fronteriza. Como podremos ver en los cuentos “Viento invernal” de Parra, “Malintzin de las maquilas” de Fuentes y “Todos los ángeles extraviados” de Crosthwaite, las obreras no solamente tienen que soportar el infierno de verse explotadas dentro de las instalaciones de las compañías transnacionales, sino fuera de éstas, en sus hogares, en la privacidad de sus vidas. Es así como ellas sufren una doble marginalidad: la que sufren por sobreexplotación en las maquiladoras y la marginalidad femenil al cual son sometidas por la sociedad mexicana.

“Viento invernal”:

En el cuento “Viento invernal” de Parra, aparece una obrera de maquiladora en el momento de dar a luz a un niño que desprecia por ser fruto de un encuentro sexual sin pasión; pero el desprecio surge principalmente porque no es hijo de su esposo, a quien espera pacientemente desde su ida a los Estados Unidos. Esta mujer, llamada Celia, se convierte en un arquetipo de las mujeres cuyo tiempo carece de significado. La única razón que las impulsa a seguir una rutina de trabajo es la espera de su esposo que se encuentra en el norte, situación habitual de muchas mujeres en la

frontera norte de México ya que muchos hombres se ven obligados a cruzar el río Bravo por la falta de un empleo. Palaversich indica que la frontera se transforma para Celia en “un limbo espacio-temporal marcado por la espera como un modo de vida” (“Espacios” 63). Celia vive con la ilusión de que su esposo regrese, pero la espera es muy larga y la necesidad de compañía muy honda. De esta manera, concibe a un niño al cual quiere dejar a la intemperie del feroz viento invernal que se introduce entre los resquicios de su casa: “Piensa dejarlo morir en cuanto nazca. En los últimos meses esa decisión fue tomando forma en su cerebro embotado por la espera, el trabajo diario, la soledad y el apremio de macho que la tortura cada noche al llegar a su cuarto” (88). Celia le teme a la soledad y al completo abandono de su esposo. Es así como Parra presenta los efluvios que deja la explotación de la mano de obra en las mujeres fuera de las fábricas de ensamblaje, donde los efectos del trabajo se agudizan. Celia es el arquetipo de la mujer fronteriza cuya espera de su marido la margina a un espacio de tiempo sin significado, a un abandono que la enfrenta a posibles peligros, tales como los que tuvo que experimentar al aceptar una relación sexual que la dejó embarazada y, posteriormente, la muerte de su hijo Marcelino, justo cuando daba a luz a su otro hijo.

“Malintzin de las maquilas”:

Si Parra desnuda la realidad individual de las mujeres fuera de las maquiladoras, Fuentes presenta la vida de éstas desde una perspectiva global. Nuevamente aquí nos encontramos con los espejos que Fuentes construye en su *frontera de cristal*. Por una parte, el espejo nos permite ver imágenes grandes y generales, pero si orientamos nuestro

enfoque ocular sobre algún sitio en el espejo, podemos ver detalles que no habían sido percibidos anteriormente. Veamos el siguiente pasaje de “Malintzin de las maquilas”:

Les contó que ella [Rosa Lupe] llevaba cuatro años en la maquila y su marido —su famullo— seguía sin dar golpe. El pretexto eran los niños, ¿quien los iba a cuidar? [...] El famullo se quedaba en casa cuidando a los niños pues por lo visto hasta que crecieran.

—¿Lo mantienes? —dijo Dinorah para vengarse de la alusión de Rosa Lupe.

—Pregunta en la fábrica. La mitad de las que chambeamos allí mantenemos el hogar. Somos lo que se llama jefecitas de familia. Pero yo tengo famullo. Por lo menos no soy madre soltera. (158)

El pasaje pasado nos muestra varios detalles: la vida de Rosa Lupe, la de varios hombres que tienen que quedarse en casa a cumplir con las tareas domésticas porque no hay trabajo para ellos, la de otras mujeres que, como Rosa Lupe, tienen que llevar las riendas del hogar. Pero la lectura continúa, y con ella, el alejamiento ocular fuentiano hacia el origen del problema que experimentan sus personajes:

Para evitar el pleito de las comadres Marina dijo que ya entraban a la parte bonita y las tres miraron los cipreses alineados a ambos lados de la carretera sin hablarse más; esperando nomás la aparición bellísima que no dejaba de asombrarlas todos los días a pesar de la costumbre, la fábrica montadora de televisores a color, un espejismo de vidrio y acero brillante, como una burbuja de aire cristalino, era como trabajar rodeadas de pureza, de brillo casi de fantasía, tan limpia y moderna la fabrica, el parque industrial como decían los managers, las maquiladoras que le

permitían a los gringos ensamblar textiles, juguetes, motores, muebles, computadoras y televisores con partes fabricadas en los EEUU, ensambladas en México con trabajo diez veces menos caro que allá, y devueltas al mercado norteamericano del otro lado de la frontera con el solo pago de un impuesto al valor añadido: de esas cosas ellas no sabían mucho, Ciudad Juárez era simplemente el lugar de donde llamaba el trabajo, el trabajo que no existía en las rancherías del desierto y la montaña, el que era imposible de hallar en Oaxaca o Chiapas o en el mismísimo DF, aquí estaba a la mano, y aunque el salario era diez veces menos que en los EEUU [sic], era diez veces más que nada en el resto de México: esto se cansaba de explicarles la Candelaria [...]. (159)

Los pasajes citados nos sumergen dentro de las imágenes irradiadas por el espejo fuentiano. Primero, la imagen nos muestra detalles. Después, el enfoque ocular se aleja cuando nos damos cuenta que la mitad de las trabajadoras de esa maquiladora hacían lo mismo que Rosa Lupe. Más adelante el enfoque se vuelve a alejar para mostrarnos una situación global: maquiladoras, la explotación de sus trabajadoras, la falta de trabajo en el centro y sur del país y la falta de conciencia de dicha situación por parte de las *explotadas*. Los reflectores que emiten las imágenes que se incrustan sobre los espejos fuentianos se ven concatenadas a la realidad, y la realidad a una cadena de situaciones que afectan inexorablemente a la sociedad en general. Es decir, la creación de miles de maquiladoras sobre la frontera norte de México ha provocado que muchas personas emigren a estos lugares, lo cual a su vez ha permitido que muchos “Leonardos Barrosos”—el personaje que aparece en todos los cuentos de esta obra—surjan para aprovecharse de los obreros y

obreras, y es así como esta gente se ve sumergida en la pobreza, en la explotación, en el anonimato y en el olvido. Es aquí donde los rostros de las “Rosa Lupes,” las “Dinorahs,” o “las Marinas” toman un tono más nítido, donde la realidad global se torna en una realidad individual, en una vida con sufrimientos y alegrías, una vida tangible, una vida real. Es así como *las explotadas* de las maquiladoras y los *explotadores* se pueden ver reflejados en el espejo creado por Fuentes, un cristal que refleja todo lo que alcanza a cubrir el ojo de su creador.

Otro enfoque que tiene el cuento es el de su protagonista: Marina. El título del cuento hace referencia a dicho personaje, ya que “Malintzin” era el nombre nahua de “la Malinche,” que posteriormente, tras ser bautizada, se le dio el nombre de “Doña Marina.” Marina es la protagonista de este cuento, la Malintzin de los inversionistas extranjeros, la figura antonomástica de las explotadas en las maquiladoras fronterizas. Ella es la *chingada* de Octavio Paz, la descendiente de la mujer que fue ultrajada por el extranjero, por el español, “la madre que ha sufrido, metafórica o realmente, la acción corrosiva e infamante implícita en el verbo que le da nombre” (Paz, El laberinto 98). Marina es víctima de las ambiciones de los inversionistas extranjeros, pero al mismo tiempo, ella coopera con su trabajo al éxito de dichos inversionistas, convirtiéndose así en víctima y traidora, en una *malinchista* y en una *chingada*, en una mujer marginada por las clases prósperas y por la ironía lúdica del tiempo que repite en ella la historia de la conquista. “Todos los ángeles extraviados”:

A diferencia de Fuentes y Parra, la visión que crea Crosthwaite de las maquiladoras es secundaria. En su cuento “Todos los ángeles extraviados,” las

maquiladoras sirven como un trasfondo sobre el cual se desarrolla el relato. Sin embargo, son las maquiladoras las que influyen en el comportamiento de los personajes. Dicho cuento se narra a través de la voz del narrador, quien a su vez describe la pasión que siente por una obrera que lleva por nombre Mazzy. Ella es para él un ángel que soporta estoicamente la miseria provocada por empresarios inescrupulosos que se enriquecen a costa de la explotación de las clases bajas, pero es también una mujer que se opone a seguir el camino que le marca el destino; ella se niega a seguir siendo víctima del sistema opresivo imperante:

Quando Mazzy no está conmigo, la imagino con alas. Como un ángel jodido, como un ángel indefenso, infeliz, aplastado. Puedo ver su espalda y contemplar unas alas hermosas. Ella intenta volar, quiere escapar de este mundo, de esta miseria. Le aprieto los brazos hasta que mis dedos se marcan en ellos. Escapar de qué, le grito, esto es todo lo que hay, lo que tenemos. ¿Crees que existe un lugar mejor? Ella no se queja; aspira profundo y retiene el aire. Suelto sus brazos. La vida no le importa. Somos la misma cosa. (62)

El narrador, al crear la imagen de Mazzy, crea en ella un ser idealizado cuyos defectos solamente podrán ser percibidos por medio de un segundo observador, el lector. Es así como el lector se da cuenta que Mazzy es en verdad una víctima victimaria. Ella es una mujer sin escrúpulos, quien a su vez es víctima de la ambición que le embarga al querer salir del estatus marginal en el cual se encuentra. Ella intenta salir de la miseria mediante el secuestro de un empresario japonés. Es entonces que el narrador se ve envuelto en el secuestro y en la mala ejecución de éste. El título "Todos los ángeles extraviados" hace

referencia a la pérdida de la conciencia y humanidad que experimentan todos los personajes que están envueltos en el secuestro. Mazzy pierde la moralidad al utilizar su cuerpo para convencer al narrador y al amigo de éste, Ismael, a que sean parte del secuestro. Ismael es presa de sus impulsos al asesinar accidentalmente a Lucas, el hermano de Mazzy, quien también participaba en el secuestro. Y finalmente, el narrador halla “una sensación sabrosa,” una emoción seductiva dentro de sí al golpear brutalmente a su amigo Ismael (68). Es así como el plan del secuestro termina desastrosamente. De esta manera, Crosthwaite proyecta una visión desesperanzadora sobre todos estos ángeles, ángeles víctimas de una realidad que les deja el alma sin escrúpulos y sin esperanzas. Ellos son seres víctimas de lo que Horacio González define como “mundo situacional,” es decir, un mundo donde toda situación forma parte de un mundo: “El concepto ‘mundo situacional’ busca integrar la noción de ‘mundo posible’, entendido dentro de ciertas aproximaciones desarrolladas en lógica formal o en lógica filosófica, como un mundo ‘parecido al mundo tal y como es’” (72).¹⁰ Es así como el narrador, Mazzy, Ismael y Lucas se convierten en víctimas del *mundo situacional* llamado frontera, un mundo que crea un sociosistema que condenará a sus moradores a las realidades que imperan sobre su geografía.

La desigualdad y la marginación han sido temas constantes en la literatura mexicana. Sin embargo, la Revolución Mexicana produjo un nuevo tipo de literatura que colocaba a los marginados dentro de un marco protagónico, y donde la explotación de la cual eran víctimas eran temas constantes de reflexión. José Luis de la Fuente indica que la novela de la revolución perfiló la futura literatura mexicana que expondría la

marginalidad como tema principal en su narrativa. Obras tales como Al filo del agua de Agustín Yáñez y Pedro Páramo continuarían “esa línea de marginalización del individuo mexicano hasta convertirlo en víctima del proceso histórico” (86). La narrativa fronteriza ha creado otro tipo de marginalidad, muy diferente a la que hay en el centro. Ellos son los descendientes de los campesinos rulfianos que el tiempo transmutó en emigrantes, obreros, cholos y prostitutas. Si los marginados de Rulfo eran víctimas de la realidad que se revolvía en la época posrevolucionaria, los marginados fronterizos están igualmente condenados a convertirse en víctimas del proceso histórico actual.

Este capítulo intenta analizar de manera comparativa la visión de las márgenes fronterizas que conciben Crosthwaite, Parra y Fuentes. Los tres escritores surgen desde diferentes geografías y pasados. Sin embargo, tienen como rasgo común el de presentar a personajes que son sometidos a una marginalidad paralela. Los emigrantes y las obreras de maquiladoras no son los únicos marginados que aparecen en sus textos, pero debido a la concisión del presente trabajo, no todos los marginados pueden ser analizados. No obstante, aparece de manera recurrente en sus narraciones una sociedad que excluye cholos, homosexuales, huérfanos de identidad e inclusive pueblos enteros que son epítomes de la marginalidad que embarga al habitante fronterizo. La marginalidad nace desde los inicios de la nación mexicana; no es entonces sorprendente que la marginada frontera expulse en su literatura víctimas de su desarrollo histórico.

c. LA TENSIÓN FRONTERIZA

In the Borderlands

you are the battleground
where enemies are kin to each other;
you are at home, a stranger,
the border disputes have been settled
the volley of shots have shattered the truce
you are wounded, lost in action
dead, fighting back;

To live in the Borderlands means

the mill with the razor white teeth wants to shred off
your olive-red skin, crush out the kernel, your heart
pound you pinch you roll you out
smelling like white bread but dead;

To survive the Borderlands

you must live *sin fronteras*
be a crossroads.

(Gloria Anzaldúa. "To live in the Borderlands means you" en Borderlands)

La frontera entre México y Estados Unidos es un sitio atrapado en un mundo ambivalente. El umbral hacia la cultura latinoamericana comienza justo donde se sitúan las puertas que conducen hacia cultura estadounidense. Se dice que los habitantes de la frontera norte de México son el primer pelotón de defensa latinoamericano contra la seductora y llamativa cultura norteamericana y el primer destacamento en tratar de conquistarla. Mientras uno repele la cultura extranjera, la otra trata de conquistar nuevos territorios. Es así como la frontera entre estos dos países se convierte en una zona de guerra cultural, un sitio donde la colisión inexorable de dos culturas disímiles se transforma en una justa psicológica y somática.

Mientras el entendimiento de ambas culturas no aparece y la herida rasga la piel gangrenosa de un “cuerpo enfermo”¹¹ como lo es la frontera, la tensión aparece día a día entre los habitantes fronterizos. La incompatibilidad cultural, el abismo económico que aparece entre las clases sociales, y la repulsión racial que experimentan varios habitantes fronterizos, ocasionan una irremediable tensión, la cual a su vez engendra un virus de violencia que se esparce física y mentalmente entre la gente que habita esta zona. Gloria Anzaldúa comenta: “Tension grips the inhabitants of the borderlands like a virus. Ambivalence and unrest reside there and death is no stranger” (4). Un choque generalmente genera caos. No es entonces raro que el choque social entre dos naciones completamente desiguales genere un caos justo en la grieta que los une y los separa: la frontera. Esta tensión que flota entre el ambiente fronterizo se ve reflejada en las obras de Fuentes, Parra y Crosthwaite. Todas ellas capturan una esencia de esta fricción y la plasman en la angustia que expelen sus personajes.

Tomando como punto de partida lo estipulado por Octavio Paz en su ensayo “México y Estados Unidos,”¹² la tensión entre estos dos países se genera no exclusivamente en su historia, sino inclusivamente a través de ella. Es decir, “más que por fronteras físicas y políticas, están separados por diferencias sociales, económicas y psíquicas muy profundas” que se originaron dentro de su historia y sus disímiles versiones de civilización que fueron implantadas en América después de la conquista europea: la española y la inglesa (332). Hoy, estas dos versiones de civilización crean un choque ineludible, siendo la frontera el epicentro de dicho *clash*.

“Río Grande, río Bravo”:

La narración “Río Grande, río Bravo” de Carlos Fuentes presenta varios fragmentos, acaso viñetas de la vida diaria de la frontera. Entre cada fragmento, existe un trozo de historia narrado poéticamente; trozos que transportan al lector al génesis del río Bravo y al proceso histórico que lo llevó a formar una frontera, una línea natural que inicia y termina los límites geográficos de México y Estados Unidos. Y es justamente antes del fragmento “Gonzalo Romero” donde estos trozos históricos llegan al clímax en la Intervención Norteamericana cuando México pierde la mitad de su territorio. Mientras dicha retrospectiva histórica narra una guerra sangrienta en la cual el ejército estadounidense invade México, el fragmento “Gonzalo Romero” presenta una guerra actual, la que libran miles de mexicanos queriendo penetrar la frontera estadounidense. En dicho fragmento, Gonzalo Romero trabaja como “coyote”; es decir, una persona que se encarga de pasar emigrantes indocumentados hacia el interior de los Estados Unidos. Durante un día de manifestaciones debido a la xenófoba proposición 187 en California, Gonzalo Romero aprovecha la confusión creada para pasar a cincuenta y cuatro trabajadores a través del río Bravo. Sin embargo, después de fracasar en la entrega de la mitad de estos emigrantes a sus futuros patrones, Gonzalo decide adentrarse más hacia el territorio estadounidense porque “él solo [sic] cobraba cuando entregaba al trabajador al patrón” (336). Poco tiempo después, él y los emigrantes se ven rodeados por hombres con “los brazos tatuados con insignias nazis, las cabezas rapadas, las sudaderas con las palabras de la supremacía blanca, las manos levantadas en saludo fascista” y gritando “muerte a los mexicanos, vamos a invadir México, más vale empezar ahora, salimos a

matar mexicanos” (336). La narración termina con la muerte de Gonzalo y los veintitrés emigrantes a manos de los *skinheads*. Se puede decir que este fragmento provee un clímax de violencia ya trabajada en otros relatos de esta obra, y termina justo con la muerte del omnipresente Leonardo Barroso de una forma no menos agresiva en el último fragmento de este mismo capítulo. La frontera es el núcleo de fricción entre México y Estados Unidos. Es así como Fuentes presenta su visión actual de la fricción que existe entre los dos países: el choque racial. Esta colisión se puede explicar si examinamos la composición sociodemográfica de ambas naciones: mientras la mayoría de la población mexicana está compuesta por mestizos, mezcla de sangre indígena y española, la mayoría de la población estadounidense está conformada por blancos de ascendencia europea. Ambas composiciones sociales contienen ambivalencias históricas. Durante la época colonial mexicana, el español trataba de convertir al indígena a su religión mediante la inclusión. La época colonial estadounidense se vio marcada por una filosofía excluyente: por lo general, se separaba de los nativos para mantener una pureza que pudiese permitir un igualitarismo en su sociedad.¹³

Una sociedad exclusiva tenía que separarse de los nativos, sea por la exclusión física o el exterminio; al mismo tiempo, puesto que cada comunidad era una asociación de hombres puros y aparte de los otros, tendía al igualitarismo entre ellos y a asegurar la autonomía y la libertad de cada grupo de creyentes. (Paz, El laberinto 340)

De esta manera, cuando el estadounidense ve menguado ese “igualitarismo” debido a la inserción de otros grupos raciales dentro de su sociedad, algunos de sus habitantes

responden mediante el uso de la violencia con el fin de preservar aquella “pureza” racial que existía durante la época colonial. La frontera se vuelve el escenario de tal lucha racial: el estadounidense defendiendo su dogma de puritanismo racial y el emigrante tratando de penetrar vallas de cemento, de acero, de aparatos eléctricos, de agentes fronterizos, de odio y de racismo. Lanin A. Gyurko comenta que la violencia que despierta la frontera se posesiona de los opresores y los oprimidos: “violence engulfs both oppressors and oppressed” (353). En este caso, Gonzalo Romero y los demás emigrantes caen víctimas de los cabezas rapadas, y estos últimos caen presas de la violencia que se se mece entre el ambiente fronterizo.

“Las amigas”:

Una de las claras ejemplificaciones de las diferencias culturales que separan a México y a los Estados Unidos se encuentra en el cuento “Las amigas” de Fuentes. Este relato transporta la tensión fronteriza hacia Chicago, dentro de los muros de la casa de Miss Amy, una anciana estadounidense cegada por el racismo y los prejuicios, los cuales a su vez, derrocha sobre sus sirvientes pertenecientes a grupos minoritarios. Su servidumbre, cansada del maltrato de Miss Amy, decide alejarse de ella. Es entonces que Josefina, una mujer de origen juchiteco, llega a la casa de la anciana obligada a trabajar para poder pagar las clases de leyes que Archibald, el sobrino de Miss Amy, le proporcionaba a su esposo. La llegada de Josefina a la casa de Miss Amy simboliza la inserción de un cristal en medio de dos culturas dentro de un espacio determinado. La casa de Miss Amy se convierte en ese espacio determinado; el cristal se transforma en el muro cultural que les imposibilita tocarse; la transparencia del cristal les permite

apreciarse desde lejos, permite esperanza, entendimiento. El siguiente pasaje provee un ejemplo de lo aquí citado:

[...] al día siguiente de la conversación sobre Cristo y el marido herido, [Josefina] le trajo a la señorita el desayuno como de costumbre, le puso la mesita en la cama, sobre el regazo, en vez de retirarse como siempre, le acomodó las almohadas y le tocó la cabeza, le acarició la frente a la señora.

—¡No me toques! —gritó histérica Miss Amy—. ¡No te atrevas nunca a tocarme! —gritó de nuevo, volteando la mesita del desayuno, mojando las sábanas de té, tirando los croissants y la jalea sobre las cobijas... (207)

El rechazo abrupto que Miss Amy espeta contra Josefina demuestra la tensión que le genera el saberse entendida, observada y tocada. Ella no se entiende a sí misma, y al no conocerse a sí misma, desconoce al “otro.” Su sangre contiene años de esclavitud, de rechazo, de incomprensión a otras culturas: “Amy, Miss Amy, llamada señorita como todas las señoras bien de la ciudad del Delta, con derecho a ambos tratos, el de la madurez matrimonial y el de una doble infancia, niñas a los quince y otra vez a los ochenta” (194). El título de “Señorita” o “Miss” trae consigo remanencias del pasado en el cual los esclavos les llamaban a sus amas con dicho título. Miss Amy se rehúsa a salir de ese pasado; de su casa que se encuentra atascada en el tiempo. Lo único que podrá eliminar los muros de su hogar y la podrá sacar del autoconfinamiento al cual se ha sometido a lo largo de su vida es el autoentendimiento; de este modo, ella podrá entender al “otro.” La esperanza de la desaparición del muro de cristal se hace latente cuando Miss Amy comienza a entender su pasado. En una discusión con su sobrino, Miss Amy

se da cuenta que el amor de su vida —el padre de Archibald— se casó con otra mujer “porque estaba convencido” de que Miss Amy “no quería a nadie” (216). La comprensión de esta parte de su vida la llevó a comprender el resto de su pasado, a sacarla de esa eterna adolescencia en la cual se había quedado suspendida. De esta manera, Miss Amy se encuentra a sí misma y logra romper el cristal de la incompreensión del “otro,” de Josefina, de otras culturas, de otras razas. Se puede decir que este relato condensa toda la ideología que Fuentes trató de insertar en los cuentos hallados en La frontera de cristal. José Ortega comenta: “Esta frontera de cristal —y de acero como el muro construido en parte de la frontera californiana— revela la incapacidad tanto de los mexicanos como de los norteamericanos para dialogar, para comprender al ‘otro’” (57). En el cuento “Las amigas,” Miss Amy y Josefina lograron romper el cristal mediante un “abrazo que aunque nunca se repitiese, duraría una eternidad” (217). El muro de incompreensión que se genera en cada hogar y en cada persona mexicana o estadounidense es similar al muro que sucumbió en la casa de Miss Amy. El autodescubrimiento será quizás la única llave para poder comprender al “otro” y así poder derribar el muro de cristal que separa a ambas naciones.

“Navajas”:

Uno de los principales motivos que crea tensión dentro de una sociedad es “la diferencia.” Rubio Arribas y Soria Breña indican que “gran parte de nuestra sociedad, todavía entiende la diferencia como desestabilizadora, como ‘algo opuesto a la norma’”; normas que crean un mundo armonioso y “sin la[s] cual[es] se deduce que el mundo sería un caos” (sin pág). Pero dicha armonía se quiebra continuamente en la frontera. La

frontera es un sitio donde “lo diferente” se introduce entre la sociedad de manera constante y rompe la frágil paz que se construye día con día entre sus habitantes. El cuento “Navajas” de Eduardo Antonio Parra sumerge al lector dentro de un mundo donde “lo diferente” deslinda por completo a una persona de una comunidad. Dicho cuento presenta a Benito, un joven perteneciente a una pandilla juvenil, luchando en un duelo a muerte con Erick, otro joven que recientemente se había mudado al barrio donde la pandilla operaba. La forma de vestir de Erick, con “sus camisas nuevas, sus botas, sus cadenas, su esclava dorada” (53), ocasiona que se genere una tensión entre los miembros de la pandilla y él, debido a su condición de “diferente.” La “diferencia” reside principalmente en su forma de vestir, el cual representa una prosperidad económica de la cual los miembros de la pandilla carecen. La diferencia económica, aunada a la actitud amenazante de Erick, culmina en un inexorable choque violento contra Benito.

Palaversich indica que la esquina donde se sitúa el cuento se convierte en “un territorio étnico simbólico” donde “las pandillas juveniles marcan ciertos espacios como propios y prohibidos para los miembros de cualquier otra pandilla o cualquier individuo joven” (“Espacios” 71). De esta manera, la esquina se transforma en un espacio con fronteras invisibles y con normas preestablecidas. La diferencia económica se presenta en este cuento como un elemento que genera tensión entre los personajes; tensión que culminará con la muerte de Benito. “Navajas” presenta una “esquina,” un pequeño espacio geográfico que proyecta un marco general, donde la tensión provocada por la violación a las normas preestablecidas dentro de una comunidad deriva en la agresión de aquello que rompe la armonía y la identificación de ésta.

La violencia que se crea en la frontera es una explosión de la tensión que se acumula por cierto tiempo entre sus habitantes. Debido a que la frontera es una zona proclive a constantes tensiones, la violencia que se genera de éstas no son sucesos extraordinarios en la vida diaria de sus habitantes. Como se puede constatar en el cuento "Navajas" de Parra, la gente que presencia la pelea a muerte entre Erick y Benito no interviene debido a la cotidianidad con que suceden estos hechos y al desligamiento que intentan establecer ante la violencia que se revuelve a su alrededor:

Algunos vecinos aparecieron en el portal de sus casas, pero los dos pelearos estaban seguros de que nadie intervendría. Pasara lo que pasara, al terminar el pleito cerrarían las puertas y ventanas y no volverían a acordarse del haber visto nada. Así se llevaban las cosas en el barrio. (55)

La frontera concibe, casi por naturaleza, una dicotomía interna que produce tensión y hostilidad. Es decir, la violencia que se genera ante la tensión es vista con fascinación: seduce y se le huye.

"Mínima historia":

La violencia no solamente es vista con morbosidad como se pudo constatar en el cuento anterior, sino que también se le evade, se le deslinda de ella. En el cuento "Mínima historia" de Luis Humberto Crosthwaite podemos apreciar una situación análoga a "Navajas," en la cual un repartidor de refrescos presencia el asesinato de un hombre y una mujer por una banda de narcotraficantes:

Ráfaga sobre Sujeto: cabeza oreja cuello hombre muerte instantánea (veintidós balas).

[...]

Última ráfaga parabrisas mil pedazos.

Acompañante descarga sobre Mujer Rubia: frente cara pecho muerte instantánea (diecisiete balas). (57)

Y, ante tal suceso violento, el conductor del “camión cocacola reduce velocidad, intenta detenerse; mejor no: avanza, avanza” (57), deslindándose así de toda acción observada. Edgar Cota Torres comenta que la reacción del conductor “reitera una actitud común en una sociedad que ha sido testigo de muchas situaciones similares violentas y que trata de sobrevivir desasociándose de la ya arraigada violencia” (170). La violencia generada diariamente en la frontera trae consigo una marejada de caos y muerte. La muerte se presenta en “Navajas” y en “Mínima historia” como el acto final de una tensión fermentada entre sus personajes. La muerte libera al homicida de la tensión que lo sofoca; al espectador lo inculpa. El espectador, al verse inculpado, trata de redimir su culpabilidad mediante la desasociación; trata de sobrevivir, olvidar la realidad que lo imbuje y lo asocia con los actos de violencia que presencia.

“La fila”:

En otro de los cuentos de Crosthwaite, “La fila,” nos encontramos con un cuadro fragmentado con imágenes que “parodia la larga espera que los automovilistas tienen que sufrir para cruzar la frontera” (Cota Torres 162). En un tono lúdico y humorístico, Crosthwaite narra las peripecias de un hombre que trata de cruzar la frontera en coche por la garita tijuanaense. Este hombre se encuentra atrapado en una de las largas filas que se crean día a día en dicha garita y su situación se torna desesperante cuando se da cuenta

que “la fila no avanza” (frase que se repetirá varias veces a lo largo del cuento). La desesperación que experimenta este hombre se convierte en un tipo de tensión, el cual se irá acumulando con el largo tiempo que tendrá que esperar para poder cruzar la frontera y por el sofocante calor provocado por las altas temperaturas:

El sudor me atrapa la cara. La música del gringo es insistente y punzante.

La fila no avanza. (16)

El hombre, al llegar a un clímax de tensión, explota contra los demás automovilistas, como si esa explosión de violencia lo liberara de la tensión que vive dentro de su carro:

Un hombre desconocido se acerca a mi carro y arremete la puerta con sus puños.

Busca detenerme. Estúpido. No hay forma. No puede, no lo va a hacer. Un

metal cerca de mi mano se estrella en su cara, se hunde en su cara. (19)

Para poder llegar con el agente fronterizo, o “el guardián” —“quien dictamina quién es virtuoso, quién es maligno, quién entra a su país, quién regresa” (18)—el hombre tiene que resistir una carrera frenética con los demás automovilistas y tratará de sobrevivir mediante la agresión al “otro.” Crosthwaite crea una mini-orbe de caos y tensión de una situación que se vive día a día y minuto a minuto en la frontera México-estadounidense. Y ésta, a su vez, proyecta una imagen global en la cual la habitualidad con la que el habitante fronterizo trata las largas filas de autos se confunde con la naturalidad en que se presentan las situaciones de violencia y caos en esta zona. El humor y la hipérbole funcionan como telón de fondo sobre el cual los personajes interactúan para parodiar las situaciones cotidianas que se viven en la frontera. De esta manera, el cruce hacia los Estados Unidos se convierte en la representación misma de las dificultades que significa

vivir en una frontera donde la confluencia y el cruzamiento continuo de personas, autos, productos y culturas crean una tensión que se esparce entre los que residen en la frontera y los que la cruzan.

En este capítulo se ha investigado el tema de la tensión fronteriza que presentan algunos cuentos de Parra, Crosthwaite y Fuentes. Los ejemplos de tensión que han sido estudiados se han debido a diferencias raciales, culturales, sociales y económicas que están en constante roce en la frontera. Toda esta tensión se acumula por cierto tiempo hasta que erupciona en un “choque.” Anzaldúa hace referencia a este “choque,” y comenta: “The coming together of two self-consistent but habitually incompatible frames of referente causes *un choque*” (78). Es así como la incompatibilidad de dos marcos de referencia totalmente opuestos, pero obligados por las cercanías geográficas a estar en constante roce, producen un inexorable *clash*. Los choques producen violencia, caos, agitación, y a veces, muerte, tal como se ha podido constatar en los cuentos que se han analizado.

México tiene una herencia literaria de “crímenes gratuitos,”¹⁴ es decir, de muertes que se producen a veces sin un motivo—y no es que exista un motivo real para un crimen, sin embargo, aparecen constantemente en nuestra literatura—. La literatura de la frontera forma parte de esta herencia literaria, pero su situación de choque ahonda más dicha condición. La tensión que experimentan los personajes literarios fronterizos se acumula por cierto tiempo, se fermenta, explota. De este modo, la violencia y “los crímenes gratuitos” que presentan algunas obras fronterizas son producto de la realidad que existe

en la frontera y de la propia herencia literaria mexicana que ha marcado dicha pauta a través de su historia.

B. LA FRONTERA METAFÓRICA

a. LA HERIDA ABIERTA

“North America, I am your scar, the border might say at times.”
(Santiago Vaquera-Vázquez. “Notes from the unrepentant Border-Crosser”)

“Arturo vivía en una frontera existencial. A un paso de pertenecer, pero al mismo tiempo separado por una línea trazada por la historia”
(Rosario Sanmiguel. “El reflejo de la luna” en Callejón Sucre)

Las guerras siempre dejan huellas, traumas, reflexiones. La guerra de Vietnam se ha convertido para los norteamericanos en un fantasma que los obliga recordar una de sus peores derrotas militares de su historia. Si hay una guerra que se ha transformado en un fantasma para México, es sin duda la que libró entre 1846 a 1848 contra los Estados Unidos. Ella le dejó una cicatriz de más de 3100 kilómetros de longitud y un trauma que no ha podido superar a pesar de los más de ciento cincuenta años que han transcurrido desde que ésta finalizara. Los vestigios de aquella guerra siguen allí, inmóviles, recordando aquellos tiempos en los que el río Bravo corría libremente y los desiertos sonorenses permanecían solitarios, acaso solamente acompañados por las faldas de los cerros que se elevaban hacia el oeste hasta tocar el cielo, para finalmente deslizarse hasta acariciar las aguas turbias del Pacífico. El mexicano aún conserva las huellas

psicológicas de dicha guerra, y ve con recelo la prosperidad económica que floreció en las tierras que un día le pertenecieron. La frontera México-norteamericana es una cicatriz geográfica y mental que ahonda las diferencias históricas, económicas, sociales, políticas y culturales de dos países condenados a compartir un confín territorial.

La frontera se ha convertido en el símbolo principal de las secuelas dejadas tras la guerra México-estadounidense. Para Raúl Rodríguez-Hernández, la frontera es considerada por México como “un espacio de agresión y de pérdida” (141). Es predecible que muchas personas vinculen la derrota mexicana a manos de los yanquis con el sentimiento antiestadounidense que se halla en la cultura mexicana. Sin embargo, Luis Fernando Granados refuta tal vinculación al indicar que el sentimiento antiestadounidense no se encuentra en la invasión y el posterior triunfo estadounidense en la guerra, sino en el “racismo anglosajón y la explotación capitalista en Estados Unidos” (20). No obstante, la guerra marcó una brecha profunda entre ambas naciones; creó un espejo sobre el cual ambas culturas observaron por primera vez las grandes diferencias que los distanciaban a una de la otra. Es a raíz de la guerra que el mexicano comenzó a digerir un sentimiento de inferioridad ante los yanquis,¹⁵ y estos últimos, tras su triunfo militar, comenzaron a construir un sentimiento de superioridad sobre los derrotados—son sentimientos naturales que se crean tras el fin de una guerra.¹⁶ Sin embargo, estos desaparecen usualmente con el tiempo. Desgraciadamente, en el caso de México y los Estados Unidos no han desaparecido. Gloria Anzaldúa hace mención a este fenómeno y comenta: “The U.S.-Mexican border *es una herida abierta*, where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again [...]” (3). En

el presente capítulo se analizarán los estragos de aquella guerra en un contexto actual. Es decir, se tratará de comprobar que el comportamiento conflictivo que algunos personajes desarrollan en algunos cuentos de Fuentes, Crosthwaite y Parra, se debe a una construcción metafórica creada con el propósito de mostrar que la vieja “herida abierta” no ha sanado del todo. Los cuentos que serán estudiados en este capítulo son: “La pena” y “Río Grande, río Bravo” de Fuentes; “La piedra y el río” de Parra; y “Zapatistas en la playa” de Crosthwaite.

“Río Grande, río Bravo”:

En el último capítulo de la obra La frontera de cristal, Carlos Fuentes presenta una serie de fragmentos que reúnen una realidad actual y una realidad histórica. La narración presenta dos lados, acaso semejante a la de un espejo de doble cara. Por un lado del espejo se presentan varios hechos históricos que sucedieron desde el mismo génesis del río Bravo y sobre el mismo espacio que han recorrido sus aguas desde entonces. Por el otro lado vemos varias viñetas de la vida actual de diversos personajes cuya realidad se desarrolla en el mismo espacio sobre el cual han sucedido los hechos históricos presentados por el lado opuesto del espejo. Ambas caras del espejo convergen en las aguas del río Bravo y en la propia narración del autor. Alfonso González comenta que el río se convierte en un personaje más de la narración y se presenta como “la conciencia histórica que narra la llegada de los aborígenes, de los españoles y de los gringos” (19). De este modo, el río se presenta como un observador sempiterno que conserva en su espacio memorias turbias que afectan inexorablemente la realidad actual de los habitantes que se establecen alrededor de sus riberas. Una de esas memorias es aquella guerra que

lo condenó a convertirse en una frontera natural. Mediante un estilo poético—como si el propio río Bravo cantase su propia historia—Fuentes captura ese longevo recuerdo del río y lo proyecta de manera brusca, fugaz, acaso emulando la misma rapidez con la cual se iniciase y se terminase la guerra entre México y los Estados Unidos:

*río grande, río bravo, Texas lo reclama como su frontera,
México lo niega, Polk ordena a Taylor moverse a ocupar la ribera del río, los
mexicanos se defienden, hay muertos, la guerra ha comenzado [...]. (332)*

La Intervención Norteamericana significó para México, según palabras de Alamán Valadez, en “la guerra más injusta de la historia” (citado en Krauze 143), y tras el Tratado de Guadalupe Hidalgo, México sufriría lo que Enrique Krauze llama “una mutilación”: “Under the Treaty of Guadalupe Hidalgo, signed in February 1848, México [...] suffered a mutilation—the loss of half its richest territory” (144). De esta manera, el río se ha convertido en un espacio simbólico que marca una división tajante entre los dos países. Asimismo, el río, el observador del tiempo, se ha transformado en un depósito de recuerdos cuyas aguas conservan momentos históricos de caos, fricción, y muerte.

“La piedra y el río”:

Uno de los elementos temáticos que aparecen con regularidad en la literatura de la frontera es la presencia del río Bravo. En el cuento “La piedra y el río” de Eduardo Antonio Parra, el río Bravo es presentado como un personaje más del cuento; de hecho, Diana Palaversich considera que los verdaderos protagonistas de dicho cuento son el río Bravo y la vieja Dolores (“Espacios” 61). La anciana es descrita por algunos lugareños como “una bruja,” “una curandera,” “la loca de la ribera” e inclusive “la estatua de sal,”

debido a la eternidad que parece irradiar con sus más de cien años de vida y su inamovible presencia junto al río desde que éste se convirtiera en una frontera natural entre los Estados Unidos y México. Sin embargo, los “mojados” la consideran una “madrecita,” ya que ellos acuden a ella para que los bendiga antes de cruzar las aguas bravías del río Bravo: “Los mojados la llaman ‘madrecita’ y vienen a buscarla hasta su peña. Ella, seria, erguida a pesar de los años, les pasa una mano toda arrugas por la frente y murmura unas frases sin apartar los ojos de las tierras del norte [...]” (15).

De esta manera, la vieja se transforma en la intermediaria entre “los mojados” y la furia del río. Ella les avisa a los “mojados” sobre las posibles crecidas del río y sobre los peligros que éste puede traerles. La vieja parece estar en una eterna lucha contra las fuerzas iracundas del río. Ella es quien calma su furia, homogeniza la naturaleza y vuelve a la paz sus cauces, los cuales traen voces que solamente puede escuchar la vieja:

Del río se levantaban ahora unos gemidos tímidos, como si las gargantas de los remolinos fueran estranguladas por una mano profunda y agonizaran entre los suspiros de burbujas minúsculas. Tal parecía que la voz de Dolores hubiera apaciguado las furias nocturnas tan sólo ordenando un poco de calma para oír mejor. (18)

La vieja Dolores no solamente ejerce sus poderes de curandera sobre algunos pueblerinos de la zona, sino sobre el propio río que parece sanar sus azotes de ira solamente con la voz de la vieja. El río lleva sobre sus cauces un pasado oscuro. Sobre sus aguas penan un sinnúmero de ánimas que no han logrado encontrar la paz eterna. Sus serpenteados cauces guardan la historia sombría de una guerra que lo convirtió en una frontera. El río

parece estar en un constante dolor, un dolor que explota en ira y el cual solamente puede ser efímeramente apaciguado por la vieja Dolores. Ambos, el río y la vieja parecen amalgamarse en una pena mutua; la vieja mitiga su sufrimiento en el río tras no haber visto el regreso de su esposo del norte, y el río parece sanar su pasado con la presencia de la vieja. Al final del cuento, la vieja y el río se unen en un pacto perpetuo que presupone una futura cicatrización de las laceraciones que les ha causado el pasado. Con esto, Parra construye una visión simbólica del Bravo como una herida que puede ser regenerada. Sin embargo, los ataques de cólera que sufre el Bravo siguen exteriorizándose en el padecimiento que deben sufrir los emigrantes al tratar de cruzarlo, así como también las familias que, como la vieja Dolores, nunca vuelven a ver a sus seres queridos que han partido hacia el norte.

“La pena”:

La frontera norte de México se ha convertido recientemente en un espacio cerrado y al mismo tiempo poroso. Mientras los Estados Unidos gasta millones de dólares para construir una valla metálica que, en teoría, bloquearía por completo el paso de terroristas —un eufemismo de muy mal gusto para nombrar a los emigrantes indocumentados—, éstos se ingenian nuevas formas para perforar la frontera, poniendo en mayor riesgo sus vidas. Las continuas muertes de emigrantes, el establecimiento de un gran muro metálico que se asemeja a aquel que dividiera la Alemania democrática de la socialista, y las recientes leyes anti-inmigrantes decretadas en tierras estadounidenses, transforman la frontera en una gigantesca mutilación que no ha logrado restablecerse tras la Intervención Norteamericana. Carlos Fuentes la concibe como una cicatriz abierta: “Pero esta frontera,

dicen muchos entre quienes la cruzan, en realidad no es una frontera sino una cicatriz. ¿Se habrá cerrado para siempre?, o ¿volverá a sangrar un día?” (El espejo 514). En el cuento “La pena,” nos encontramos con un estudiante mexicano que estudia medicina en la Universidad de Cornell, en Nueva York. Durante su estancia en dicha universidad, el joven se enamora de Jim, un estudiante norteamericano que como él, estudiaba medicina. Sin embargo, las diferencias culturales y económicas terminan por romper su relación, tras lo cual, Juan corta sus estudios para regresar a Ciudad de México. Después de algunos años, Juan tiene una pesadilla que lo hace regresar a los Estados Unidos:¹⁷

Soñó con la frontera y la vio como una enorme herida sangrante, un cuerpo enfermo, incierto de salud, mudo ante sus propios males, al filo del grito, desconcertado por sus fidelidades, y golpeado, finalmente, por la insensibilidad de la demagogia y la corrupción políticas. ¿Cómo se llamaba la enfermedad de la frontera? El doctor Juan Zamora no lo sabía y por eso estaba aquí, para aliviar el mal, para devolverle a los Estados Unidos los estudios en Cornell [...]. (320)

Juan decide regresar al suelo norteamericano justo cuando se ha decretado en California la xenófoba proposición 87. Cuando Juan llega a la frontera, una serie de sucesos ocurren simultáneamente sobre el espacio fronterizo:

- 1) Dan Polonsky, un agente de la patrulla fronteriza estadounidense y quien guarda un gran sentimiento de odio y racismo contra los emigrantes indocumentados, resguarda la frontera junto a su séquito de agentes fronterizos.
- 2) Una manifestación masiva se organiza del lado mexicano para mostrar su reproche contra las leyes antiemigrantes que se decretan en los Estados Unidos.

3) Más de veinte emigrantes indocumentados son asesinados por un grupo de *cabezas rapadas*.

4) Leonardo Barroso es asesinado al intentar cruzar la frontera.

Los sucesos ocurridos simultáneamente demuestran el estado de caos en que se encuentra la frontera, acaso comparados con los desastres que suceden durante una guerra. Si la curandera, la vieja Dolores, se une al río Bravo para apaciguar los ataques de ira que éste experimenta, el doctor Juan Zamora llega a la frontera para aliviar las enfermedades que dicho espacio sufre. Debra A. Castillo comenta que la enfermedad que Juan Zamora está dispuesto a curar en la frontera es una herida física y mental:

It is, naturally, a wounding which is both physical (the violence against Mexicans takes a graphic form, including two central characters shot to death at the international border), but more importantly for this novel, the border is lived as a psychic illness that transcends any specific geographical location. (168)

De esta manera, la frontera se transforma en un elemento simbólico sobre el cual el tiempo parece detenerse en una sempiterna lucha tautológica. A pesar de los daños que algunas personas tienen que sufrir debido a las fricciones que persisten, Parra y Fuentes parecen dispuestos a no aceptar que la frontera sucumba ante las fuerzas inmundas de la naturaleza humana. Para ello, ellos mandan a sus ángeles, a sus redentores que traerán paz y armonía en una frontera plagada de caos y división. La vieja Dolores y Juan Zamora son las apuestas de estos dos escritores para regenerar las relaciones entre algunos grupos de mexicanos y estadounidenses que aún pelean una guerra que terminó hace más de un siglo.

“Zapatistas en la playa”:

El concepto oscuro que se tiene de la frontera y las memorias dolorosas que arrastra a través del tiempo se desmitifican a través del humorismo y la parodia en la prosa de Luis Humberto Crosthwaite. Núria Vilanova indica que la escritura lúdica de Crosthwaite “tiñe de humor y sarcasmo el doloroso pasado de pérdida y conquista que marcó la relación entre México y los Estados Unidos,” y añade: “la carga opresiva de conquista territorial [...] es liberada literariamente con humor y parodia” (“Fronteras coloniales” 247). Es así como el humor y el sarcasmo sirven en la prosa de Crosthwaite para redimir las tensiones que traen los fantasmas del pasado, tal como se puede apreciar en el relato “Zapatistas en la playa.” Este cuento se sitúa en la playa de Tijuana, justo donde el muro fronterizo se entierra hasta sumergirse cien metros mar adentro:

La playa se ubica donde se unen dos países y el océano más grande del mundo.

Un muro de metal, divisorio, acaba o comienza su peregrinación cien metros mar adentro. A partir de ahí, el muro se extiende hacia el oriente, donde termina por convertirse en un gran río: comunión del hombre con la naturaleza. Muro y río taján al continente en dos partes. (127)

Luis Humberto Crosthwaite abre de esta manera el relato, poniendo de manifiesto el gran distanciamiento humano que existe entre México y los Estados Unidos. La geografía los une, mas el muro los divide de tajo. En este cuento se muestran varios hechos y situaciones que exponen de manera simbólica las tensiones que se experimentan en la frontera a raíz de la Intervención Norteamericana:

Junto al faro, unos pasos hacia el norte, se erige un obelisco blanco, conocido popularmente como “la mojonera”. Con exagerada seriedad, ostenta un letrero que nos dicta: “punto inicial de límite entre México y los Estados Unidos, fijado por la Comisión Unida. 10 de octubre A.D. 1849, según el tratado concluido en la ciudad de Guadalupe Hidalgo, el 2 de febrero A.D. 1848.” (127)

Más adelante, Crosthwaite relata la construcción de otro monumento aun más simbólico: “unos excusados públicos” (128). La playa—inicio o fin de la frontera entre México y los Estados Unidos—y el obelisco son liberados de la carga que el tiempo les ha impuesto mediante la inserción de un objeto que elimina la suciedad escatológica que se acumula después de cierto tiempo: el monumento de los excusados. De este modo, el monumento a los excusados públicos sirve como elemento purificador de los males del pasado y el presente que carga sobre sus hombros la frontera norte de México.

En un segundo fragmento del mismo relato, Crosthwaite presenta otra serie de situaciones simbólicas que, de igual manera, se sitúan en el mismo espacio donde tuvieron lugar las situaciones presentadas en el fragmento anterior. Una de esas situaciones es una boda celebrada en las márgenes de la frontera: “El novio, norteamericano, se encontraba del lado estadounidense, junto al religioso que ofició la ceremonia. La novia, mexicana, permaneció con los padrinos del lado mexicano” (129). La boda emula de manera simbólica la unión física de dos países, y al mismo tiempo, revela la división que existe a pesar de la cercanía física. Junto a esta boda, se presentan también otras situaciones sobre el mismo espacio: la muerte de una ballena en el lado mexicano y la muerte de un hombre que trataba de cruzar la frontera a través del mar y

cuya identidad nunca se pudo revelar, ya que no portaba ningún documento consigo. Sin embargo, en un acto igualmente simbólico, el relato nos lleva al momento en el cual cuatro delegados del Ejército Zapatista de Liberación Nacional se presentan frente a la mojonera para recibir el apoyo de los simpatizantes de la frontera:

Era muy extraño ver a zapatistas en ese lugar: sus pasamontañas, sus paliacates rojos. Sus pies descalzos sobre la arena.

Se pararon, sin saberlo, en el mismo lugar donde

(1) había sido una boda,

(2) había muerto la ballena

(3) se había ahogado un hombre

Alrededor había niños que jugaban, familias que se bañaban, ambiente de fiesta en la playa. (130)

La presencia de los zapatistas en la frontera norte refleja “los conflictos no resueltos de un México profundo” (Arenas Monreal 107). Por una parte, el conflicto zapatista queda como un conflicto social irresoluto en la frontera sur de México. Por otra parte, la frontera norte es una huella longeva de más de ciento cincuenta años que no ha podido borrarse. Los dos conflictos, las dos fronteras, los dos espacios más marginados de México se juntan en un acto simbólico que expone irresolución, indiferencia y olvido por parte de la sociedad y el gobierno; siendo la muerte del hombre—un verdadero indocumentado debido a la falta de documentos que indicasen su identidad—una de las víctimas de esta tensión irresoluta y abandonada. No obstante, tal como lo hiciese “el monumento de los excusados públicos,” Crosthwaite toma la muerte de la ballena como

un elemento que regenera las laceraciones que ambas fronteras sufren. De acuerdo a Hans Biedermann, las ballenas simbolizan resurrección y regeneración.¹⁸ En este caso, la ballena que muere del lado mexicano y que “Pudo haberlo hecho en Estados Unidos” (129), simboliza la esperanza del escritor en una futura regeneración de los conflictos y las enfermedades que aquejan a la frontera.

Mucho se ha escrito sobre las tensiones que se suscitan sobre la frontera y cómo éstas se derivan desde la misma guerra de 1846. Las diferencias se ahondaron después de 1848, cuando se firmase una aparente paz entre las dos naciones. Sin embargo, las tensiones se van acumulando a través del tiempo, el muro fronterizo sigue su camino hacia el cielo y bajo las entrañas de la tierra, y las sociedades de ambos países miran las diferencias que las separan y no las similitudes que las unen. Ya desde la novela Gringo viejo, Carlos Fuentes veía en la frontera una gran cicatriz dolorosa que dividía a México y a los Estados Unidos:

—El gringo viejo decía que ya no hay frontera pa los gringos, ni pal este ni pal oeste ni pal norte, sólo pal sur, siempre pal sur

[...]

—Siempre pal sur —repitió Inocencio Mansalvo—. Qué lástima. Con razón ésta no es frontera, sino que es cicatriz. (175)

El presente trabajo ha explorado “la cicatriz” a partir del punto de vista del mexicano. Sin embargo, en la pasada cita se puede atisbar, acaso brevemente, el punto de vista del norteamericano. El *gringo* no tiene fronteras hacia el norte. Ellos ven en los canadienses similitud y no diferencia. Por otra parte, el Río Grande marca el fin de su conquista

territorial hacia el oeste y el inicio de una frontera, más que geográfica, psicológica.

Francisco A. Lomelí comenta que el Río Grande, desde un punto de vista norteamericano, “califica la extensión de diferencias con el mundo mexicano” (26). De este modo, la línea fronteriza representa para ellos una grieta añejada; tan sólo un vestigio más de otra batalla victoriosa.

Los cuatro cuentos analizados en el presente ensayo contienen un paralelismo temático-histórico que refleja la preocupación actual que cunde entre los escritores que escriben desde, de y sobre la frontera. Asimismo, los cuentos han tomado el segmento histórico de la Intervención Norteamericana y lo han transportado al presente para explorar las repercusiones que ésta ha tenido en el desarrollo actual de las sociedades de ambos países. Como se ha podido constatar, los escritores toman dicha guerra como un elemento metafórico que ofrece una explicación a las tensiones que brotan desde la frontera. Empero, “la cicatriz” o “la herida abierta” que ven los escritores en la frontera siempre viene acompañada de otro elemento catártico que purifica los males que traen los fantasmas del pasado; en este caso, la curandera Dolores, el doctor Juan Zamora, los baños públicos y la ballena fungen como los elementos que liberan la frontera del peso que carga desde hace más de ciento cincuenta años.

b. IMPENETRABILIDAD

“porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda
oportunidad sobre la tierra”
(Gabriel García Márquez. Cien años de soledad)

La vida está plagada de fronteras. Existen las fronteras geográficas que dividen una identidad nacional de otra. Las fronteras regionales o estatales constituyen una subdivisión de la identidad nacional; e incluso dentro de las grandes ciudades se marcan líneas imaginarias entre las zonas donde se erigen grandes mansiones que albergan a personas con vastos recursos económicos, y otras, donde los arrabales demarcan las zonas de las clases bajas. Asimismo, los muros de nuestros hogares se establecen como fronteras que nos protegen de lo que existe afuera. Sin embargo, existe una frontera invisible e imponente que se erige tácita, y a veces, subconscientemente dentro de la sociedad en general: la frontera psicológica.

Gloria Anzaldúa comenta que la vida está fundada sobre un “terrorismo íntimo” (*intimate terrorism*); es decir, sobre un miedo interno que nos compele a vivir en un sempiterno pánico a lo desconocido:

The world is not a safe place to live in. We shiver in separate cells enclosed cities, shoulders hunched, barely keeping the panic below the surface of the skin, daily drinking shock along with our morning coffee, fearing the torches being set to our buildings, the attacks in the streets. Shutting down. (20)

El miedo intrínseco del ser humano hacia lo desconocido lo obliga a crear fronteras internas que se fijan con el propósito de establecer una aparente protección y de implantar marcas o señales que puedan diferenciar al “forastero” del “residente”. El propósito del muro de Berlín fue el de mantener dentro un sistema; la frontera entre Estados Unidos y México pretende mantener fuera lo que no pertenece adentro. Pero, más que fronteras tangibles, éstas han dividido sociedades internamente; han creado mapas mentales cuyas demarcaciones se reducen a lo que no pertenece en sus pequeñas geografías, lo cual ocasiona pánico de lo que existe fuera de sus confines. De este modo, las fronteras psicológicas yuxtaponen dos elementos opuestos dentro de un mismo espacio: protección y miedo.

El miedo y la innata reacción del ser humano de protegerse crean barreras invisibles e impenetrables que obstaculizan cualquier intrusión al espacio que ha fijado como suyo. En el presente capítulo se analizarán las fronteras de impenetrabilidad que algunos personajes construyen psicológicamente en los relatos de Crosthwaite, Fuentes y Parra, y cómo dichas fronteras se fijan como una construcción metafórica de la aparente impenetrabilidad que proyecta el muro fronterizo entre los Estados Unidos y México. Los cuentos que se analizarán son: “Las amigas” y “La frontera de cristal” de Carlos Fuentes; “La vida real” y “Nomás no me quiten lo poquito que traigo” de Eduardo Antonio Parra; y “La silla vacía” de Luis Humberto Crosthwaite.

“Las amigas”:

En cada espacio donde se sitúa un grupo de humanos se crean varias series de normas o códigos invisibles que deben ser seguidos para establecer una cierta armonía.

Estos códigos tácitos se transfieren por generaciones hasta convertirse en lo que se le suele llamar “cultura.” Renato Rosaldo indica que el término “cultura” le otorga significado a toda actividad humana:

Culture lends significance to human experience by selecting from and organizing it. It refers broadly to the forms through which people make sense of their lives [...]. Culture encompasses the everyday and the esoteric, the mundane and the elevated, the ridiculous and the sublime. Neither high nor low, culture is all pervasive. (26)

De igual manera, el término “cultura” crea identidad dentro de una sociedad, así como también estereotipos fuera de ésta. Carolina Sanabria indica que, “si bien los estereotipos son comunes a muchas sociedades, porque contribuyen a explicar, a dar sentido a una sociedad, [...] existen algunos personajes que tienen connotaciones negativas del otro. Es cuando los estereotipos (individuales) se convierten en prejuicios (sociales)” (69). Estos prejuicios separan a una sociedad de la otra y se convierten en escudos contra cualquier influencia diferente a la establecida localmente, tal como se puede advertir en el cuento “Las amigas” de Carlos Fuentes. Este cuento presenta a Miss Amy, una anciana norteamericana impregnada de racismo y prejuicios sociales cuya vida transcurre aislada entre los muros de piedra de su casa en los suburbios de Chicago: “De la casa de piedra frente al lago de Michigan, rodeada de bosques, sólo la sacarían muerta” (194). Desde el principio del cuento, el lector puede entrever la gran frontera que representan los muros de piedra de la casa de la anciana. Asimismo, el racismo y los prejuicios de Miss Amy constituyen otra gran frontera, quizás, aun más imponente e impenetrable que los propios

muros de piedra de su casa. De este modo, los muros de piedra y los prejuicios que rodean a Miss Amy se transforman en una doble frontera que le sirven de escudo contra sus fobias, las cuales se ven encarnadas en lo que es diferente a ella:

–Hemos contratado una señora mexicana dispuesta a trabajar con usted.

–Tienen fama de holgazanes.

–No es cierto. Es un estereotipo.

–Te prohíbo que toques mis clichés, sobrino. Son el escudo de mis prejuicios. Y los prejuicios, como la palabra lo indica, son necesarios para tener juicios. (195)

El pasado pasaje describe el momento en el cual Archibald, el sobrino de la anciana, le avisa sobre la contratación de una sirvienta mexicana que reemplazaría a la larga lista de sirvientes que ha tenido que renunciar debido a los múltiples insultos y comentarios racistas de la anciana. Josefina, el nombre de la nueva sirvienta, se ve obligada a soportar numerosos insultos por parte de Miss Amy debido a su urgencia de pagarle a Archibald las clases de leyes que le proporcionaba a su marido, quien fuese encarcelado injustamente por no saber cómo defenderse legalmente y por no saber el inglés. De este modo, la situación de Josefina se convierte en la alegoría del mexicano que reside en los Estados Unidos y que se ve obligado a cruzar un gran muro sólido, semejante a los muros de piedra de la casa de Miss Amy, para buscar trabajo dentro de un sitio donde se encuentra con el rechazo de algunas personas ya establecidas allí, y que posteriormente, tiene que soportar estoicamente el racismo y el menosprecio de algunos grupos antiemigrantes de la sociedad norteamericana debido a su necesidad económica. En contraparte, Miss Amy se convierte en la metáfora del norteamericano racista y

prejuicioso que rechaza al mexicano (o cualquier emigrante), y sin embargo, lo tiene trabajando dentro de su espacio debido a la necesidad que tiene de alguien que cumpla con los trabajos que los propios norteamericanos se niegan a realizar. Carlos Fuentes, en su obra El espejo enterrado, hace referencia a esta situación: “los trabajadores [mexicanos] siguen viniendo, ante todo, porque la economía estadounidense los necesita. [...] Y éstos son los trabajadores que se ocupan de los servicios que nadie en Norteamérica quiere seguir cumpliendo” (515). Es entonces que se pueden vislumbrar dos muros que se erigen entre las sociedades mexicanas y estadounidenses: el muro textual, aquel que serpentea entre las riberas del río Bravo, el desierto, las montañas y el mar; y el psicológico, ese compuesto por el racismo, los prejuicios y el rechazo que algunos inmigrantes tienen que afrontar. A pesar de que Josefina ha logrado penetrar la primera frontera, es decir, los muros de la casa pertrechada de la anciana, la mujer mexicana tiene que luchar para conseguir traspasar la segunda frontera situada en la mente de Miss Amy. Al final, y aunque muy efímeramente, Josefina logra romper, mediante un fugaz abrazo, la frontera de impenetrabilidad que la anciana había construido psicológicamente. La unión entre Miss Amy y Josefina presupone una alusión de esperanza que el escritor tiene en una futura desaparición de la frontera de impenetrabilidad que existe entre las sociedades mexicanas y estadounidenses.

“La vida real”:

En su primer principio de heterotopias,¹⁹ Michel Foucault describe lo que él llama “heterotopias de desviación”: “those in which individuals whose behavior is deviant in relation to the required mean or norm are placed” (25). Algunos ejemplos que ofrece son

las prisiones, los hospitales psiquiátricos y las casas de descanso; lugares donde habitan personas que no guardan un comportamiento que va de acuerdo a las normas sociales. Este espacio parece presentarse en el cuento “La vida real” de Eduardo Antonio Parra, el cual narra los momentos de tensión de un periodista a quien se le exige que escriba un artículo sobre el homicidio de una pareja de pordioseros asesinados brutalmente por un miembro del mismo círculo de vagabundos. La tensión surge debido a que el periodista había conocido a la pareja de pordioseros dos semanas antes del asesinato y había encontrado en ellos “un nicho de belleza que tornaba soportable la vida” (35); una vida lejos de la hipocresía de la sociedad; una vida que él envidiaba. Los vagabundos parecían vivir una vida en otro mundo, en otro espacio, en una inconsciencia que los mantenía fuera del mundo habitado por la sociedad común: “[...] su vida era amor, amor y puro amor: cuerpo, deseo, compañía; reír, fornicar, drogarse, beber, comer a veces, ¿qué más podían pedir?” (38). Sin embargo, el acto de beber, drogarse, fornicar en público y vivir en las calles, los transportaba a un espacio excluido de la sociedad “normal” y no al espacio utópico en el que creían vivir. Dichos actos violan los principios sobre los cuales la sociedad se funda. De esta manera, los pordioseros se vieron obligados a habitar (aunque conciente e inconscientemente) un espacio separado del resto de la sociedad, a vivir detrás de una frontera entre lo aceptable y lo inaceptable; entre las normas y las anormalidades. Los pordioseros fueron confinados a los “otros espacios” foucaultianos, a las “heterotopias de desviación,” fuera del espacio cerrado de los hogares donde la sociedad se siente protegida. Mediante la presentación del amor —quizás el sentimiento más puro y limpio en el ser humano— dentro de un mundo visto por la sociedad como

abyecto y aberrante, el escritor parece denunciar la irracionalidad de la sociedad al marginar a estos seres a espacios abiertos (las calles, los edificios abandonados, etc.). Por otra parte, los pordioseros habitan espacios abiertos que se ven simultáneamente obstaculizados por una frontera psicológica de impenetrabilidad que solamente es adentrada cuando se escucha con morbosidad sobre un asesinato o un crimen en donde ellos (o cualquier persona marginada) forman parte de la noticia:

Piensa, Soto, se dijo tratando de concentrarse, es tan sólo un crimen más en la ciudad, igual a los que registras día a día para alimentar el morbo de los lectores.

Otra aberración en la que hozará la gente para poder sentirse normal, sana, segura dentro de las cuatro paredes de su casa. (33)

Palaversich indica que Parra explora y critica en este relato “las causas de nuestra propia morbosa curiosidad cuando nos acercamos a los sujetos subalternos” (“Espacios” 60). En este caso, la sociedad sólo se acerca a ellos mediante las fotografías amarillistas que únicamente muestran el lado oscuro de estas personas, creando así estereotipos falsos y perniciosos. De este modo, se puede establecer un paralelismo entre los prejuicios que Miss Amy crea de los mexicanos y los que la sociedad crea de los pordioseros. La analogía que ofrecen ambos cuentos parece corresponder a la intención de sus autores de denunciar los falsos estereotipos que algunas veces la sociedad crea sobre otro grupo de individuos, creando con esto un espacio vacío, una frontera que no permite una homogeneidad entre ambas partes. Al final del cuento, Soto decide publicar las fotos donde los pordioseros posaban amorosamente, poniendo en riesgo su trabajo del cual, muy seguramente, será despedido por no “alimentar la morbosidad” de la gente con las

fotos en las cuales los pordioseros yacían asesinados. Con esto, Soto intenta romper la frontera de impenetrabilidad que existe entre la sociedad común y aquellos que vulneran las reglas preestablecidas por la sociedad. Tal osadía confina al trasgresor a un espacio relegado de la sociedad, edificándose de este modo una frontera invisible entre un espacio homogéneo y un espacio heterotópico.

“Nomás no me quiten lo poquito que traigo”:

Algunos de los elementos predilectos en la literatura de Parra son “los espacios cerrados y la presentación de los mundos marginados,” “el universo de la noche,” “la violencia, el sexo, la muerte y el amor, el desamor, el erotismo, el desgano, lo grotesco, la inconformidad” (Rodríguez Lozano, “Sin límites” 67), y principalmente, la ubicación de sus historias en espacios heterotópicos, muchos de ellos en los “espacios de desviación” en donde se conciben y recluyen los comportamientos no aceptados por la sociedad. El relato “Nomás no me quiten lo poquito que traigo” no es la excepción. Gran parte del cuento se ubica dentro de los espacios cerrados de una patrulla policiaca donde dos policías trasladan a Estrella, un prostituto travesti, hacia las afueras de la ciudad, a un parque “junto al río, donde ya otros policías la llevaron antes” para tener relaciones sexuales (44). Palaversich comenta que el coche y el parque se convierten en “contra-espacios ocultos al ojo del ciudadano ‘decente’” (“Espacios” 60), espacios foucaultianos de “desviación” donde todo lo inadmisibile es admisible. Dentro de estos espacios, los policías libran una lucha entre sus deseos sexuales y la avaricia al intentar despojar a Estrella del dinero que había obtenido anteriormente, poniendo de manifiesto la corrupción y la descomposición moral que embarga a muchos defensores de la ley y de

las normas sociales. De igual manera, Estrella libra una lucha interna entre su “urgencia de hombre” (51) y la defensa de su dinero. Al final, los policías despojan a Estrella del dinero, dejando una frontera impenetrada hacia el deseo que a todos los consumía:

—¡No! —ruega Estrella—. Si quieren llévense el dinero, pero... ¡No me pueden dejar así! ¿Entonces para qué me trajeron hasta acá? No se vayan... (51)

La frontera del deseo, acaso comparable a la frontera que muchos mexicanos tienen que cruzar hacia los Estados Unidos, se erige en el cuento de Parra como un muro gigantesco e impenetrable. La falta de ética de los policías parece corresponder a la falta de ética que, para muchas personas, muestra el gobierno estadounidense al construir una barda gigantesca, llamada por muchos “El muro de la vergüenza,” la cual dejará muchos deseos de tanto emigrante sin consumir; emigrantes que vienen en busca de trabajo y a contribuir a que dicho país crezca y siga siendo una superpotencia económica mundial. “La frontera de cristal”:

La frontera del deseo infranqueada también aparece en el cuento “La frontera de cristal” de Carlos Fuentes. El relato narra la historia de Lisandro, un trabajador mexicano que, como otros, fue contratado por Emiliano Barroso “para limpiar varios edificios de Manhattan durante el fin de semana, cuando la oficinas estaban vacías” (230). El día en que limpiaba una de las ventanas de un edificio, se encuentra a una mujer neoyorquina trabajando dentro de su oficina. Es entonces que ambos, Lisandro y la mujer (Audrey), se ven atraídos mutuamente y comienzan a sentir un deseo inusitado por tocarse, por poseerse:

[Audrey] Tenía una pena, tenía un anhelo. Anhelaba. Eso le decía la mirada:
—Quiere algo que me falta. [...] Deseó intensamente tenerla, tocarla aunque fuese
a través del cristal. (245, 247)

Si en el cuento “Nomás no me quiten lo poquito que traigo” lo que separó a los policías y a Estrella de la consumación de sus deseos sexuales fue el dinero y la avaricia, en este relato lo que separa a Lisandro y a Audrey es un cristal. Sin embargo, aquí el vidrio transparente del edificio actúa como una representación de “las distancias culturales, sociales y étnicas” (Sanabria 64) que se hallan entre Audrey y Lisandro, o dicho de otro modo, las distancias que existen entre sus países de origen. Al final del cuento, ambos tratan de unirse mediante un beso efímero a través del cristal; beso que no logra romper la frontera cristalina que obstaculiza la consumación del deseo que sentían por fundirse apasionadamente el uno con el otro. Como se ha podido establecer, ambos cuentos guardan un paralelismo temático: ambos presentan el deseo sexual como una frontera anhelada pero obstaculizada; a veces parece penetrable, y al final resulta impenetrable. El paralelismo temático parece corresponder a la construcción metafórica imbuida en ambos relatos: los Estados Unidos y México se desean mutuamente, se necesitan. Sin embargo, se rechazan. No logran tirar el muro de impenetrabilidad cuya construcción consta de diferentes culturas, pasados, etnias, y visiones. Carlos Fuentes comenta que el muro textual es poroso debido a la necesidad de mano de obra que tiene la nación estadounidense. Sin embargo, los inmigrantes que pasan la primera frontera, se estrellan con otra que manipula su necesidad, exprime sus energías y rechaza su presencia:

Mexico is glad to have its excess labor migrate, and the United States is glad to manipulate cheap Mexican labor, chastising it in days of crisis, accepting it in boom times, and always maintaining the police fiction of an impregnable frontier.

(A New Time 176)

La necesidad que tiene el norteamericano de mano de obra y la necesidad del mexicano de un empleo, ocasiona que se forje un eslabón que los une irremediabilmente en una urgencia mutua. Sin embargo, la necesidad y el deseo recíproco de ambos países, en vez de unirlos, los distancia. Mientras el norteamericano culpa al mexicano por “desplazar a los trabajadores norteamericanos, de dañar la economía de los Estados Unidos y aun de dañar la nación, amenazando su integridad cultural” (Fuentes, El espejo 514), el mexicano demanda el “racismo anglosajón y la explotación capitalista en Estados Unidos” (Granados 20). Es así como el deseo experimentado por los personajes en los cuentos de Fuentes y Parra, y el posterior rechazo, refleja de manera metafórica la frontera que, en vez de unir, aleja a México y a los Estados Unidos.

“La silla vacía”:

Si las normas crean una frontera social entre “adentro” y “afuera,” también existen aquellas fronteras internas que se crean individualmente; aquellas que no permiten una homogeneidad personal, y por lo consiguiente, ocasionan conflictos con “el otro.” En la novela Gringo viejo, Carlos Fuentes hace referencia a estas fronteras e indica que éstas solamente se derriban en un plano onírico; es decir, durante la noche cuando en nuestros sueños nos enfrentamos con nuestro *alter ego*: “Hay una frontera que sólo nos atrevemos a cruzar de noche —había dicho el gringo viejo—: la frontera de

nuestras diferencias con los demás, de nuestros combates con nosotros mismos” (13). El enfrentamiento con el *alter ego* y la aceptación de nuestros miedos y nuestros anhelos son sin duda la llave para poder derribar el muro personal que nos encierra y nos separa del resto de las personas, tal como sugiere Carlos Fuentes en el pasaje anterior. En el relato “La silla vacía” de Luis Humberto Crosthwaite, el lector se encuentra con un enfrentamiento entre dos personajes, llamados ZZZ y FNT, y la mediación que ejerce un tercer personaje, AAA. El objetivo de tal enfrentamiento es el de explorar las versiones de ambos personajes para así lograr una futura comunión entre los dos. Sin embargo, lo que aparenta ser un enfrentamiento entre dos personajes diferentes, termina por ser un autoenfrentamiento, donde FNT (FroNTera) funge como un muro psicológico de ZZZ:

ZZZ: Ya lo sabes. Te conozco desde hace años, desde la infancia. [...] Eras una Frontera inflexible y por más que te insistiera no lograba que me soltaras, no podía ir más allá del perímetro que marcabas a mi alrededor. [...] Me restringías.

(82)

No obstante, a pesar de que ZZZ considera que FNT lo ha restringido durante toda su vida, FNT arguye que su estancia dentro de ZZZ se ha debido a que éste así lo ha querido, porque necesitaba de protección, porque necesitaba aprender del mundo para no ser rechazado:

FNT: Me pedías que estuviera a tu lado, que te protegiera. Mis límites fueron los primeros y fueron límites amorosos. ¿Por qué crees que eras un niño tan bueno, que tu mamá no te regañaba? Acuérdate. Piensa en lo rápido que aprendías. ¿Cómo crees que se aprende? Con límites. (92)

Desde el primer día que el ser humano ve la luz fuera del vientre materno, se ve influenciado por una serie de reglas y normas que dan forma y personalidad a la persona, pero que de igual manera restringen e inhiben. Dicha personalidad, si se adecua a las expectativas de la sociedad, puede permitir la existencia de una cierta armonía entre el individuo y la colectividad:

From the moment of his birth the human being is the responding subject of a stream of social influences. Before he has learned to speak a single word, or experienced the first glimmer of self-consciousness, he has felt the impress of those activities, standards, and objects which make up the complex whole termed *culture*. [...] If well adjusted to himself and his social world he becomes a mature and harmonized personality. (Stonequist 1)

De este modo, FNT no solamente restringe a ZZZ, sino que lo moldea de acuerdo a las expectativas que la sociedad exige de cada miembro que la conforma. Es entonces que ZZZ, como todo ser en el mundo, se ve atrapado dentro de una frontera psicológica y personal, adaptada por las normas que rigen sobre el espacio en donde nace, crece y madura. Pero, debido a su condición psicológica e invisible, estas fronteras muchas veces se convierten en muros impenetrables que repelen influencias externas, a otras colectividades, u otras culturas. Mediante la exposición de una frontera personal, Crosthwaite proyecta una visión general de las fronteras personales que entran en colisión en la Frontera Norte de Tijuana,²⁰ o cualquier espacio en la frontera norte de México. Cristina García describe la frontera como un espacio donde “los idiomas y las culturas chocan, se entremezclan, explotan, se definen así mismos” (xv); es entonces que, ante las

continuas colisiones con otros individuos de diferentes culturas, razas o etnias, las fronteras internas tienden a edificar muros personales más fuertes, tal como el muro que se erige dentro del personaje ZZZ: “No puedo trascenderla si está en constante crecimiento: se expande” (90). Al final del relato, FNT le confiesa “un secreto muy guardado” a AAA: “La silla vacía” (94). Esta revelación deja al lector con una posible interpretación: la necesidad de innumerables enfrentamientos con nuestro *alter ego* para así lograr desaparecer nuestras fronteras internas, y de esta manera lograr desvanecer las fobias que nos invaden cuando nos enfrentamos con “el otro.”

Carlos Fuentes supone en su libro Nuevo tiempo mexicano que la relación entre los Estados Unidos y México no podrá homogeneizarse si no se posee un entendimiento mutuo: “Ambos podemos perjudicarnos. Pero ambos también podemos entendernos” (112). Una de las propuestas para lograr el entendimiento de estas dos naciones es mediante la autoconfrontación de sus sociedades, tal como hiciese ZZZ con su propia frontera, FTN. El primer paso para derribar la impenetrabilidad que a veces aparece entre ambas naciones es mediante el vencimiento de sus enemigos internos, de sus propias fronteras. Posteriormente, ambas naciones pueden explorarse mutuamente, aprender de las diferencias sociales, culturales y económicas que ahora las separan, y así derribar el muro psicológico que se halla clavado en las mentes de sus habitantes.

El muro que se construye actualmente entre México y los Estados Unidos intenta separar a dos naciones ya divididas por su historia, su cultura, su gente y su forma de vida. Los relatos presentados en este capítulo construyen en sus argumentos un muro similar, pero invisible: a veces impenetrable, y otras veces poroso, frágil. Los relatos “Las

amigas” y “La vida real” presentan un muro franqueable. El muro se derrumba cuando sus personajes comprenden al prójimo que se sitúa del otro lado de la línea divisoria; en este caso, Miss Amy y Soto logran derribar la pared cuando la venda de los estereotipos apócrifos cae al suelo. No obstante, el muro permanece infranqueable en los cuentos “Nomás no me quiten lo poquito que traigo” y en “La frontera de cristal.” Crosthwaite presenta un muro individual con el cual todo ser humano nace. En su cuento “La silla vacía” vemos una frontera ya establecida por las normas sociales, y se presenta como un muro del cual se es muy difícil escapar debido a la inadvertencia que se tiene de su existencia. De esta manera, la literatura fronteriza trata de crear una imagen de muros internos con el fin de derrumbar los prejuicios y crear una efigie alegórica del muro real que se construye en la frontera México-estadounidense. La intención de los escritores aquí presentados es clara: crear una conciencia social de la existencia de dichas paredes para así juntos aspirar a vivir en un mundo libre de falsos estereotipos, de fronteras internas y físicas.

V BÚSQUEDA DE IDENTIDAD

En el patio un pájaro pía.
como el centavo en su alcancía.

Un poco de aire su plumaje
se desvanece en un viraje.

Tal vez no hay pájaro ni soy
ése del patio en donde estoy.
(Octavio Paz. "Identidad" en The Collected Poems)

Toda frontera geográfica es dibujada para separar sociedades, culturas, lenguas, etnias, razas, o simplemente para demarcar una línea imaginaria que separa una identidad local de otra extranjera. La naturaleza gregaria del ser humano lo ha llevado a una perenne búsqueda de filiación, de pertenencia, de aceptación, de colectividad. Es de esta forma que logra crear normas, símbolos, hábitos y modos de expresión que terminan por otorgarle una identidad colectiva. La identidad lo incluye o lo excluye. Es por esta razón que el encontrar una identidad se ha convertido en un elemento esencial para toda sociedad mundial.

La frontera norte de México ha sido muchas veces calificada como una zona enclavada entre dos frentes culturales totalmente opuestos; en este caso, la cultura mexicana y la estadounidense. Esto ha traído varias aseveraciones centristas que la catalogan como "un sitio de fácil penetración cultural," cuyo estilo de vida es "producto del contacto inmediato con los Estados Unidos" y sobre el cual sus habitantes rechazan su

cultura mexicana para convertirse en “vendepatrias, pochos, individualistas o faltos de identidad” (Tabuenca, La frontera textual 197). Edgar Cota Torres comenta que si bien es cierto que “los aspectos que componen la ‘leyenda negra’ de la frontera norte de México son problemas y situaciones reales en la vida contemporánea del fronterizo mexicano,” también es cierto que “se juzga a esta región de forma generalizada” (47). Es aquí donde los prejuicios y los falsos clichés dañan a toda una sociedad ya de por sí preocupada por los problemas reales que tiene que afrontar hoy en día. No obstante, la globalización, el Tratado de Libre Comercio y el estar en continua fricción con gente proveniente de los Estados Unidos, ha provocado que la zona norte de México se vea ineludiblemente tentada, instigada e influenciada por la cultura norteamericana. Es entonces que el individuo fronterizo se ve en medio de una guerra cultural, así como también perdido entre un tropel de inmigrantes que llega a establecerse en su vecindario. La sociedad fronteriza busca a través de diferentes formas de expresión un camino que los afilie con el espacio y la realidad que experimentan; tratan de buscar una identidad que los defina, no como mexicanos, sino como fronterizos.²¹

La búsqueda de identidad ha sido un tema frecuente en la literatura fronteriza. Para el tijuaneño Federico Campbell, el pertenecer a un sitio fronterizo significa “ser de todas partes y de ninguna, un ser colocado ante el umbral, entre un país y otro, una lengua y otra; pero al mismo tiempo culturalmente autónomo” (18). Es entonces que se puede establecer que la identidad de cualquier individuo fronterizo está subordinada a los embates de toda realidad que se cierne dentro del espacio que habita, y por lo tanto, difiere en demasía a cualquier identidad establecida en el resto de la República Mexicana.

El objetivo del presente capítulo es mostrar que la identidad social en la zona fronteriza está aún en un proceso de búsqueda, adaptación y autodefinición. Debido a que la literatura refleja las preocupaciones de toda una sociedad y manifiesta cierta realidad de un espacio y época determinada, se han escogido seis obras contemporáneas de tres escritores que son considerados fronterizos o han escrito sobre y de la frontera. Las obras que serán analizadas son: “Y le digo que no, y me dice que sí” y “Diez minutos de futuro” de Luis Humberto Crosthwaite; “Los últimos” y “El cristo de San Buenaventura” de Eduardo Antonio Parra; y finalmente, “Malintzin de las maquilas” y el fragmento “José Francisco” del cuento “Río Grande, río Bravo” de Carlos Fuentes.

“Y le digo que no, y me dice que sí”:

El problema de la identidad, como elemento temático recurrente en varias obras literarias fronterizas, puede considerarse un fiel reflejo de la significación social que contiene dicho término y la inquietud que existe entre los individuos que residen dentro de este espacio geográfico. Luis Humberto Crosthwaite presenta su ciudad natal, Tijuana, como un microcosmos de todo el espacio fronterizo. Vilanova menciona que la Tijuana de Crosthwaite aparece como “una ciudad-espacio textual fragmentado. Es percibida desde adentro de sí misma y abordada con gran detalle” (“Fronteras, identidades” 104). Crosthwaite aborda ciertos temas de la frontera desde un punto de vista interno que exterioriza lo que vive. Los personajes de Crosthwaite son, por lo consiguiente, meramente fronterizos, amarrados a un tiempo moderno y a un espacio real. Son seres que emanan en las letras de su creador los principales problemas que se presentan en la actualidad de la sociedad fronteriza. Uno de esos problemas es la búsqueda de filiación.

Tal es la situación del narrador del cuento “Y le digo que no, y me dice que sí,” cuya narración nos cuenta cómo la imagen de una “morrita” (muchacha) quedó plasmada en su tilma tras un fugaz encuentro con ella por las calles de Tijuana: “aquí estás, en la tilma, mira, la tilma, no te he visto, no te he vuelto a ver, pero en la tilma, ¿me entiendes?, estampada en la tilma, morrita” (74). Las obras de Luis Humberto Crosthwaite se caracterizan por la presentación de hechos históricos dentro de un ámbito actual y sobre el espacio fronterizo, cuyo propósito consiste en caricaturizar la historia para así presentar alegóricamente un problema que aqueja a la sociedad fronteriza. En este caso, vemos una versión moderna de la leyenda de la aparición de la Virgen de Guadalupe sobre la esquina de una calle en Tijuana. La imagen de la Virgen de Guadalupe es una constante dentro de todo ámbito social en la cultura mexicana. Su imagen y su leyenda han sido históricamente un elemento unificador,²² su presencia trasciende toda escala social; ricos y pobres adoptan su imagen como un símbolo que los identifica como mexicanos. De este modo, la imagen que dejó “la morrita” sobre la tilma representa el elemento identitario que inconscientemente ha buscado el narrador. Sin embargo, cuando éste va a enseñársela a un obispo (tal como sucediese en la leyenda), se encuentra con su incredulidad y rechazo. El narrador, indignado, comienza a golpear al obispo, quien olvidando su puesto en la iglesia, regresa los golpes del narrador. El cuento finaliza cuando el narrador se queda con la mitad de su tilma al romperse cuando forcejeaba con la autoridad para que se la devolviesen. De esta manera, inicia nuevamente su búsqueda de identidad depositada en la imagen de su “morrita,” a quien espera con una tilma en blanco y en la misma esquina donde por primera vez la divisara. Es así como nos

encontramos con un personaje a la espera de esa imagen que lo haga recuperar el símbolo identitario que le fue arrancado cuando se le despojó de la mitad de su tilma; hechos que hacen alusión a la pérdida de la mitad de identidad que sufrió el individuo fronterizo tras el fin de la Intervención Norteamericana en 1848. Sin embargo, mientras el narrador encuentra nuevamente su identidad, tendrá que experimentar el sufrimiento de ser partido por la mitad, fragmentado como la frontera que se encuentra a pasos de él, y abandonado en los confines del México que la Virgen de Guadalupe protege.

“Diez minutos de futuro”:

Si el pasado cuento presenta la partición identitaria en la cual se halla el habitante fronterizo, el relato “Diez minutos de futuro” de Crosthwaite expone la orfandad que experimenta la sociedad fronteriza del norte de México. Dicho cuento narra la historia de un personaje cuya vida transcurre en una sombría y solitaria rutina. La monotonía que aparece en su vida se intensifica con una serie de obsesiones y manías que lo apresan y no lo dejan desenvolverse en su vida. Todos los días se despierta a las tres de la mañana; predice llamadas telefónicas diez minutos antes de que suene el teléfono; sus pensamientos divagan alrededor de la mujer que ama, pero el futuro con ella se ve truncado por el hecho de ser una mujer casada; pero principalmente, posee una imperiosa necesidad de encontrar a su madre biológica:

Buenas noches, señora, no sé si usted me recuerde. Perdón, más bien no sé si usted sea la persona indicada. ¿De pura casualidad dio en adopción a un hijo hace cuarenta años? Sí, yo soy ese hijo y, pues, la mera verdad, no he podido resolver mi vida debido a ese pequeño detalle. A veces una persona hace algo tan

insignificante como abandonar un bebé, y eso repercute en la vida del susodicho muchos años después. ¿Es usted? Sí, ya he consultado a psicólogos y psiquiatras. Gracias. ¿Cómo? Sí, también astrólogos y videntes. ¿Un café? Lástima, tengo la agenda muy ocupada. (115)

Las palabras del narrador a través del cuento emanan una soledad y monotonía extrema. Tal pareciese que su vida transcurre sin sentido alguno. No obstante, la única razón que lo obliga a continuar su vida es la esperanza de conocer a su madre biológica. De este modo, la vida del narrador se transforma en una construcción metafórica de la orfandad que experimenta la sociedad fronteriza al no encontrar una verdadera identidad local. La madre es símbolo de origen, de filiación a una familia, y por lo consiguiente, de identidad. La vida del narrador pareciese ser similar a la del mexicano que Octavio Paz representara en su obra El laberinto de la soledad: “La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen” (41). Pese a que la soledad y la orfandad que sufre el narrador podrían considerarse análogas a las del mexicano del centro y sur, su condición de fronterizo y la realidad que experimenta en un confín geográfico colmado de hibridez cultural, lo hace ser un huérfano y solitario diferente. El problema identitario del individuo fronterizo se ahonda debido al abandono que ha sufrido a través de los años por el centro de su país y a la adopción de una forma de vida que le ha ofrecido la cultura norteamericana (condición similar a la del abandono que el narrador sufriera por su madre biológica y la forma de vida que adoptó con su madre adoptiva). De esta manera, el cuento se transforma en una representación de la problemática identitaria y la orfandad que sufre la sociedad fronteriza de la actualidad.

“Los últimos”:

A diferencia de Crosthwaite, quien presenta una sociedad moderna dentro de un espacio urbano y cambiante, Eduardo Antonio Parra ofrece un panorama completamente diferente sobre el tema de la identidad en la zona fronteriza. Parra presenta en sus cuentos “Los últimos” y “El cristo de San Buenaventura” a dos pueblos olvidados por la modernidad y alejados de la guerra cultural que sacude a la frontera día a día. Ambos pueblos parecen resistirse a abandonar sus pasados, sus raíces, sus espacios, sus entornos; todo aquello que les ha proporcionado una identidad definida a lo largo de su historia. No obstante, dichos pueblos están destinados a sucumbir ante la inexorable expansión urbana y moderna que ocupa más territorios fronterizos con el pasar del tiempo. Tal es el caso en el cuento “Los últimos,” el cual se sitúa en un pueblo olvidado sobre la zona aledaña a la frontera México-estadounidense, donde una familia se ve en la disyuntiva de dejar sus tierras para emigrar a la ciudad, o quedarse en el pueblo donde ya todos se han ido. La madre y el padre se niegan a partir porque eso significaría cortar con su pasado, dejar sus tierras y olvidar a sus muertos. Sus hijos, en contraparte, quieren dejar esas tierras donde no existe futuro y donde una serie de cosas sobrenaturales suceden en la noche:

--Todos se fueron ya, papá. ¿Por qué nos quedamos, pues?

Achicando los ojos, el hombre miró largamente el paisaje a su alrededor: la loma calva y el agua que se perdía por su costado, arbustos entretnejidos en una especie de bosque chaparro; corrales vacíos, como esqueletos trancos y rectos que alguna vez formaron parte de la vida. Más allá, el árido cementerio de montículos y

cruces de madera podrida, donde descansaban sus ancestros amontonados unos con otros. (96)

Los montículos donde los muertos han sido amontonados son espacios donde se han ido acumulando trozos de tiempo. La acumulación de tiempo en un mismo sitio trae consecuentemente una identidad. Sin embargo, el abandono en el que se encuentra el pueblo hace imposible la acumulación de más tiempo, y por lo consiguiente, la preservación de una identidad. Sin embargo, el padre y la madre se niegan a aceptar tal situación. Ellos sienten una necesidad y obligación moral de preservar el tiempo que se ha ido acumulando en su propiedad, en sus tierras y en las tumbas de sus muertos. Diana Palaversich señala que los sucesos sobrenaturales que acontecen durante la noche sirven para describir de manera simbólica “el derrumbe de una época en la cual se podría hablar de las identidades fijas, ligadas a un lugar particular” y que “son presentados como trampas de las cuales es necesario huir” (“Espacios” 69). Al final del relato, la familia decide marcharse del pueblo convencida de que son sus propios muertos los que ocasionan los sucesos sobrenaturales que acontecen durante la noche, dejando entrever que es necesario romper en definitiva con el pasado para poder alcanzar un futuro, aunque éste los lleve a perder la identidad tan velada por varias generaciones, convirtiéndose así en seres desplazados por la irremediable modernidad que se revuelve diariamente sobre la frontera.

“El cristo de San Buenaventura”:

Toda sociedad que se establece sobre cierto espacio tiende a resguardarlo y a formar una serie de códigos invisibles y tácitos que influyen en el comportamiento de las

futuras generaciones. Hay sociedades, sin embargo, que no solamente resguardan el espacio, sino que también la identidad que han creído formar a través del tiempo. Es decir, no se dejan penetrar por el frenesí cultural que sugiere la globalización moderna. Estas sociedades parecieran estar abiertas, pero al mismo tiempo cerradas. Michel Foucault describe estos tipos de espacios “abiertos y cerrados” como heterotopias o sistemas de aperturas y cierres que, a la vez, aíslan y vuelven penetrables a este tipo de comunidades: “Everyone can enter into these heterotopic sites, but in fact that is only an illusion: we think we enter where we are, by the very fact that we enter, excluded” (26). Este es el caso del cuento “El cristo de San Buenaventura” de Eduardo Antonio Parra, el cual narra la historia de un maestro rural que llega a San Buenaventura para impartir clases a los niños del pueblo. Cierta día, observa cómo un grupo de niños comienza a golpear a un anciano, a lo cual corre rápidamente para apartarlo de ellos y brindarle su protección. Cuando el maestro le pregunta a un tendero el porqué de las acciones de los niños, éste responde: “Pos es que así son las cosas en este pueblo. Además él ya está acostumbrado. Mejor no se meta...” (115). La respuesta del tendero refleja claramente el sistema de “cierre y apertura” del cual hace mención Foucault. Los habitantes del pueblo reciben cordial y respetuosamente al maestro rural; sin embargo, no lo dejan integrarse por completo a sus creencias, a sus dogmas, a sus miedos; cierran sus fronteras internas ante la amenaza que ven en el extranjero, en este caso, el maestro. De este modo, el pueblo se cierra hacia lo exterior y se deja penetrar solamente de manera “ilusoria.” Más tarde, cuando el maestro se da cuenta que ha habido varios intentos de linchamiento sobre el mismo anciano, cuestiona a don Rodrigo, el dueño de la casa de huéspedes

donde se aloja. Éste, después de tanta insistencia, accede a contarle el porqué de los linchamientos:

¿Por qué lo siguen martirizando?

—La gente cree que tiene pacto con el diablo. Dicen que ésa es la causa de que no haya estirado la pata a pesar de los ajusticiamientos. También creen que los chamacos son su ofrenda al maligno. Si un chiquillo se enferma de gravedad se lo achacan a él. Según ellos, cuando los agarra hay que quitárselos a golpes. A veces el niño se salva, a veces no. (132)

Los linchamientos se convierten para los aldeanos en un elemento catártico que los redime de las enfermedades internas que padecen; la estoicidad que el anciano debe mostrar permite que haya una purgación continua de los males que acechan las calles del pueblo: “su martirio es indispensable para expiar las culpas de todos. Vivirá para que lo sigan maldiciendo, para encarnar sus temores y sus odios” (134). El paralelismo que existe entre el anciano y Cristo, y el pueblo de San Buenaventura y Jerusalén, parece aducir a la inalterabilidad de la naturaleza del ser humano: su eterna necesidad a la bipolaridad del bien y el mal. En el caso de San Buenaventura, esa imperturbabilidad es celada por todos los habitantes que evitarán que los fuereños cambien su forma de vida. Diana Palaversich sugiere que a través del linchamiento de Juan Manuel, “el pueblo simbólicamente confirma su cohesión e identidad inalterables frente a la amenaza del forastero” (“Espacios” 71), provocando así una frontera social, la cual se abre de manera ilusoria y superficial hacia al forastero, y se cierra para así excluir cualquier alteración de su identidad. El cuento termina cuando el nuevo maestro (el narrador) decide acabar con

el sufrimiento de Juan Manuel (quien fuese también maestro del pueblo), uniéndose, aunque simbólicamente, a “la actitud violenta” del pueblo de San Buenaventura (Palaversich, “Espacios” 71), poniendo de manifiesto la fuerza identitaria del pueblo al absorber a ambos maestros dentro de su cultura y sus códigos sociales, y no permitiendo que éstos cambiaran la forma de vida que prevalecía sobre su espacio.

“Malintzin de las Maquilas”:

Como se ha venido aludiendo en el presente ensayo, uno de los principales aspectos que provoca una ruptura identitaria en la zona fronteriza del norte de México es el continuo establecimiento de emigrantes provenientes de diferentes zonas de México sobre dicho sitio. Esto quiere decir que, debido a la formación de una identidad previa a la emigración, el emigrante fronterizo tiende a buscar esa identidad dejada en casa dentro del nuevo espacio que habita. No obstante, tal como sugiere Carolina Sanabria, “la paradoja es que muchas veces la única manera de comprender, de vivir en forma más intensa el sentido identitario a la comunidad de origen es saliendo de ahí” (65). Y es precisamente esta situación la que viven muchas obreras que laboran en las maquiladoras cuyo origen es tan disperso como la cantidad de fábricas que pululan alrededor de la frontera. Carlos Fuentes exterioriza dicha problemática en su cuento “Malintzin de las maquilas,” el cual presenta a varias obreras de una maquiladora cuyas vidas se ven unidas por un pasado impregnado de recuerdos y añoranzas:

Todas venían de otro lado. Por eso se entretenían contándose historias sorprendentes sobre sus orígenes, sobre las combinaciones familiares, las cosas

que las diferenciaban y, a veces, también, se admiraban de que coincidieran en tanto, familias, pueblos, parentescos. (163)

Las trabajadoras se ven inexorablemente absorbidas por la nostalgia de haberse desprendido abruptamente de su sitio de origen, lo cual acarrea a su vez una intensificación del sentido identitario. Sin embargo, la identidad que preservan es la que se quedó en casa, lejos del nuevo espacio que habitan; la memoria es lo único que tienen para no sentirse abandonadas y sin una filiación identitaria. Las obreras de las maquiladoras son, por lo consiguiente, las madres de las nuevas generaciones que se establecerán sobre la frontera; generaciones que les será imposible amarrarse a las memorias de sus progenitoras y que consecuentemente quedarán sin una identificación clara, lo cual las impulsará a comenzar una búsqueda de autodefinition identitaria. La frontera, entonces, es la misma que Tabuenca Córdoba define como “a place in which one searches for his or her roots” (“Viewing the border” 155); un sitio que busca raíces firmes sobre las cuales establecer una identidad definida.

“Río Grande, río Bravo”:

Sobre ambas partes de la frontera México-estadounidense existen mexicanos que, a pesar de vivir en diferentes entidades políticas y culturas totalmente diferentes, se encuentran unidos por una situación análoga: su identidad. Armando Miguélez hace mención de dicha circunstancia, y añade: “On the North American side, strident discrimination forces the members of a minority [...] to identify even more strongly with their historical antecedents and to make the symbols of their ‘Mexicanism’ their *raison d’être*. On the Mexican side, the *norteño* is different from the stereotype of the typical

Mexican” (2). Como se ha podido constatar en los cuentos estudiados con anterioridad, las nuevas generaciones de la frontera norte de México se han encontrado con la dificultad de establecer una unidad sólida que integre a toda la zona fronteriza bajo una misma percepción identitaria. En suroeste de los Estados Unidos, tal situación pareciese intensificarse aun más debido a la partición de su identidad nacional. Los mexicanos nacidos en los Estados Unidos no son considerados “puramente mexicanos” debido al sitio sobre el cual han nacido y sido criados. Por otra parte, algunos grupos supremacistas estadounidenses tampoco los consideran norteamericanos debido a su ascendencia mexicana. Miguélez amplía dicho tema e indica:

The strong impulses of rejection on both sides of the border make this area more and more homogeneous, as it turns inward to find a self-definition and to reject in kind, those who reject it. In this way a third avenue is created which is what makes this zone unique, not entirely American and not entirely Mexican, but rather a third unity that can claim to be Mexican-American, pocho or Chicano. (3)

Carlos Fuentes se refiere a tal situación en el fragmento “José Francisco” del cuento “Río Grande, río Bravo,” el cual presenta a un escritor chicano entregando obras literarias a las personas que residen en ambos lados de la frontera. La paradoja del fragmento consiste en la representación del mexicano nacido en los Estados Unidos con una identidad más clara que la del mexicano del norte de México:

—Yo no soy mexicano. Yo no soy gringo. Yo soy chicano. No soy gringo en USA y mexicano en México. Soy chicano en todas partes. No tengo que asimilarme en nada. Tengo mi propia historia. (329)

El rechazo de algunas esferas sociales de ambas sociedades—la mexicana y la estadounidense—ha unido al chicano bajo un mismo sentido de identidad, creando así una sensación de filiación entre ellos debido a la situación que comparten. El fragmento “José Francisco” intenta darles voz a todos esos chicanos olvidados por ambas naciones, pero al mismo tiempo, intenta unificar a ambas sociedades de los dos lados de la frontera mediante *el conocimiento mutuo*: “[...] ése era el contrabando de José Francisco, literatura de los dos lados, para que todos se conocieran mejor, decía, para que todos se quisieran un poquito más, para que hubiera ‘un nosotros’ de los dos lados de la frontera...” (329).

En la obra Nuevo tiempo mexicano, Fuentes ya había dejado entrever que la única manera de unión total entre mexicanos y estadounidenses sería mediante un entendimiento recíproco: “Ambos podemos perjudicarnos. Pero ambos podemos entendernos” (112). En esta ocasión utiliza a José Francisco para entregar el mismo mensaje. De hecho, Lanin A. Gyurko considera a José Francisco como el portavoz de Fuentes: “A key figure in *The Crystal Frontier*, one who appears at the very end and reinforces the optimism of Fuentes regarding the future of the frontier, is the iconoclastic José Francisco, the spokesperson for Fuentes himself” (360). José Francisco pareciese ser uno de los pocos personajes que huye del divisionismo social que impregna toda la obra, emanando con esto una homogeneidad tan rebuscada alrededor de la frontera. A pesar de no guardar filiación a ninguna nación, en este caso la norteamericana y mexicana, José Francisco logra encontrar una identidad, no mediante la negación de ambas culturas, sino mediante la aceptación y el entendimiento de las dos. Con esto, José

Francisco logra romper el a veces infranqueable cristal de la frontera: “José Francisco lanzó un grito de victoria que rompió para siempre el cristal de la frontera...” (331).

La búsqueda de una identidad se ha convertido en una necesidad básica del ser humano. Los chicanos han logrado alcanzar una identidad al encontrar una tercera avenida que no los distingue como mexicanos ni como estadounidenses, sino como un poco de ambas culturas. No importa si se es chicano de California, de Nuevo México o Texas; los chicanos se identifican bajo un mismo grupo con una historia y procedencia similar, y han encontrado en Aztlán “un grito incitante para la formación de una identidad cultural” (Polkinhorn, “Alambrada” 30). Sin embargo, a pesar de vivir una relativa realidad análoga a la del chicano, el sujeto fronterizo sigue buscando una verdadera identidad que lo defina y lo una bajo una misma filiación. La frontera norte de México tiene como principal peculiaridad el ser histórica, cultural y lingüísticamente diferente al resto de México. La proximidad de la seductora cultura norteamericana, la repentina oleada migratoria del centro y sur hacia el norte, y la pronta industrialización de la frontera han ocasionado una realidad diferente, y por lo consiguiente, una identidad distinta a la del resto del país. El problema recae en los cambios vertiginosos que ha experimentado la frontera recientemente y el que las nuevas generaciones no hayan podido adaptarse a estas transformaciones. Los chicanos vivieron un lento proceso de transformación identitaria; no así los habitantes fronterizos. El tiempo y el entendimiento de su realidad será el camino que seguramente llevará al sujeto fronterizo a encontrar su verdadera identidad.

Cierto día se le cuestionó a David Toscana²³ sobre la literatura del norte o la literatura fronteriza. Su respuesta, aunque fría, manifiesta la realidad de la identidad literaria, la cual es un fiel reflejo de la realidad social fronteriza: “el norte de México no tiene una tradición literaria” (Brescia y Bennett 355). La literatura fronteriza está aún en proceso de aceptación por los propios escritores que escriben desde, sobre y de la frontera. Así como la literatura del norte de México trata de formar una unidad que la identifique, las nuevas generaciones lanzan una búsqueda incesante que las relacione como un grupo diferente al resto de México. Ambas, la sociedad moderna fronteriza y la literatura fronteriza, deberán tomar su entorno y adaptarse a él para crear una avenida que los lleve a autodefinirse y así establecer una identidad propia.

VI CONCLUSIONES

“La vida y la muerte vuelven a juntarse por medio de las palabras, las ideas y los libros; pero cederé las páginas de estas aseveraciones que engavetaré en mi escritorio, en mi memoria; y en el cerrojo del olvido, a la imaginación de los sueños y de la literatura porque sé que persistirán intactas en la caja de Pandora.”

(Guillermo Menocal. “La caja de Pandora” en La naturaleza)

“en su origen, el mito creó a la frontera; en los siguientes siglos, la frontera se pobló y se construyó a sí misma. Ahora, quizás, su literatura, su recreación literaria, empieza”
(Carlos Montemayor. “Literatura regional del Norte”)

Las fronteras son zonas literariamente fecundas; ellas están colmadas de mitos, realidades y contradicciones. La frontera norte de México no es una excepción. Podría decirse que la literatura fronteriza se inicia con las narraciones de Álvar Cabeza de Vaca. Sus crónicas crearon un mundo fabuloso que incitó a varios exploradores españoles a organizar varias expediciones que intentaban desentrañar las leyendas que se habían forjado de aquellas tierras perdidas en la vastedad del norte de la Nueva España. Una expedición tras otra fracasaba y los mitos de la Reina Califía, la isla de las Amazonas y la fantástica ciudad Cibola se fueron poco a poco diluyendo en el ardiente desierto norteño, en el tiempo y en la realidad. No obstante, la riqueza literaria que se creó en torno a lo que hoy es la frontera norte de México ha quedado allí, como un vestigio precioso que

estimularía a muchos otros a escribir sobre, de y desde esta zona. Tras la Intervención Norteamericana, varios escritores mexicanos se han referido a la frontera con descripciones que la exponen como una zona abandonada por la modernidad y atiborrada de prostíbulos. Es en los últimos años cuando varios escritores han tratado de crear una literatura que desmitifica muchos de esos estereotipos. Los nuevos escritores, llamados *fronterizos*, exponen una frontera moderna, actual, colmada de conflictos sociales, culturales y económicos, una frontera a veces textual, otras veces metafórica, pero siempre exteriorizándola tal cual es: una frontera amarrada a un tiempo y espacio real.

El presente trabajo ha presentado a tres escritores con diferentes estilos literarios y de diferentes geografías con el sumo propósito de exponer las diferentes perspectivas que se tienen de la frontera. Luis Humberto Crosthwaite escribe desde su natal Tijuana. Él conoce bien la geografía y sabe de los problemas que aquejan a la frontera. La frontera de Crosthwaite es una zona tan fragmentada como sus narraciones. La mejor arma de este escritor es su intrínseco estilo humorístico el cual lo utiliza para subrayar todas aquellas tensiones que se experimentan en esta zona. Eduardo Antonio Parra es guanajuatense, sin embargo ha vivido muchos años en la frontera. Su estilo cuentístico contiene toques tradicionales, acaso parecidos a la narrativa de Rulfo o Revueltas. Sus relatos exponen una frontera a punto de derrumbarse ante los embates férreos de la modernidad. Su literatura parece reflejar una grieta cada vez más honda y alargada entre aquellos habitantes mexicanos que luchan por conservar sus raíces culturales y aquellos que sucumben ante la cultura extranjera. Carlos Fuentes escribe desde afuera de la frontera, sin embargo la expone con sus problemas actuales, sin olvidar todos aquellos

acontecimientos históricos que la transformaron en una de las fronteras más cruzadas del mundo. Una característica esencial en el estilo de Fuentes es la preocupación de sus personajes por una verdadera identidad nacional, elemento esencial cuando se habla de la frontera norte de México. Asimismo, expone una frontera comprensible solamente si se descifra su historia y los mitos que se han creado en torno a ella.

En virtud de que el propósito principal de este trabajo es el de exponer los temas principales que se hallan en la literatura fronteriza, he presentado dos formas en las cuales varios escritores fronterizos conciben la literatura de esta zona: *la frontera textual* y *la frontera metafórica*. En *la frontera textual* se encuentran aquellos temas tangibles y actuales, tales como la inmigración hacia los Estados Unidos, el cual fue presentado bajo el capítulo *El norte*. Posteriormente presenté *la marginación*, ya que ésta se presenta como un tema recurrente en la narrativa fronteriza. Acaso esto se deba a la relegación histórica que han sufrido los habitantes del norte de México, así como también su propia literatura que no ha tenido la difusión que hay en el centro del país. El constante roce de dos culturas—la mexicana y la estadounidense—provoca un inexorable choque, tema incesante dentro de la narrativa fronteriza. Es así como decidí abordar el tema *La tensión fronteriza*. Pero la frontera no solamente se puede concebir dentro de un plano textual, sino que también de una forma metafórica, como un muro imponente, tal como el que se construye actualmente a través de la frontera México-norteamericana. El capítulo *La herida abierta* trata de encontrar esas secuelas en las obras analizadas e intenta presentarlas dentro de un panorama actual, dentro de un presente que no logra dar fin a la guerra de la Intervención Norteamericana que finalizara ya hace más de ciento cincuenta

años. Uno de los temas actuales en los medios de comunicación es la construcción de una valla fronteriza que intenta cortarles el paso a “posibles terroristas”. El muro se asemeja a aquél que dividiera la Alemania Oriental de la Occidental: impenetrable. Esta analogía me llevó a presentar el tema de *La impenetrabilidad*. Pero la impenetrabilidad a la cual aludo no es necesariamente el muro tangible que corta de gajo a dos países, sino a aquella que se encuentra entre las sociedades que intentan separarse de los demás, de aquellos individuos que construyen bardas colmadas de falsos estereotipos, racismo y odio. Finalmente, decidí terminar el presente trabajo con un tema continuo e ineludible por la importancia que éste implica para toda sociedad: la *búsqueda de la identidad*. En este capítulo se aborda el tema de pérdida y búsqueda de identidad que sufren muchos habitantes fronterizos debido a la atrayente cultura estadounidense y a la continua emigración de familias mexicanas del interior que llegan a establecerse sobre esa franja norteña. No obstante, existen pueblos perdidos que se resisten a perder su identidad, pero que ineludiblemente tendrán que fusionarse a la problemática que sugiere un mundo fronterizo moderno que aún busca una identidad local propia. Considero importante subrayar que los temas presentados en el presente trabajo provienen de tres escritores que proceden de diferentes partes de la República Mexicana y cuyos estilos literarios difieren substancialmente. Con esto quiero señalar que los temas presentados en este trabajo son recurrentes dentro de la literatura fronteriza sin importar el origen o el estilo del escritor.

Los escritores aquí seleccionados forman una mínima parte de la perspectiva global que se tiene de la literatura fronteriza. Los temas seleccionados son algunos de los muy recurrentes a través de esta literatura. Queda por hacerse un trabajo más exhaustivo

que establezca una lista más extensa de otros temas importantes dentro de esta narrativa. Sin embargo, el presente trabajo espera contribuir en los estudios literarios que actualmente se realizan con respecto a dicha literatura. Asimismo, desea que haya una mejor difusión de tanta obra que espera pacientemente una oportunidad de exponer su propia perspectiva de la frontera norte de México.

NOTAS:

¹ Los *narcocorridos* son letras y notas musicales que colman de fama y triunfo a sus personajes, tal como lo hicieron los corridos durante la Revolución Mexicana. La gran diferencia es que los *narcocorridos* narran historias de narcotraficantes.

² La *realidad profunda* a la cual hace referencia el texto es aquella que se encuentra perdida en los detalles, hundida bajo varias imágenes que el ojo no puede percibir a primera vista.

³ Citado en “Desde la frontera, llegaron los escritores a la FIL.” Criterios [Mérida, México]. 29 Nov. 2005, Sect. Cultura.

⁴ Habría que mencionar una excepción en la obra Los de abajo de Mariano Azuela. Dicha obra se publicó en fragmentos en un periódico de El Paso, Texas, sin embargo el tema y el lugar donde se sitúa la narración no es precisamente la frontera, por lo cual existe una crítica escasa que la mencione dentro del marco de la literatura perteneciente a la frontera. Habría que preguntarse si por el hecho de haber sido impresa en El Paso, Texas, dicha obra puede considerarse de la frontera. Otras obras importantes que han situado el argumento de sus narraciones en la frontera son Los motivos de Caín de José Revueltas y Gringo viejo de Carlos Fuentes. No obstante, la crítica no las considera de la frontera debido a la forma tan superficial y a veces estereotipada en la cual presentan la frontera (ver García Núñez).

⁵ Existen ocho características presentadas en el trabajo de Félix Berumen. Para la lista completa, ver: Berumen, Humberto Félix. La frontera en el centro: Ensayos sobre la literatura. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2005. pág. 34

⁶ Para una lectura más a fondo sobre dichos tipos de frontera, véase: Berumen, Humberto Félix. La frontera en el centro: Ensayos sobre la literatura. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2005.

⁷ Este ensayo puede encontrarse en El laberinto de la soledad.

⁸ Citado en: Moreno Rojas, Elizabeth.

⁹ Véase: Adler, Alfred. The education of children. Trans. Eleonore and Friedrich Jensen. New York: Greenberg Publisher, 1930.

¹⁰ Citado en: Bruner, J. Realidad mental y mundos posibles. Barcelona. Gedisa: 1988.

¹¹ Citado en: Fuentes, Carlos. Frontera (320).

¹² Véase en: El laberinto de la soledad

¹³ Hay que mencionar que no todos los colonizadores estadounidenses seguían la filosofía exclusionista. Algunos colonos, tales como William Penn, además de intercambiar varios productos con los indígenas nativos, los protegió de la rapacidad de otros comerciantes europeos. Incluso, tenemos el caso de John Rolfe, quien contrajera matrimonio con Pocahontas en 1614, y cuyo matrimonio ocasionara una breve paz de ocho años entre los colonos de Virginia y los indígenas. Véase Beard, Charles A., pág. 38.

¹⁴ [Los] casos de crímenes prácticamente gratuitos que habría que poner en conexión con toda una tradición que viene de época prehispánica, de la conquista y la colonia, y que se desarrolla por igual en la narrativa contemporánea mexicana, desde la obra de los narradores de la Revolución —y los decepcionados, desde Mariano Azuela,

Martín Luis Guzmán o José Revueltas, hasta Agustín Yáñez, Carlos Fuentes o Elena Poniatowska, por ejemplo—hasta la novela policiaca, donde son igualmente arbitrarios, cuando no inexplicables, en Rodolfo Usigli, Jorge Ibarguengoitia o Vicente Leñero, por ejemplo, sin olvidar la aportación documental de Max Aub. (De la Fuente, Jose Luis 87)

¹⁵ Tal como lo hiciese Samuel Ramos en su obra El perfil del hombre y la cultura en México, es necesario ofrecer una breve explicación sobre las palabras expresadas en el presente trabajo. Tras cualquier guerra donde existe un triunfador y un derrotado, existe siempre un sentimiento de triunfo y derrota, de superioridad e inferioridad. De igual modo, México digirió un sentimiento de derrota e inferioridad tras la guerra que libró contra los Estados Unidos. Es entonces que aquí se emulan las palabras que Samuel Ramos ofreciera a sus lectores: “No hay razón para que el lector se ofenda al leer estas páginas, en donde no se afirma que el mexicano sea inferior, sino que *se siente inferior*, lo cual es una cosa muy distinta” (52). De este modo, la Intervención Estadounidense marcó en México *un sentimiento de inferioridad* ante el poderío militar norteamericano.

¹⁶ José Manuel Valenzuela Arce comenta que tras el sentimiento de supremacía militar alcanzada en la guerra, los norteamericanos comenzaron a crear una serie de estereotipos peyorativos contra la sociedad mexicana en general: “Los estereotipos cobraron relevancia con el conflicto armado, una vez probada la superioridad militar de Estados Unidos sobre México. La percepción dominante sobre los mexicanos los redujo a individuos flojos, sucios, crueles y cobardes.” (129)

¹⁷ La narración del cuento “La pena” continúa en el fragmento “Juan Zamora”, encontrado bajo el relato “Río Grande, río Bravo.”

¹⁸ Biedermann toma la historia del libro de Jonás en el Antiguo Testamento en la cual el profeta es liberado del vientre de una ballena por Yahvé después de haberse negado a obedecer su palabra:

“This passage has repeatedly been understood as a general symbol of the resurrection of the dead and has provided a favorite motif for Christian art” (378).

¹⁹ A continuación, se presenta la definición del concepto heterotopia expuesta por el propio Foucault: “First there are the utopias. Utopias are sites with no real place. They are sites that have a general relation of direct or inverted analogy with the real space of Society. They present society itself in a perfected form, or else society turned upside down, but in any case these utopias are fundamentally unreal spaces.

There are also, probably in every culture, in every civilization, real places- places that do exist and that are formed in the very founding of society-which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted.

Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality. Because these places are absolutely different from all the sites that they reflect and speak about, I shall call them, by way of contrast to utopias, heterotopias” (24).

²⁰ Se toma lo expuesto por Arenas Monreal, quien indica que el acrónimo del personaje FNT podría referirse a la Frontera Norte de Tijuana, o “cualquier frontera, en cualquier tiempo, y cualquier espacio” (109).

²¹ Cuando se hace referencia a la búsqueda de identidad de la sociedad fronteriza, no se alude a la identidad nacional, ya que cualquier individuo nacido en la frontera no tendrá dudas de su filiación nacional. Se hace alusión a una identidad local, aquella que se forma por una serie de situaciones que se dan dentro de una realidad e historia que experimenta una sociedad dentro de un espacio dado.

²² Bajo términos históricos, se hace referencia al sincretismo que la imagen de la Virgen de Guadalupe logró realizar entre la religión indígena y la española.

²³ David Toscana es un escritor regiomontano, considerado por varios críticos como uno de los principales exponentes de la literatura fronteriza. Algunas de sus obras más importantes son: Estación Tula, Santa María del Circo, e Historias del Lontananza.

BIBLIOGRAFÍA

- Ábrego, Perla. "Estrella de la calle sexta: Escritura y habla en la literatura de la frontera" Revista de Estudios Lingüísticos y literarios. 4.1 (2006): 23-35.
- Adler, Alfred. The Education of Children. Trans. Eleonore and Friedrich Jensen. New York: Greenberg Publisher, 1930.
- Anzaldúa, Gloria. Borderlands: La Frontera = the new Mestiza. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Arellano, Eduardo. Estado de sitio: Ensayos (y otros asaltos) sobre literatura y arte. Mexicali, Baja California: Universidad de Baja California, 2003.
- Arenas Monreal, Rogelio. "Espacio urbano y construcción de identidad: Instrucciones para cruzar la frontera (tensión Tijuana San Diego) en la narrativa de Luis Humberto Crosthwaite." Cashiers d'études romanes. 12 (2005): 97-110.
- Beard, Charles A. and Mary R. Beard. The Beards' New Basic History of the United States. Garden City, New York: Doubleday & Company, Inc., 1968.
- Becerra Villegas, Jesús. "El lenguaje y el ser: la naturaleza de las culturas desde una perspectiva fronteriza." Polkinhorn, et al., Signos abiertos 101-113.
- Berumen, Humberto Félix. La frontera en el centro: Ensayos sobre la literatura. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, 2005.
- . Texturas: Ensayos y artículos sobre literature de Baja California. México: Universidad Autónoma de Baja California Sur; Plaza y Valdés, 2001.
- Biedermann, Hans. Dictionary of symbolism: Cultural icons and the meanings behind them. Trans. James Hulbert. New York: Meridian Books, 1994.
- Brescia, Pablo. "Los límites de narrar: primeras propuestas cuentísticas de David Toscana y Eduardo Antonio Parra." Poot Herrera 151-173.
- Brescia, Pablo A. J., and Scott M. Bennett. "¿Nueva narrativa? Entrevista con David Toscana." Mexican Studies: Estudios Mexicanos. 18.2 (2002): 351-362.
- Campbell, Federico. "La frontera sedentaria." Letras libres. 83 (2005): 16-19.

- Castillo, Debra A. "Fuentes fronterizo." Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies. 4 (2000): 159-174.
- Clayton, David. "Fronteras/Confines/Límites." Polkinhorn, et al., La línea 285-339.
- Cota Torres, Edgar. La representación de la leyenda negra en la frontera norte de México. Phoenix: Orbis Press, 2007.
- Crosthwaite, Luis Humberto. Instrucciones para cruzar la frontera. México, DF: Editorial Joaquín Mortiz, 2002.
- Davidson, Miriam. Lives on the line: dispatches from the U.S.-Mexico Border. Tucson: The University of Arizona Press, 2000.
- De la Fuente, José Luis. "La narración desde la periferia." Castilla: Boletín del Departamento de la Literatura Española, Universidad de Valladolid. 21 (1996): 85-102.
- De Sainz, Pablo. "Instrucciones para leer a LH Crosthwaite: Nueva colección de cuentos." La Prensa San Diego. 24 Jan. 2003. Sin pág.
- "Desde la frontera, llegaron los escritores a la FIL." Criterios [Mérida, México]. 29 Nov. 2005, Sect. Cultura.
- Emmerich, Gustavo Ernesto. "México-Estados Unidos: Frontera eficiente, pero no abierta." Frontera Norte. 15.29 (2003): 7-34.
- Foucault, Michel. "Of other spaces." Trans. Jay Miskowiec. Diacritics. 16.1 (1986): 22-27.
- Fuentes, Carlos. A new time for México. Trans. Marina Gutman Castañeda and Carlos Fuentes. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1996.
- . El Espejo Enterrado. 1992. México, DF: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 1998.
- . Gringo viejo. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- . La frontera de cristal: Una novela en nueve cuentos. 1995. México, DF: Punto de Lectura, 2001.
- . Nuevo tiempo mexicano. México, DF: Aguilar, 1994.

- García, Cristina. Introduction. Voces sin fronteras: Antología Vintage en español de literatura mexicana y chicana contemporánea. By García. New York: Vintage Books, 2007.
- García-Gutiérrez, Georgina. "Carlos Fuentes desde la crítica." Carlos Fuentes: Desde la crítica. Ed. Georgina García-Gutiérrez. México DF: Taurus, 2001. 9-29.
- García Márquez, Gabriel. Cien Años de Soledad. Madrid: Cátedra, 2002.
- García Núñez, Fernando. "Notas sobre la frontera norte en la novela mexicana." Poot Herrera 159-168.
- Gómez Montero, Sergio. "Literatura de la frontera: Prolegomenos para construir un marco de referencia." Polkinhorn, et al., La línea 285-339.
- González, Alfonso. "La intensificación de la problemática de la frontera político cultural en *La frontera de cristal* de Carlos Fuentes y *Columbus* de Ignacio Solares." Explicación de Textos Literarios. 28.1-2 (1999-2000): 16-22.
- González, Horacio. "El lenguaje y la situación de la frontera: la necesidad de un modelo de análisis" Polkinhorn, et al., Signos abiertos 69-85.
- Granados, Luis Fernando. "La patria de los apátridas." Letras libres. 57 (2003): 17-20.
- Gyurko, Lanin A. Lifting the obsidian mask: the artistic vision of Carlos Fuentes. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 2007.
- Hernández, Mark A. "The disintegration of community in Luis Humberto Crosthwaite's *El gran pretender*." Studies in the Literary Imagination. 33.1 (2000): 133-139.
- Hidalgo, Margarita. "Problemas lingüísticos de la frontera norte de México: Conceptos fundamentales para su estudio." Polkinhorn, et al., Signos abiertos 25-49.
- Krauze, Enrique. Mexico: Biography of power: A history of modern Mexico, 1810-1996. Trans. Hank Heifetz. New York: Harper Collins Publishers, 1997.
- Lamb, Jeffrey Norman. Identities on the margin: Perspectivas on Cisneros, Conde, Crosthwaite and Morales. Diss. University of California, Los Angeles, 1997. Ann Arbor: ProQuest, 1997. 9721326.
- Lavín, Mónica. "Rebasar fronteras" Jornada Semanal. 26 Feb. 2006.
- Lomelí, Francisco A. "En torno a la literatura de la frontera: ¿Convergencia o divergencia?" Plural: Revista cultural de Excelsior. 15.11 (1986): 24-32.

- Méndez-Ramírez, Hugo. "Estrategias para entrar y salir de la globalización en *La Frontera de Cristal* de Carlos Fuentes." Hispanic Review. 70.4 (2002) 581-599.
- Menocal, Guillermo. La naturaleza del Ser. Salinas, California: Express Printing, 2007.
- Mews, Siegfried. "After the Fall of the Berlin Wall: German Writers and Unification." South Atlantic Review. 58.2 (1993): 1-19.
- Miguélez, Armando. An analysis of the border as a literary setting. El Paso, Texas : The University of Texas at El Paso, 1983.
- Montemayor, Carlos. "Literatura regional del norte". Regiones de Mexico. 1.3 (2003): 34-37.
- Moreno Rojas, Elizabeth. "La Construcción de la ciudad en la novela norteña". Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey. 17 (2004): 13-31.
- Morton, Adam David. "The social function of Carlos Fuentes: A critical intellectual or in the 'shadow of the state'?" Bulletin of Latin American Research. 22.1 (2003): 27-51.
- Ortega, José. "La frontera de cristal de Carlos Fuentes." Revista de Literatura Mexicana Contemporánea. 2.4 (1996): 53-57.
- Palaversich, Diana. "Espacios y contra-espacios en la narrativa de Eduardo Antonio Parra." Texto Crítico. 6.11 (2002): 53-74.
- . "La vuelta a Tijuana en seis escritores." Aztlán. 28.1 (2003): 97-125.
- Parra, Eduardo Antonio. "El lenguaje de la narrativa del norte de México." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. 30.59 (2004): 71-77.
- . "Norte, narcotráfico y literatura." Letras Libres 7.82 (2005): 60-61.
- . "Notas sobre la nueva narrativa del norte." Jornada Semanal. 27 May 2001. Sin pág.
- . Tierra de Nadie. México, DF: Ediciones Era, 1999.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad y otras obras. Barcelona: Penguin Books, 1997.
- . The Collected Poems of Octavio Paz. New York: New Directions Books, 1987.
- Pérez-Reverte, Arturo. La Reina del Sur. Madrid: Alfaguara, 2002.

Perucho, Javier. "Un espejo cercano: Eduardo Antonio Parra." Poot Herrera 175-183.

Polkinhorn, Harry, Gabriel Trujillo Muñoz, and Rogelio Reyes. Ed. La línea: Ensayos sobre la literatura fronteriza mexicano-norteamericana. Vol. 1. Mexicali, Baja California, Mexico: Editorial Binacional; Calexico, California: Binacional Press, 1988.

Polkinhorn, Harry, Rogelio Reyes, and Gabriel Trujillo Muñoz. Ed. Signos abiertos: Lenguaje y sociedad en la frontera México-Estados Unidos. Calexico, California: Binational Press, Mexicali, Baja California: Editorial Binacional, 1993.

Polkinhorn, Harry. "Alambrada: Hacia una teoría de la escritura fronteriza." Polkinhorn, et al., La línea 29-36.

Poot Herrera, Sara. Ed. Cuento bueno, hijo ajeno: La ficción en México. México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 2002.

Ramos, Samuel. El perfil del hombre y la cultura en México. 1934. México, DF: Colección Austral, 2002.

Rodríguez-Hernández, Raúl. "Viajes con Charley; Desplazamiento cultural e identidad en las fronteras de la modernidad." Texto Crítico. 8.4 (2001) 137-147.

Rodríguez Lozano, Miguel, G. "Bang! Bang! : Pesquisas sobre la narrativa policíaca mexicana." Ed. and Preface, Rodríguez Lozano, Miguel G., Ed. and preface, Flores, Enrique. Mexico City, Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. 153-181.

---. "Desde la frontera: la narrativa de Luis Humberto Crosthwaite." Revista de Literatura Mexicana Contemporánea. 5.12 (2000): 82-88.

---. "Sin límites ficcionales: Nostalgia de la sombra de Eduardo Antonio Parra." Revista de literatura mexicana contemporánea. 9.21 (2003): 67-72.

Rosaldo, Renato. Culture & Truth: The remaking of social analysis. Boston: Beacon Press, 1993.

Rubio Arribas, Francisco Javier and Román J. Soria Breña. "La construcción social de la diferencia." Nómadas. 7 (2003): (sin pág.).

Rulfo, Juan. Pedro Páramo y El llano en llamas. Barcelona: Editorial Planeta, 2003.

Sada, Daniel. "La frontera alevosa." Letras Libres. 17 (2000): 34-38.

- Sanabria, Carlolina. "Fronteras de cristal e identidades de papel: La sociedad diaspórica en los cuentos de Carlos Fuentes." Káñina. 26.2 (2002): 63-71.
- Sanmiguel, Rosario. Callejón Sucre y otros relatos. Chihuahua, Chih.: Ediciones del Azar, 1994.
- Saravia Quiroz, Leobardo. "Cultura y creación literaria: Notas para un paisaje." Polkinhorn, et al., La línea 45-55.
- Serna, Enrique. "Radiografía de la nueva narrativa mexicana." Revista de literatura mexicana contemporánea. 1.5 (1997): 34-39.
- Stonequist, Everett V. The marginal man: A study in personality and culture conflict. New York: Russell & Russell Inc., 1961.
- Tabuenca Córdoba, María-Socorro. La frontera textual y geográfica en dos narradoras de la frontera norte mexicana: Rosina Conde y Rosario Sanmiguel. Diss. State University of New York at Stony Brook, 1997. Ann Arbor: UMI, 1997. 9808199.
- . "Reflexiones sobre la literatura de la frontera." Puente libre. 4 (1995): 8-12.
- . "Viewing the border: Perspectivas from 'the open wound.'" Discourse: Berkeley journal for theoretical studies in media and culture. 18.1-2 (1995): 146-168.
- Toscana, David. Estación Tula. Barcelona: Editorial Sudamericana Narrativas, 2001.
- . Historias del Lontananza. México, DF: J. Mortiz, 1997.
- . Santa María del Circo. México, DF: Debolsillo, 2004.
- Trujillo Muñoz, Gabriel. "La frontera: Visiones vagabundas." Polkinhorn, et al., La línea 137-153.
- . "La literatura en Baja California: Tendencias, propuestas y protagonistas." Literatura mexicana. 1.2 (1990): 493-506.
- Urrea, Luis Alberto. By the lake of Sleeping Children: The secret life of the Mexican Border. New York : Anchor Books, 1996.
- Valenzuela Arce, José Manuel. "Al otro lado de la línea. Representaciones socioculturales en las narrativas sobre la frontera México-Estados Unidos" Revista Mexicana de Sociología. 62.2 (2000): 125-149.

- Van Delden, Marteen. Carlos Fuentes, Mexico and modernity. Nashville: Vanderbilt University Press, 1998.
- Vaquera-Vásquez, Santiago. "Notes from an unrepentant border crosser." South Atlantic Quarterly. 105.4 (2006): 699-716.
- . "Tijuana Postcards: Geografías imaginarias." Ventana Abierta: Revista Latina de Literatura, Arte y Cultura. 1.3 (1997): 22-31.
- Vilanova, Núria. "Another textual frontier: Contemporary fiction on the northern Mexican border." Bulletin of Latin American Research. 21.1 (2002): 73-98.
- . "La ficción de los márgenes" Revista crítica literaria latinoamericana. 26.51 (2000): 201-214.
- . "Fronteras coloniales: Mitos, ficción y parodia en el norte de México." Ed. Helena Usandizaga. La palabra recuperada: Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana. Madrid: Iberonamericana; Frankfurt am Main: Vervuet, 2006.
- . "Fronteras, identidades y narrativas: México-Estados Unidos. Frontera Física/Frontera Textual: Una breve introducción." La Frontera: Entre límits i points. Ed. Ventura i Oller, Montserrat, Ariadna Lluís i Vidal-Folch, Gabriela Dalla Corte, eds. Barcelona: Casa Amèrica Catalunya, 2006. 95-109.
- Villoro, Juan. "Estrella de la calle, de Luis Humberto Crosthwaite." Letras libres. 24 (2000): 94-95.
- . "La frontera de los ilegales. La Literatura y la frontera." Anales de la literatura hispanoamericana. 24 (1995): 67-75.
- . "Mexicamerica: Outlaws' Borders: Literature and the border." Trans. Ellen Calmus. Ziff 183-191.
- . "Singuin in da pinche rein." Letras libres. 24 (2000): 94-95.
- Yáñez, Agustín. Al filo del agua. México, D.F.: Editorial Porrúa, S.A., 1991.
- Ziff, Trisha. Distant relations = Cercanías distantes = Clann i gCéin: Chicano Irish Mexican art and critical writing. Santa Monica, CA: Smart Art Press, 1995.

APÉNDICE

El siguiente apéndice ofrece información sobre las páginas y los temas en los cuales los cuentos analizados pueden ser hallados:

A. La Frontera Textual.	
a. El norte:	
Parra: La piedra y el río.....	23
Parra: El escaparate de los sueños.....	24
Crosthwaite: El largo camino a la ciudadanía.....	26
Fuentes: El despojo.....	27
Fuentes: Río Grande, río Bravo.....	30
b. La marginación:	
Crosthwaite: Muerte y esperanza en la frontera norte.....	35
Parra: Traveler Hotel.....	36
Fuentes: La raya del olvido.....	37
Parra: Viento invernal.....	39
Fuentes: Malintzin de las maquilas.....	40
Crosthwaite: Todos los ángeles extraviados.....	43
c. La tensión fronteriza:	
Fuentes: Río Grande, río Bravo.....	49
Fuentes: Las amigas.....	51
Parra: Navajas.....	53
Crosthwaite: Mínima historia.....	55
Crosthwaite: La fila.....	56
B. La Frontera Metafórica.	
a. La herida abierta:	
Fuentes: Río Grande, río Bravo.....	62
Parra: La piedra y el río.....	63
Fuentes: La pena.....	65
Crosthwaite: Zapatistas en la playa.....	68
b. Impenetrabilidad:	
Fuentes: Las amigas.....	74
Parra: La vida real.....	77
Parra: Nomás no me quiten lo poquito que traigo.....	80
Fuentes: La frontera de cristal.....	81
Crosthwaite: La silla vacía.....	83
V. Búsqueda de Identidad:	
Crosthwaite: Y le digo que no, y me dice que sí.....	90
Crosthwaite: Diez minutos de futuro.....	92
Parra: Los últimos.....	94
Parra: El cristo de San Buenaventura.....	95
Fuentes: Malintzin de las maquilas.....	98
Fuentes: Río Grande, río Bravo.....	99