

Washington University in St. Louis
Washington University Open Scholarship

All Theses and Dissertations (ETDs)

January 2009

El empalme de fronteras y los procesos de identificación como métodos para la articulación de subjetividades fronterizas

Leticia McDoniel

Washington University in St. Louis

Follow this and additional works at: <http://openscholarship.wustl.edu/etd>

Recommended Citation

McDoniel, Leticia, "El empalme de fronteras y los procesos de identificación como métodos para la articulación de subjetividades fronterizas" (2009). *All Theses and Dissertations (ETDs)*. 236.

<http://openscholarship.wustl.edu/etd/236>

This Dissertation is brought to you for free and open access by Washington University Open Scholarship. It has been accepted for inclusion in All Theses and Dissertations (ETDs) by an authorized administrator of Washington University Open Scholarship. For more information, please contact digital@wumail.wustl.edu.

WASHINGTON UNIVERSITY IN ST. LOUIS

Department of Romance Languages and Literatures

Dissertation Examination Committee:

John Garganigo, Chair

Tabea Linhard Co-Chair

Nina Davis

Guillermo Rosas

Ignacio Sánchez Prado

Richard Walter

EL EMPALME DE FRONTERAS Y LOS PROCESOS DE IDENTIFICACIÓN COMO
MÉTODOS PARA LA ARTICULACIÓN DE SUBJETIVIDADES FRONTERIZAS

By

Leticia Treviño McDoniel

A dissertation presented to the
Graduate School of Arts and Sciences
of Washington University in
partial fulfillment of the
requirements for the degree
of Doctor of Philosophy

August 2009

Saint Louis, Missouri

Agradecimientos

Quiero agradecer el indispensable aporte que durante el transcurso de esta tesis recibí de mis profesores, especialmente de mi director John F. Garganigo y de mi co-directora, Tabea Linhard, así como de mi lector Ignacio Sánchez Prado, sin los cuales este trabajo no se habría podido concretar. Su paciente lectura, constante cuestionamiento y permanente presencia en este largo proceso fueron cruciales para el término de este proyecto.

A Bruce y a los tres mosqueteros ... ellos comprenderán y contarán.
A mis padres, también ellos gozan.

Índice

Agradecimientos.....	p. ii
Dedicatoria.....	p. iii
Índice.....	p. 1
Abstracto.....	p.2
Introducción.....	p. 3
Primer capítulo:	
Tránsito fronterizo: Aproximaciones metodológicas en torno al sujeto fronterizo.....	p. 22
Segundo capítulo:	
El empalme de fronteras como contribución a una nueva identidad.....	p. 59
Tercer capítulo:	
El circuito fronterizo y sus detonantes en <i>Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen</i>	p. 96
Cuarto capítulo:	
La asimilación de fronteras como proceso para la cristalización del sujeto fronterizo.....	p. 140
Quinto Capítulo:	
El núcleo familiar en <i>Pocho</i> : Rincón embrionario del sujeto fronterizo y de circuitos que despliegan subjetividades fronterizas.....	p. 165
Conclusiones	p.215
Bibliografía.....	p.219

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

El empalme de fronteras y los procesos de identificación como métodos para la articulación de subjetividades fronterizas

by

Leticia Treviño McDoniel

Doctor of Philosophy in Hispanic Languages and Literatures

Washington University in Saint Louis, 2009

Professor John F. Garganigo, Chairperson

This dissertation studies the representation of the US-Mexican borderland as represented in five novels written on either side of the border in different moments of the 20th Century. The three major components of the bordered space that emerge in these novels are: first, its geography -- both, the 2000 miles that divide the border and the internal spatial perception of it; second, its history -- which consists of personal memories of different historical periods that include the Mexican Revolution in the 20's, the "Bracero" program in the 40's, the emergence of the Chicano movement in the 60's and 70's, and the establishment of the NAFTA in the 90'--; and third, the development of particular bordered subjectivities.

The processes of identification, as analyzed in these novels, define the border subject as any Mexican and Mexican –American, who has crossed the border, either legally or illegally, from Mexico to the United States. The crossing experience of the border in a particular time and space lead to the articulation of fluid forms of identity.

This study considers theories and methodologies that approach the border zones and border experiences in order to examine and understand the multiple strategies that migrant subjects develop in order to relate and confront the marginalizing hegemonic forces that surround them.

Introducción

Con el objetivo de ahondar en la problemática que se establece en la frontera entre México y Estados Unidos, en este trabajo se reflexiona sobre las muchas y diversas experiencias que tienen los mexicanos y mexicano – americanos, mismos que identifico bajo el concepto de sujetos fronterizos, con el espacio fronterizo y cómo, a partir de ésta, se generan múltiples y complejos procesos de identificación que perfilan la conciencia de un grupo unido por su geografía; su historia; para así articularse dentro del entorno que los comprende. Los diversos componentes que caracterizan a estos sujetos fronterizos representan un puente donde es posible trastocar el “aquí” y el “allá”, dando pie a la manifestación de subjetividades fronterizas.

A medida que los reglamentos migratorios cambian, la demografía se altera y se presencia un incremento en la globalización; una transformación cultural es inevitable. Consecuentemente, un intento por atenuar las diferencias culturales, tanto del lado mexicano como del estadounidense, se intensifica. De hecho, los Estados Unidos, con la intención de menguar divergencias entre los países y contener a los ciudadanos del lado que les corresponda según su nacionalidad, continúan, infructuosamente construyendo en la zona fronteriza un muro férreo y resistente a cualquier traspaso. A pesar de estas alteraciones en la zona limítrofe, la frontera y sus múltiples componentes se encuentran en un estado de crecimiento y reconocimiento. De esta manera, las reflexiones sobre las experiencias que los mexicanos y los México-americanos tienen con este espacio generan múltiples procesos de identificación que perfilan una conciencia fronteriza. Así mismo, dada la condición migrante de los sujetos fronterizos, es imposible constreñirlos a un

espacio geográfico determinado. Además, el continuo roce de geografías, historias y culturas, es el producto inevitable de las circunstancias generadoras de subjetividades fronterizas.

Bajo esta vertiente, pero con una aproximación literaria, Harry Polkinhorn percibe el muro férreo que pretende dividir México y Estados Unidos como “a barrier which does not allow Chicano/a literature to cross over the Mexican side” (31). Según esta perspectiva, la literatura se observa como una frontera textual. Sin embargo, ésta, al igual que los sujetos fronterizos, es capaz de traspasar los límites y de romper con paradigmas nacionalistas. En este sentido, Doris Sommer apunta que “literature does not fit paradigms; it creates them” (3). Así, la literatura de la frontera autoriza el análisis de las contrariedades que se forjan en un ambiente binacional. Además, permite jugar con diseños que se repiten y ser más flexible y tolerante a las ironías de la contradicción (3-4). De esta manera, la literatura de la frontera desafía y supera las complejidades que se establecen entre lo propio y lo ajeno; lo local y lo extranjero; el pasado y el presente, produciendo una identidad literaria fronteriza. Al contemplar esta problemática a nivel literario, se vuelve ineludible establecer un diálogo entre la literatura generada en México y aquella producida en los Estados Unidos ya que ambas (con)forman la literatura de la frontera.

Lo que se conoce como literatura de la frontera (más allá de su nomenclatura – Chicana, Latina, del norte de México, etc.--) ensancha los límites, cruces y empalmes entre la literatura mexicana y la estadounidense, en lugar de crear un abismo entre ambas. La tendencia en el ámbito literario según lo observan Paula Moya y Ramón Saldívar es que la literatura es un puente entre dos nacionalidades sin ser considerada

necesariamente, transnacional. En este sentido, ellos apuntan que la literatura de la frontera ofrece una “reconceptualization of the American-literary studies” los cuales se sitúan “within the convergence of American studies, Latino/a studies, postcolonial studies and globalization studies” (Moya 5). La conceptualización de la literatura de la frontera como extensión de lo que se denomina “American Studies” que proponen Moya y Saldívar resulta en una ramificación de áreas preconcebidas de estudio, más no le otorga ningún valor especial a la literatura de la frontera. Bajo esta misma vertiente, Joseph Sommers apunta la problemática al catalogar la literatura de la frontera:

The tendency has been to favor either the assimilation of the literature into an engulfing Anglo- American literary mainstream, or the dilution of critical perspective by means of a newly validated formula such as “cultural pluralism” or “ethnopoetics. (32)

Por su parte, Ilan Stavans, también reconoce, con tristeza, la falta de reconocimiento de la literatura de la frontera -- o como la llama él, literatura chicana-- dentro de la academia y apunta que como resultado, esta área de estudio es relegada a otros departamentos que no atinan a examinar debidamente el bagaje cultural de la nueva generación de estudiantes (54). El punto más corrosivo que reconoce Stavans sobre esta circunstancia es que:

When Latinos are studied, say in the departments of English, American studies or sociology, the academic approach to them narrows as if blinders shut out emanations from beyond the border. A lot is lost if Hispanics are just another ethnic group in the domestic multicultural arena. [...] Only by summing themselves together do they provide a full comprehensive view of Latino life. (54)

Estas observaciones reconocen que la tendencia a segregar la literatura de la frontera es inevitable dada la autoridad que ejercen otros departamentos. Sin embargo, lo que sugestivamente proponen las reflexiones de Moya, Saldívar, Sommers y Stavans es, primero, la urgencia de reconocer la literatura de la frontera como una que puede validarse por sí sola, sin ser asfixiada por otros departamentos. Segundo, apoyan el establecimiento a nivel académico de la literatura de la frontera como un área de estudios que no esté protegida o subyugada por términos que buscan homogeneizar y/o totalizar como “American Studies” o “Cultural Studies”, términos que, según José David Saldívar, sirven para establecer “a new dynamic in American Studies” (xii). Pero esta literatura no pretende dotar de exotismo a los programas establecidos, por eso es importante reconocer que la literatura de la frontera no es íntegramente mexicana, ni plenamente americana; surge a partir del contacto de ambas para constituirse por sí sola y por ende, debe ser reconocida como tal.

Intentos por reconocer esta literatura tanto en Estados Unidos como en México son El Colegio de la Frontera Norte; donde existe un departamento que se dedica a la investigación de la problemática fronteriza y, “The Center for U.S. – Mexican Studies” en la universidad Texas en Dallas (UTD). Sin embargo, estos dos programas aún carecen de un departamento que se enfoque específicamente en el ámbito literario fronterizo. El estudio de las relaciones entre México y Estados Unidos en estos departamentos, generalmente, está motivado por inquietudes antropológicas, culturales, económicas, políticas y sociales. Los estudios literarios se plantean como parte de algo cultural y social, o bien, como una consecuencia de estudiar el idioma español; hecho que, según lo

advierde Stavans, constriñe el estudio literario a nociones étnicas y poco representativas del fenómeno literario fronterizo.

Al contemplar los diferentes puntos de vista y tendencias dentro del ámbito de la literatura de la frontera, este trabajo reconoce la importancia de realizar un estudio balanceado sobre la representación literaria de la frontera. En este sentido, el corpus de estudio en esta investigación acoge diversos autores y novelas que contemplan esta problemática dentro de ambos lados de la ceja fronteriza.

La inclusión de narrativas producidas en ambos lados de la frontera responde a una falta de diálogo entre estas dos literaturas. La literatura que se genera en el lado estadounidense, por lo general se denomina ‘literatura chicana’ o ‘Border Literature’; términos que enuncian la frontera y lo fronterizo como un cruce étnico, de clase y de género. Por su parte, aquella que se produce del lado mexicano se le reconoce bajo diversas nomenclaturas, tales como literatura del norte (Francisco Amparán), literatura de los estados de la frontera norte (María Socorro Tabuena), o bien, literatura de la frontera norte (Ignacio Betancourt). Sin embargo, más allá del debate concerniente a la nomenclatura de esta literatura, lo que importa para este trabajo de investigación es cómo ambas literaturas perfilan factores culturales y sociales que contribuyen a la formulación de procesos de identificación fronterizos.

A raíz de esta disyuntiva, considero la novela *Murieron a mitad del río* (1954) de Luis Spota y *La frontera de Cristal: una novela en nueve cuentos* (1995) de Carlos Fuentes como representativas de dos épocas muy importantes dentro del imaginario mexicano, tanto política como económicamente. La primera se asocia con el programa bracero establecido durante los años 40, y la segunda, con el TLC (Tratado de Libre

Comercio). Ambos programas contribuyen a que incremente el desplazamiento de mexicanos hacia los Estados Unidos, así como a cambios dentro de los reglamentos migratorios, hechos que se plantean en ambos textos.

Recíprocamente, las novelas *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen* (1928) de Daniel Venegas, y, ... y *no se los tragó la tierra* (1970) de Tomás Rivera perfilan el espacio fronterizo desde el lado estadounidense. *Las aventuras*, aunque fue publicado como novela hasta 1984 (antes apareció en forma de episodios en el periódico *El malcriado*), aborda el tema de migración durante los años 20, cuando el entorno de un México revolucionario propició la migración hacia los Estados Unidos. Este hecho se manifiesta en el desarrollo de una sensibilidad dentro del imaginario estadounidense hacia la notoria presencia de la comunidad mexicana. Por su parte, *Tierra* se asocia con el movimiento Chicano de los años 60 y 70, el cual marcó un ambiente de lucha por parte de los mexicanos y mexicano-americanos dentro del territorio estadounidense. Específicamente, durante estas últimas dos décadas destaca el movimiento obrero encabezado por Reies Tijerina y Cesar Chávez, quienes exigían derechos en el ámbito laboral para esta comunidad.

Así mismo, en este trabajo de investigación se considera de vital importancia el análisis de la novela *Pocho* (1959) de José Antonio Villarreal ya que actúa como recipiente de dos momentos, históricamente trascendentales, para ambos lados de la frontera: la revolución mexicana y el movimiento chicano. Este texto aborda el tema de la revolución mexicana, bajo una perspectiva que se centra en los efectos que ésta tuvo en términos migratorios, es decir, de los mexicanos que se vieron forzados a emigrar debido a la crisis social y económica que se vivía durante esa época en México. Al mismo

tiempo, se plantea a los individuos que emigraron como precursores y forjadores de lo que se conoce como la causa Chicana dentro de los Estados Unidos. De esta forma, la novela de Villarreal se toma en cuenta dentro de este estudio debido a que se plantea como narrativa que unifica las representaciones de la historia y sus corolarios en ambos lados de la frontera, por medio de sujetos fronterizos. Más aún, una de las características que distingue a este texto como viaducto para la articulación de estos acontecimientos es el hecho de que este escrito por un latino y en el idioma de la clase dominante: el inglés. Este hecho se considera monumental en el ámbito literario ya que se observa como texto que acelera la corriente literaria de las letras Chicanas o mexicano-americanas dentro de la crítica.

Así, la importancia de elegir novelas cuyas fechas de publicación se extienden a lo largo del siglo XX radica en que de esta manera es posible analizar y contemplar el encuentro con ciclos marcados por una constante migración de sur a norte, así como sus corolarios. Estos ciclos destacan una zona donde se puede establecer un diálogo entre dos realidades distintas, pero siempre relacionadas: la mexicana y la estadounidense. Además, las novelas seleccionadas cumplen con el objetivo de cubrir parte destacada de la producción narrativa escrita en ambos lados de la frontera, durante un periodo de tiempo cualitativo en términos de formación del sujeto fronterizo. Sin embargo, este trabajo no aspira seguir una línea de análisis y reflexión comparativa, la cual generalmente se esgrime bajo las diferencias y similitudes que existen entre el *aquí* y el *allá*. Más bien, lo que se intenta al incluir estas novelas en el presente trabajo de investigación, es demostrar que las entidades narrativas seleccionadas no están presas en una polaridad bicultural –pese a la representación de este tipo de esquematizaciones; pues

éstas destacan por una narrativa fragmentaria y descentralizada, la cual contribuye a la formación de procesos de identificación que admiten ambos imaginarios narrativos, para así moldear una conciencia fronteriza, la cual abarca ámbitos que van más allá de los límites geográficos, históricos y, hasta cierto punto, académicos.

También es fundamental aclarar que las experiencias que se narran en las novelas seleccionadas son, en su mayoría, masculinas. Si bien, estos textos trastocan la problemática de la mujer dentro del espacio fronterizo, su presencia es fugaz y su representación, generalmente, se caracteriza por el resguardo opresivo de la figura masculina. Así, la experiencia de la mujer con la frontera en estos textos se contextualiza en términos masculinos y no hace hincapié en el contexto fronterizo que se despliega. Por estas razones, este trabajo, no realiza un análisis detallado de la experiencia de la mujer. Sin embargo, si se consideran significativas las experiencias de las mujeres con la frontera, específicamente en lo concerniente a la articulación de procesos de identificación, pero para el presente trabajo considero que los textos no son representativos de esta experiencia y su análisis requiere de otro espacio y otras novelas¹. Considero que el desarrollo de las subjetividades fronterizas, así como la cristalización de las subjetividades fronterizas que identifiqué en esta investigación, no presentan una etiqueta sexista, al contrario, es incluyente de todo individuo mexicano o mexicano-americano – trátase de mujeres y / u hombres -- que incurra en la experiencia del cruce de la frontera entre México y Estados Unidos, tal como lo puntualizan los textos seleccionados. Más los textos seleccionados no abordan la figura femenina de manera específica, por lo tanto no es posible profundizar en subjetividades fronterizas que van más allá de las experiencias masculinas narradas en los textos. Sin embargo, la intención

de este trabajo, no es deslindar la presencia de las mujeres dentro de la experiencia fronteriza.

La cuestión de género también se aprecia en la manera en que estas novelas contemplan la presencia del 'coyote; persona que se encarga del tráfico ilegal de personas hacia los Estados Unidos, el cual es un trabajo que en su mayoría es realizado por hombres. No obstante, la trascendencia de estos textos radica en que abordan esta figura como una que representa al sujeto fronterizo y que por ende, está íntimamente relacionada con la formación de subjetividades fronterizas. Sin embargo, dentro de la novela de Fuentes y de Venegas se presenta al 'coyote', ya no en el sentido que transporta personas, sino escritura – la cual, muchas veces se considera como portadora de elementos subversivos. Así, el término 'coyote' cobra una doble significación: primero, como persona física que presta sus servicios a personas para cruzar la barrera de agua que divide México y Estados Unidos; y, segundo, como texto (palabra escrita) que logra transportar ideas e ideologías a ambos lados de la frontera.

Considerar el uso de la literatura en vez de otros recursos como el cine, la televisión y otros medios de comunicación masivos, para analizar un tema tan fibroso y dinámico como lo es el tema de la frontera se debe a que por medio de la novelística se puede llegar a un mejor entendimiento y análisis de la problemática identitaria que se establece a través del contacto entre ambos países (México y Estados Unidos). Al mismo tiempo, por medio de un análisis literario se pueden comprender mejor los paradigmas que promueven las subjetividades fronterizas – las cuales se forman por medio de la impureza y empalme que se da entre las fronteras que identifico como fundamentales para el desarrollo de los procesos de identificación del sujeto fronterizo que se analizan

en el presente trabajo: la frontera geográfica; la frontera histórica; y la frontera identitaria, la cual es intangible y por ende varía constantemente, pero trata lo concerniente a los procesos de identidad. Con esta consideración en mente, el empeño en dividir la frontera que separa México y Estados Unidos en las tres partes que se manejan a lo largo de este trabajo – geográfica, histórica e identitaria-- se vuelve primordial porque éstas representan el eje donde circula y se forma el sujeto fronterizo y sus subjetividades. Paradójicamente, este desgaje establece el circuito que enlaza estas fronteras, es decir, al analizarlas por separado es posible ver los puntos de contacto que las unen.

Si bien la escritura de estos autores difiere en estilo y fechas de publicación, sus proyectos narrativos presentan una preocupación constante por crear nuevas estrategias discursivas que cuestionen los procesos de identificación y las subjetividades que caracterizan al sujeto fronterizo que perfilan. En el caso de Carlos Fuentes, cuya labor intelectual es mundialmente difundida y reconocida, se valora su afán por proyectar una visión de la frontera en *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos*, ya que en ésta se renuevan las técnicas del cuento y de la novela para crear un texto que gira sobre la problemática fronteriza. Fuentes, alejado de México durante su niñez y juventud debido a los cargos diplomáticos que ejerció su padre, tuvo la oportunidad de vivir por largos periodos en distintos países, especialmente en Estados Unidos. De esta manera el se acerca a la experiencia de la frontera con una perspectiva que incluye ambas caras de la moneda en su trabajo como escritor, tal como lo representan *Gringo Viejo* (1985), *La región más transparente* (1958) y *El espejo enterrado* (1992) entre otras.

Por su parte, la escritura de Daniel Venegas, representa un interés particular ya que su obra *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen* (1928),

constituye una de las primeras obras de inmigración que logra articular la expresión idiomática y cultural tanto de los mexicanos como de los mexicano-americanos. Además, *Las aventuras* es una de las primeras novelas que destaca por su sensibilidad creativa y por desdoblarse la identidad social y política de los años 20 dentro del ámbito fronterizo. El descubrimiento de esta novela es fruto del trabajo de investigación realizado por Nicolás Kanellos en la Biblioteca Nacional de México. Es interesante notar que este texto también fue sujeto a las reglas que rigen la frontera, ya que cuando Kanellos llevó su hallazgo a Jorge Bustamante (director del Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México), éste le advirtió a Kanellos que no podía sacar la obra de México, arguyendo, que era parte del patrimonio nacional. Sin embargo, Kanellos, alegando que fue publicada en Los Ángeles, CA, logra apropiarse del proyecto de publicación de esta obra, estableciéndose, en términos fronterizos, al estilo de un ‘coyote’ literario. En 1984 se publica la primera edición de la novela. Así, tras un análisis detallado de la obra de Venegas, Kanellos la distingue como “la primera novela chicana”. Otra particularidad de la obra, es que el trabajo de Venegas se conocía principalmente, dentro del ámbito periodístico, específicamente en el periódico semanal *El malcriado*, donde su trabajo se caracterizaba por hacer comentarios satíricos sobre las costumbres y la política de los mexicanos y mexicano-americanos que radicaban en Los Ángeles, CA. Por lo tanto, es realmente milagroso el hallazgo y la publicación de la obra completa. Sobre la vida de Venegas se sabe muy poco. Lo que sí se logra reconocer, a través de su labor periodística, es que vivió y publicó tanto en México como en los Estados Unidos, haciéndolo buen expositor de las subjetividades fronterizas, donde se trastocan los límites geográfico, histórico e identitario.

De modo similar, al de Venegas, el trabajo escritural de Luis Spota, es reconocido, a una edad temprana, primero, como periodista, y más, tarde, como escritor de ficción. De hecho, el realizó su primera entrevista como periodista a los 14 años al aviador Francisco Saaravia (reconocido por romper el récord de velocidad de vuelo de México a Nueva York). Años más tarde, llegó a ser el periodista oficial durante la presidencia de Miguel Alemán, un período trascendental que despierta el tema político en muchas de sus novelas ya que Spota adquirió conocimiento de primera mano sobre los factores de poder y las manías gubernamentales gracias a la estrecha amistad que pudo cultivar, durante este período, con un gran número de políticos.

Sin embargo, su trabajo como periodista se desvanece en sus obras, donde la realidad que proyecta el periodismo logra mezclarse con la fuerte dosis de imaginación que presenta la ficción. Así, la obra novelística de Spota se caracteriza por abordar la vida urbana en México, su sociedad, pero sobre todo, su política. Las novelas políticas de Spota tuvieron grandes tirajes gracias a su actualidad y fidelidad en el retrato del poder que, hasta la fecha, resulta ilustrador del momento en el que el Partido Institucional Revolucionario (PRI) surge y se asienta en poder por más de 70 años. En este grupo de novelas emplea un lenguaje directo, muy próximo al que se utiliza en la nota periodística y a menudo, no hace sino narrar con otros nombres, momentos muy particulares de la actualidad política mexicana de entonces. Un tema candente dentro de la política es el tema de la migración. Para 1940 ya se había establecido el programa bracero, donde se convocaba a miles de mexicanos a ir, por un periodo de tiempo determinado, a trabajar a los Estados Unidos. Sin embargo, hubo muchos que no lograron penetrar en ese programa y deciden, realizar el viaje por cuenta propia. Este es precisamente el tema que

aborda la novela *Murieron a mitad del río*, la cual, por su temática migratoria, es de particular interés para este trabajo de investigación. Esta obra ha sido caracterizada por un realismo que evidencia el trabajo de braceros e ilegales en Texas; un esfuerzo por articular la experiencia del cruce del río Bravo. Esta obra ha sido tan prolífica, que en 1987 llegó a la pantalla grande bajo la dirección de José Nieto Ramírez.

Otra, de las muchas novelas que capturan el tema de la migración, que ha llegado a la pantalla grande es ... *y no se los tragó la tierra* del escritor Tomás Rivera. En esta se narra la historia de una comunidad de trabajadores, inmigrantes de México, dentro de los Estados Unidos. Al publicarse la novela en 1970, prontamente es reconocida como un suceso trascendental dentro de la literatura chicana de los 70 y recibe el premio Quinto Sol. Años más tarde, en 1994, se proyecta en la pantalla grande bajo la dirección y producción de Severo Pérez. No obstante, las reflexiones de Rivera en torno al tema de la migración y la frontera se inician a temprana edad en su ciudad natal, Crystal City, Texas donde, al ser descendiente de una familia de inmigrantes mexicanos que trabajaba en la tierra, toma conciencia de un mundo rodeado de injusticias y maltratos. Estas experiencias tuvieron un perspicaz impacto en su determinación de superarse y abandonar el trabajo en la tierra. A pesar de las contrariedades. Rivera, vigoroso creyente en la educación como fuente de progreso y libertad, con mucho esfuerzo, tanto económico como social, termina sus estudios hasta obtener un doctorado en letras romances de la universidad de Oklahoma. Educar y la educación en general, se convierte en su mayor preocupación y lo motivan a ocupar un papel activo en actividades cívicas que tocan el tema tanto de la migración como de la educación. Con estas dos ideas en mente – educación y migración – encabeza la fundación *The National Council of*

Chicanos in Higher Education, organización que se compromete a ayudar a los Chicanos. Tales características se observan en su obra culminante ... y *no se los tragó la tierra*, donde por medio de una narrativa que se singulariza por el fluir de conciencia, pretende romper con la tradición histórica de opresión de los mexicanos y los mexicano-americanos en territorio estadounidense. Así, mi estudio investiga cómo se articula el proceso de (re)composición de un sujeto marcado por las circunstancias migratorias que lo condenan dentro de una particular forma narrativa.

Por su parte, *Pocho* (1959), la primera novela de José Antonio Villarreal narra la historia de una familia migrante, prestando especial atención, al momento en que ésta emigra de México para establecerse permanentemente en los Estados Unidos. Este texto se considera en este estudio debido a que fue la primera novela Chicana publicada por Doubleday, una prominente editorial estadounidense, y por lo tanto se le considera pionera dentro de la academia. Aunado a la huella que deja *Pocho* editorialmente, dentro de esta novela, Villarreal narra los eventos que marcaron su vida en el valle de Santa Clara en California. De hecho, él mismo apunta que en *Pocho*: “Everything I wrote was truth: it was fiction, but it was truth” (78). Sin embargo, en la novela, la intensidad de los diálogos y el manejo de escenarios contextualizados en la dualidad que conlleva la frontera, delatan la dureza que enfrentan los mexicanos y mexicano-americanos dentro de la cultura dominante proyectando a *Pocho* como una novela de resistencia. Pero al mismo tiempo, la aculturación a la cultura dominante por parte de varios personajes, en especial del personaje principal, la muestran como perteneciente a las mismas situaciones opresivas que delata. En este sentido, es importante mencionar que esta divergencia – aculturado o resistente a la cultura dominante -- hacen que el mismo Villarreal sea

considerado traidor ante sus colegas y amigos: “I believe they view me as a traitor because I don’t perform as they would have me in either my writing or my personal life (79). [...] “Chicanos thought that I was a traitor to the cause. They didn’t say I was no better than the son of a bitch, they said I was a son of a bitch. I mean it was really terrible” (81). Así, la condición de ‘traidor’ que se observa en Villarreal se convierte en un punto que se articula en el texto y que es fuente de extensos diálogos narrativos, donde se dilucida sobre el tener una doble patria. *Pocho* figura como un texto controversial y por lo tanto de suma importancia para este trabajo por el tratamiento que le da al tema de la migración por medio de un enfoque en el núcleo familiar al de la solidaridad entre el pueblo mexicano y mexicano-americano dentro de los Estados Unidos así, como al tema de la familia.

En lo que se refiere al contenido y desarrollo de cada capítulo, el primer capítulo, *Tránsito fronterizo: Aproximaciones metodológicas en torno al sujeto fronterizo*, se esgrime como marco introductorio de los tres capítulos restantes, pues define el objeto de estudio y talla a fondo la metodología utilizada, así como contextualiza el análisis dentro de la crítica pertinente. Motivada por los propios textos literarios que he seleccionado, problematizo el concepto de frontera para abordar otras que se desprenden de la generalidad que advierte este término. Dada la mezcla de discursos y de épocas que presentan las obras escogidas, este enfoque metodológico me permite una mayor libertad para abordar la representación de las subjetividades fronterizas desde distintas perspectivas, sin olvidar que todas estas contribuyen a la formación de subjetividades fronterizas que moldean a diversos personajes.

En el segundo capítulo *El empalme de fronteras como contribución a una nueva identidad*, estudio el texto de Carlos Fuentes, *La frontera de Cristal: una novela en nueve cuentos*. Mi análisis propone, que través de los nueve relatos que constituyen esta ‘novela’, se manifiesta la experiencia con el cruce de la frontera entre México y Estados Unidos trastocando las diferentes fronteras que concibo. La fragmentación que caracteriza al texto involucra discursos que revelan subjetividades fronterizas que surgen del contacto entre ambas culturas. Estas subjetividades se manifiestan en el texto de Fuentes por medio de relaciones sentimentales, de un sentimiento de nostalgia y de la escritura. Y es por medio de estas experiencias que se revelan las fisuras que propician traslapes entre la frontera física, histórica e identitaria. Concluyo que la construcción de la identidad es un proceso que está en constante movimiento y se puede imaginar como un collage, donde los elementos que la conforman, se van acomodando dentro de una narrativa fragmentaria para perfilar al sujeto fronterizo.

En el tercer capítulo *El circuito fronterizo y sus detonantes en ‘Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen’ y en ‘Murieron a mitad del río’*, examino la novela de Daniel Venegas, *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen* y la novela de Spota, *Murieron a mitad del río* debido a que ambos ahondan la experiencia con la frontera por medio de articulaciones que manifiestan los efectos de procesos identitarios dentro del ambiente fronterizo. Mi estudio plantea que estos dos textos contribuyen a explicar, primero, la frontera territorial, la cual se caracteriza por la trascendental presencia del ‘coyote’. Segundo, la frontera histórica, la cual se presenta por medio de la recurrencia sistemática a fragmentos del pasado a través de la escritura y por la expresión de sentimientos que evocan el origen de los personajes. Y, finalmente, la frontera identitaria, evidenciada por el uso de un léxico particular a la frontera. El análisis de éstas

descubre un ser híbrido y marginal que logra manifestar su experiencia, no como una abstracción escurridiza, sino como un proceso donde se desarrollan subjetividades fronterizas.

En el cuarto capítulo, *La asimilación de fronteras como proceso para la cristalización del sujeto fronterizo*, me enfoco en la novela ... *y no se los tragó la tierra* de Tomás Rivera. En este texto observo la presencia de un grupo conformado por formas de expresión que tuercen la definición de la frontera para manifestarse como una comunidad unida por su geografía y su historia, para así poder identificarse dentro del entorno que lo comprende. En medio de este escenario lo que interesa en *Tierra* es que el sujeto fronterizo se plantea como un ser que se reconoce dentro de la geografía migrante que lo caracteriza; dentro de un pasado histórico que lo hace fuerte porque reconoce sus raíces y su origen, y, a partir de estas fronteras, logra conciliar diferencias y encontrarse consigo mismo y con una colectividad.

En el quinto y último capítulo *El núcleo familiar en Pocho: Rincón embrionario del sujeto fronterizo y de circuitos que despliegan subjetividades fronterizas* enfoco mi análisis en la novela *Pocho* de José Antonio Villarreal. En este texto abordo el estudio sobre la experiencia fronteriza dentro del núcleo familiar. Este hecho es importante ya que la familia representa la base de la sociedad y al desquebrajarse debido al choque cultural entre los valores mexicanos y estadounidenses, se despliegan subjetividades fronterizas. Además, por medio de la familia Rubio se manifiesta un ciclo matrimonial, pero dentro del ámbito fronterizo. El ciclo de vida familiar se establece con el matrimonio de la pareja en México; luego, el crecimiento se presenta a través de la

procreación familiar tanto en territorio estadounidense como mexicano; y, finalmente, la muerte ocurre cuando se desintegra el matrimonio tras la separación de la pareja debido a conflictos causados por diferencias culturales. Estos tres períodos son clave ya que por medio de la intimidad y autenticidad de sentimientos que manifiestan los personajes dentro del hogar se observan subjetividades fronterizas. En este sentido, también se considera importante tomar en cuenta el rito de iniciación por el cual pasa el personaje principal, ya que su crisis existencial, la cual se narra a manera de Bildungsroman, refleja el choque generacional al enfrentar los contrastes entre la cultura dominante – la estadounidense – y la lateral -- la mexicana— la que se proclama dentro del núcleo familiar – . De esta manera, la maduración del personaje principal sirve de pretexto para adentrar, por medio de un narrador omnisciente, en los pensamientos que de los diversos personajes y miembros de la familia tienen sobre los roces con las fronteras que identifico: la territorial, la histórica y la que trata con la identidad.

En definitiva, la escritura de esta tesis me ha permitido reflexionar en los distintos elementos que conforman la experiencia de los mexicanos y mexicano-americanos con la frontera entre México y Estados Unidos. Además, me ha dado el privilegio de dialogar con la crítica para así ingresar en un análisis que comprende cómo surgen y se desarrollan subjetividades que generan al sujeto fronterizo en ambos lados de la frontera. A partir de una concienzuda selección narrativa, esta investigación, busca aportar nuevas formas de aproximación, tanto críticas como textuales, al tema de la frontera, así como a los procesos de identificación que se generan dentro de este espacio.

Notas

¹ El texto de Víctor Ronquillo “Las muertas de Juárez: Crónicas de los crímenes más despiadados e impunes en México”, y la reciente película de Jennifer López y Antonio Banderas, *Borderlands*, (que pareciera basada en el texto), plantean esta problemática dentro del ámbito de las maquiladoras. También, el documental de Lourdes Portillo *Señorita extraviada / Missing Young Woman*, aborda esta problemática.

Primer capítulo

Tránsito fronterizo: Aproximaciones metodológicas en torno al sujeto fronterizo

En los últimos años, con el objetivo de proteger la franja fronteriza que divide a los Estados Unidos de México, la instauración de medidas de seguridad nacional más estrictas, además de políticas militares anti-inmigrantes, sobre todo por parte de los estadounidenses, se ha intensificado.¹ Este hecho ha convertido a la frontera en un conspicuo objeto de estudio y de constantes reflexiones, en ambos lados de la frontera, a través de diversos discursos, tales como el instituido oficialmente por el gobierno y que se orienta primordialmente en lo económico; el histórico, el cual se enfoca sobre todo en las consecuencias de la guerra entre México y Estados Unidos durante 1846-1848, así como los efectos que han tenido movimientos como el de Reies Tijerina y el de Cesar Chávez;² y por último, el discurso literario, el que se concentra fundamentalmente en los alcances que ha tenido esta problemática en términos culturales e identitarios. José David Saldívar apunta que: “the border discourse not only produces power and reinforces it but also undermines it, makes it fragile, and allows one to map and perhaps thwart the cultures of U.S. empire” (Border Matters, xiv). La serie de contradicciones que produce el discurso literario según las observaciones de Saldívar, -- fragilidad y fuerza—es precisamente lo que permite un acercamiento profundo al tema de la frontera dentro del contexto mexicano-americano. Así mismo, considero las tres variantes discursivas mencionadas que componen el conflicto fronterizo como la plataforma de mi investigación debido a que permiten un acercamiento a puntos de convergencia y divergencia que generan subjetividades fronterizas.

Los mecanismos discursivos (el gubernamental, el histórico y el literario) son los pilares para abordar la problemática fronteriza. Sin embargo, lo que me interesa analizar en este trabajo son las consecuencias y los efectos que estos discursos tienen con respecto a los procesos de identificación que se generan y surgen al momento en que estas dos naciones en cuestión, México y EE.UU., entran en contacto, lo cual se refleja en las subjetividades fronterizas que analizo. Estas subjetividades se caracterizan por estar en continuo contacto con la zona que delimita a la frontera y con los espacios fronterizos, y son representadas por el inmigrante mexicano que se encuentra en, o bien, ha tenido contacto con la frontera, sin importar la ubicación geográfica ni el evento histórico con el que se le asocie (1848, la dictadura de Porfirio Díaz, la Revolución Mexicana etc.). Lo importante es que estos factores dan pie al repentino despertar de subjetividades fronterizas debido a que los inmigrantes se insertan y actúan (sujeto activo) dentro de la sociedad que lo circunscribe. El inmigrante forma parte de una comunidad con características afines a las de él, pero que al mismo tiempo son distintas a las de la mayoría de la población que vive en el territorio que este sujeto ocupa, sin importar el lado de la frontera en que se encuentre. Así, las subjetividades fronterizas reflejan los constantes ajustes que se deben efectuar debido a que este sujeto se encuentra fluctuando en un entorno cultural en el cual le es posible entrar y salir de las “zonas de contacto³” constantemente. Además, este sujeto define y redefine su identidad por medio de un incesante proceso de (re) negociación con el entorno donde se desenvuelve, un espacio de perenne cambio y de fricciones continuas.

Así, este trabajo de investigación también considera la manera en que se articulan las conexiones entre las tres fronteras que concibo: la territorial, la histórica y la que se explica en términos de identidad. El análisis de estos límites se realiza no como un

escueto despliegue de binarismos que nos remiten al “allá y al aquí” dependiendo de qué lado de la frontera se encuentre uno, sino que se enfoca en los efectos que éstos producen dentro de las subjetividades fronterizas que se moldean a través de discursos literarios que se han generado sobre esta temática, fundados, principalmente, en las distintas experiencias y puntos de contacto entre ambas culturas.

Para fines de este estudio sobre la frontera y sus efectos, tomo como textos representacionales las novelas *La frontera de cristal: Una novela en nueve cuentos* de Carlos Fuentes; *Las aventuras de Don Chipote* de Daniel Venegas; *Murieron a mitad del río* de Luis Spota, ... *Y no se los tragó la tierra* de Tomás Rivera y *Pocho* de José Antonio Villarreal. Estos textos abordan el tema de la frontera desde varias perspectivas, las cuales incluyen la problemática territorial que se vive en esta zona, especialmente bajo un enfoque que se vincula con el conflicto migratorio de los mexicanos hacia los Estados Unidos, tanto ilegal como legalmente; el pasado histórico de la zona fronteriza; y la perspectiva que se reflexiona en términos de identidad, es decir, los efectos que estos elementos alcanzan en la formación de subjetividades fronterizas. Este tipo de subjetividades toman distintas vertientes que se representan por medio de la figura del inmigrante legal o ilegal. Las distintas formas de exteriorizar los efectos que produce el problema fronterizo en las subjetividades fronterizas que identifiqué se vuelven especialmente relevantes a la luz de la serie de manifestaciones que están teniendo lugar hoy en día, ya que no sólo involucran al presente, sino que se remiten a los hechos históricos que han dado pie a la formación de discursos dentro de grupos identitarios, como lo representan, por ejemplo, el pachuco, el chicano⁴, el pocho⁵, o la nueva mestiza que propone Gloria Anzaldúa en *Borderland / La Frontera*. Esta serie de conceptualizaciones sobre lo que es

la frontera, así como las distintas aproximaciones teóricas a la zona en conflicto, la frontera entre México y los Estados Unidos, dan cabida al presente trabajo.

Perspectivas sobre la frontera

Un diálogo crítico sobre lo que comprende y se entiende con respecto al concepto de frontera entre México y los Estados Unidos, así como a sus ramificaciones, es inminente para este estudio sobre la frontera y la migración de mexicanos a los Estados Unidos. Para esta discusión expongo varios puntos de vista, primero lo que se entiende como frontera territorial, luego, la comprensión de una visión que se funda en lo histórico y, en tercer término, lo que se vincula o se percibe en términos de identidad. Sin embargo, cabe señalar que estas divisiones o fronteras que realizo son escurridizas ya que todas están interconectadas, no obstante, esto las inscribe de manera más clara dentro de los diferentes puntos de vista que tomo en cuenta y sobre los cuales discurriré a lo largo de este trabajo. Así, a pesar de que es una tarea difícil el dividir las fronteras debido a su permeabilidad, es necesario realizar este proceso de desgajar el todo en sus partes para así poder analizar las particularidades que contribuyen a la articulación y cristalización del sujeto fronterizo, así como a moldear sus subjetividades.

El término frontera carece de una definición o descripción precisa. Por lo general, se utiliza para referirse a la demarcación territorial que divide a un país de otro, sin embargo, su connotación rebasa el ámbito geográfico para entrar en terrenos sociales, culturales y económicos. Así, la frontera es, más que un punto de separación entre dos culturas o países, ya que representan el lugar donde mayormente convergen distintas formas de vida, aunque solo sea para distinguirse.⁶ El problema implícito en este concepto de frontera consiste en olvidar que las actitudes culturales y políticas no se constriñen al uso de pasaportes para introducirse en las

naciones; es imposible controlar la migración de elementos extraños (ideas, conceptos, productos y ciertamente, individuos) a los ideales y territorios de otro país. Víctor Zúñiga, en su interés por definir naciones y fronteras apunta en su ensayo *Nations and Borders: Romantic Nationalism and the Project of Modernity* que “there is nothing ‘natural’ about borders. Nonexistent in nature, natural borders are human fabrications that shift, rise and fall as a consequence of ongoing contestation between different societies” (39). La actual frontera entre México y los Estados Unidos se creó por medio de una guerra, principalmente amparada por la famosa doctrina Monroe que apelaban los estadounidenses, la cual pregonaba una visión expansionista que pretendía, por una parte, poblar y, por otra, civilizar territorios desprotegidos, como lo era el caso del norte de México en esta época. Zúñiga atinadamente observa que una de las consecuencias de la creación de fronteras externas es la diferenciación con otros países por medio de elementos que tienden estereotipar y comprimir la imagen que se elabora de una nación. Pero en el ámbito interno, es decir, dentro del territorio nacional, lo que ocasiona es un fuerte empeño por homogeneizar a la población ya sea por parte de las autoridades y / o de los ciudadanos de dicho territorio. Este interés unificador se refleja, primeramente, en las leyes y la constitución de cada país. Estas se crean con el objetivo de ordenar y de igualar a todos sus ciudadanos ante una misma ley. Además, como lo apunta Zúñiga, las instancias homogeneizadoras por parte del Estado introducen: “a renewal of the idea and the promise of nationhood” logrando construir “collective identities [which] are essentially unique combinations of temporal (historical) dimensions and of spatial (territorial) dimensions. Common history, common territory – this pair permits affective, symbolic, and intersubjective recognition among human beings” (43). La propuesta de Zúñiga resulta muy valiosa para el estudio del tema fronterizo México- Estados

Unidos dentro del ámbito literario ya que reconoce el surgimiento de identidades colectivas por medio de sujetos que comparten un mismo origen territorial y una misma historia.

Algunos ejemplos claros de este ideal homogeneizante, que han sido propuestos por los sectores más conservadores y de derecha, son las propuestas legislativas de “English-Only” y “No Child Left Behind Act” por parte del gobierno del Presidente George W. Bush para incluir a toda la población estadounidense dentro de un mismo marco lingüístico y educativo. Al mismo tiempo, la propuesta de ley 187⁷ sirve para reiterar este deseo por igualar a los ciudadanos norteamericanos, ya que el Estado, al negarle a los inmigrantes ilegales dentro de los Estados Unidos el acceso al servicio social, a servicios médicos y a la educación pública, provoca la exclusión de este grupo de personas dentro de los servicios básicos del Estado. Como resultado, el grupo denominado como ilegales o “illegal aliens” es excluido y segregado del resto de la población estadounidense. Y, aunque bien sabemos que los Estados Unidos no es un país homogéneo, sus leyes y políticas presentan el ideal del gobierno estadounidense de ordenar a su sociedad por medio de preceptos legales que provocan la inclusión o exclusión de individuos con ciertas características (en este caso la ilegalidad) de determinados espacios. Esta misma situación se puede extender a los residentes legales, ya que éstos también son excluidos de ciertos beneficios solamente accesibles a los “verdaderos” ciudadanos estadounidenses⁸.

El gobierno de los Estados Unidos busca igualar a su población bajo un resguardo que proclama la democracia, la libertad y la igualdad de todos sus ciudadanos. Sin embargo, es precisamente este interés por homogenizar a la sociedad a través de preceptos legales, lo que pone en conflicto las subjetividades fronterizas dentro de este territorio. Esta serie de situaciones (English Only, No Child left Behind y la propuesta 187 entre otras) son las que provocan la

formación de grupos con identidades que difieren fuertemente del paradigma estadounidense. Al mismo tiempo, ponen en conflicto un sentimiento nacionalista ya que este sujeto (inmigrante ilegal o legal) es rechazado tanto dentro de los Estados Unidos (por quedar fuera del marco legal establecido), como en su país de origen, donde muchas veces es calificado como traidor o malinchista. Según lo describe Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, el malinchismo representa la fascinación y el apego por lo extranjero. Según la leyenda, el malinchismo surgió cuando Malintzin, una mujer mexicana, se enamoró de Hernán Cortés, un español y extranjero en tierras mexicanas, y ella le sirvió de intérprete traicionando a su tribu⁹. Esa admiración y amor por un extranjero ayudó a la caída de la Gran Tenochtitlan en 1521, así como a la gradual disipación de la cultura pre-colonial. Al mismo tiempo, a Malintzin (o la Malinche) se la veía como un instrumento para la conquista dada su buena capacidad para comprender ambos sistemas; el español y el indígena. Sin embargo, el hecho de estar enamorada de un extranjero implica la traición y el desprecio a su propia raza, la mexicana, situación que postra a esta legendaria mujer como un ser dual. No obstante, no es completamente aceptada en ninguno de los dos sistemas. Esta situación se puede extrapolar a la de Guillermo Gómez Peña, quien en el ensayo *Al otro lado del espejo mexicano*, relata su experiencia tras años de haber llegado a los Estados Unidos, y explica el doble rechazo que sufre el individuo que emigra de México hacia los Estados Unidos:

Quienes se atrevían a emigrar “al otro lado” se convertían inmediatamente en traidores, mexicanos inauténticos y bastardos destinados a unirse a las filas de los viles pochos [...] Al llegar a los Estados Unidos [m]e di cuenta de que una vez que se ha cruzado la frontera no se puede nunca regresar realmente. [...] Mis expaisanos del lado mexicano de la línea se esmeraron en recodarme que ya no era

“un verdadero mexicano” [...] Los gringos nos veían [...] como un puñado de criminales transnacionales, miembros de una pandilla, capos de la droga, bandidos mexicanos al estilo Hollywood y ladrones de puestos de trabajo, y éramos tratados correspondientemente. (2-3)

De manera similar a la de Peña, el sujeto fronterizo que identifiqué en este trabajo surge, por una parte, debido a que no puede sobrevivir económicamente en México, y su futuro en ese sentido está destinado al fracaso y por esa razón decide “traicionar” a su patria e inmigrar hacia el norte. Y por otra, debido a que, si bien, los Estados Unidos lo acoge como parte de la fuerza productiva del país, (principalmente, como mano de obra barata), no lo acepta como un compatriota. En consecuencia, este doble rechazo apoya el surgimiento de las subjetividades que caracterizan al sujeto fronterizo que señalo, del cual, innumerables veces se piensa en términos reduccionistas en ambos lados de la frontera.

Al explorar estas perspectivas, resulta evidente que la problemática fronteriza, que protagoniza el sujeto fronterizo, requiere de un análisis profundo sobre lo que representa la frontera. Así, debido a la amplia y diversa extensión e interpretación que se le ha dado al concepto de frontera, me remito a la definición que contemplo en este trabajo de investigación, así como a los aspectos que tomo en cuenta en este estudio. La frontera la entiendo en tres formas: la territorial, la histórica y la que se manifiesta en términos de identidad. La primera comprende no sólo el límite territorial de 3,141 kilómetros que divide a los Estados Unidos y México, sino todo aquel lugar donde estas dos culturas entran en contacto y tienen efectos directos e indirectos, tanto en los espacios como en los individuos que coexisten, que (se) forman y que (se) modelan dentro de este espacio que

se crea por medio de la intermediación entre ambas culturas: la mexicana y la estadounidense¹⁰. La segunda frontera la entiendo como la serie de conflictos históricos, que han tenido lugar y siguen adquiriendo importancia, sobre todo a partir del conflicto que concluye con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848, del cual, aún hoy día se viven sus secuelas en ambos países, tal como lo han demostrado diversos grupos, como el encabezado por Reies L. Tijerina en los años 60 y 70, empeñado en reclamar como mexicano el territorio vendido en dicha fecha, así como el denominado “The Minute Men Project” encabezado por Jim Hilchrist, surgido recientemente (2004). Este proyecto se enfoca en erradicar la migración ilegal (illegal aliens) hacia los Estados Unidos pues representa una amenaza para la soberanía de los Estados Unidos. La tercera frontera la concibo como aquella que es producto de las dos anteriores y que tiene efectos que se manifiestan en el proceso de definición de identidad de las personas vinculadas e influidas por la íntima relación con las zonas de contacto¹¹ que se establecen entre México y los Estados Unidos. Sin embargo, la significación de frontera implica necesaria y simultáneamente el concepto de nacionalismo,¹² o sea, la identificación de un grupo con ciertos ideales y códigos comunes de vida (oficializados generalmente a través de una constitución), cultura, lengua, creencias, economía, etcétera, en un territorio claramente delimitado. En este estudio se analiza el concepto de lo nacional como algo que surge dentro de la comunidad mexicana y mexicano-americana que radica en los Estados Unidos. Así mismo, este grupo, dentro del discurso literario, manifiesta el surgimiento de las subjetividades fronterizas a través de los distintos personajes que pueblan los textos de Fuentes, Venegas, Spota, Rivera y Villarreal. Además, estos personajes figuran como sujetos fronterizos debido a su ambiguo y conflictivo

sentimiento nacionalista donde la subjetividad de esta comunidad se imagina y se inventa por medio de tradiciones y sentimientos, muchas veces, contradictorios e incompatibles.

La línea fronteriza entre México y los Estados Unidos representa un área que está en constante observación e investigación, especialmente con los disturbios y tensiones que se viven cotidianamente. Por ende, ésta ha sido y sigue siendo reflexionada bajo nuevos lentes que resultan en aproximaciones, muchas veces, encontradas tanto en el ámbito teórico como literario. Saldívar concibe este espacio como una “tercera nación”, ya que es imposible para ambos países establecer una jurisdicción regulatoria y un orden dentro de esta zona liminal. El caos en esta zona fomenta que el territorio funcione bajo sus propios paradigmas económicos, sociales, políticos y culturales. Estos paradigmas, según los observa Roger Rouse en su estudio sobre la conexión entre los poblados de Aguililla, Michoacán en México y Redwood, CA, en los Estados Unidos, permiten vernos hoy día como testigos de una proliferación de las zonas límite. El enfatiza que “the international border is widening and at the same time, miniature borders are erupting throughout the two countries” (17). La mayor aportación que hace Rouse en su análisis sobre la emigración mexicana dentro del espacio social postmoderno que él considera (Redwood, CA y Aguililla, Mich.), es la propuesta del término “transcultural circuit”. Él utiliza este término para referirse a la constante circulación de gente, dinero, información y bienes a través de la frontera:

[...] through the continuous circulation of people, money, goods and information, the various settlements have become so closely woven together that, in an important sense, they have come to constitute a single

community spread across a variety of sites, something I refer as a transnational circuit. (254)

Rouse basa su análisis en los estudios de Américo Paredes quien, a su vez, reconoce que una frontera existe, no sólo como una línea en un mapa, sino como “a sensitized area where two cultures or two political systems come face to face” (68). Como se puede observar no se puede realizar un estudio de la frontera sin tomar en cuenta el límite físico y geográfico que lo comprende. Sin embargo, este límite no se detiene en los territorios que colindan con el río Bravo; sus alcances se extienden por toda la unión americana, así como por gran parte del territorio mexicano. Esta proliferación de zonas fronterizas se debe a tres factores. Primero, históricamente varios Estados del sur de la Unión Americana eran mexicanos, pero en 1848, con la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo, dejaron de serlo. Por ende, gran parte de la población mexicana dejó de serlo en términos civiles, pero no en lo que compete a la cultura, es decir, la práctica de valores y tradiciones; mismos que dejó forjados en sus descendientes, quienes a su vez, aún los cultivan hoy día. Segundo, diversos momentos históricos (por ejemplo la dictadura del presidente Porfirio Díaz, la Revolución Mexicana, y la segunda guerra mundial¹³) han sido alicientes para que los mexicanos emigren a los Estados Unidos. Por último, muchos emigran con el deseo de prosperar económicamente. Este tercer punto es el que posa mayor conflicto socialmente, ya que la experiencia de viaje que generalmente los caracteriza como ilegales, es lo que ha convertido a los mexicanos dentro de los Estados Unidos en uno de los grupos más frágiles y vulnerables, a pesar de ser el más numeroso dentro de las minorías, debido a la carencia de derechos que éste tiene dentro del territorio estadounidense.

En este sentido, la articulación de la experiencia del cruce de la frontera vuelve pertinente el análisis del concepto de “experiencia”, ya que se conecta de manera directa con el estudio sobre la frontera que se presenta en este trabajo. De esta forma se observa que los roces, las vivencias y la experimentación que tienen los emigrantes con la frontera (sobre todo al cruzarla físicamente), son el escenario que ha suscitado narrativas como la de Fuentes, Venegas, Spota, Rivera y Villarreal, entre muchos otros. También, la experiencia con la frontera ha dado pie a diferentes trabajos críticos, como lo representa el texto *The Fence and the River* de Claire Fox. Ella analiza las artes visuales y toma como punto de partida, tal como lo indica el título, la imagen de la reja y el río que divide la frontera entre México y los Estados Unidos, para analizar diferentes prácticas artísticas así como la heterogeneidad de experiencias provocadas por estos dos elementos (la reja y el río). La experiencia permite entrar en lo íntimo y lo particular de cada individuo. Es un recuento del tiempo vivido, y depende directamente de circunstancias determinadas y momentos particulares de cada persona. Joan W. Scott, en su ensayo, *On Experience* apunta que para que la experiencia sea transmitida, conceptualizada y hecha visible a los demás, es necesario que ésta se ponga al servicio de la escritura debido a que: “seeing is the origin of knowing. Writing is reproduction, transmission—the communication of knowledge gained through (visual, visceral) experience” (25). Así, al multiplicarse las historias de sujetos fronterizos, bajo diversas perspectivas, resulta que no existe una experiencia única y homogénea del inmigrante, ya sea legal o ilegal. Nos enfrentamos con infinitas experiencias, todas ellas válidas y autorizadas por el simple hecho de haberlas vivido. Sin embargo, las que llegan a formar parte del discurso histórico son únicamente aquellas que logran establecerse dentro de la imprenta, es decir, las que alcanzan a reproducirse más allá de la oralidad; un discurso más informal que el escrito, y propenso al olvido. A la luz de la propuesta de Scott para quien “the

rethorical treatment of evidence and their use of it to falsify prevailing interpretations, depends on a referential notion of evidence which denies that it is anything but a reflection of the real” (33), es importante diferenciar entre lo real y lo ficticio y adentrar en el análisis de cómo aparecen destellos de esta realidad en la escritura, ya que esta relación puede resultar engañosa debido a la diferencia que existe al articular una misma experiencia de manera oral y de manera escrita. Este reconocimiento resulta particularmente difícil debido a que el tema de la inmigración y la frontera, hoy día, se ha convertido en un elemento activo dentro de múltiples discursos como el gubernamental, el de los medios de comunicación y el literario. A su vez, estos discursos se han encargado de movilizar procedimientos, funciones e ideales que antes se encontraban desatendidos y disipados. Al tomar en cuenta la teoría de Scott sobre la experiencia, las voces de miles de manifestantes, ilegales y legales, que gritan su experiencia y su historia como inmigrantes en las calles de toda la unión americana desaprobando leyes y propuestas gubernamentales que tienen como fin marginarlos aún más, se establecen como formas alternativas de expresar esta experiencia¹⁴. Sólo aquellas que llegan al sagrado lugar que les da la imprenta, tal como lo apunta Scott, son las que prevalecen y las que tienen corolarios. Cada uno de los participantes en el tránsito fronterizo narra su experiencia, su historia, como inmigrante en los EE.UU., sin embargo, lo que interesa, tal como lo propone Scott, es analizar cómo, por medio de la experiencia, se forman estos sujetos y sus subjetividades, y por qué sus historias merecen ser reproducidas, así como realizar un análisis de su discurso y su lenguaje: “[h]istories that document the “hidden” [...] that show the impact of silence and repression on the lives of those affected by it and to light the history of their suppression and exploitation” (25). Estas experiencias reviven la historia, la desempolvan y lo que emerge es una nueva versión de la historia, una transcripción mediatizada. En el caso de los inmigrantes, brota nuevamente la

historia que se funda en la explotación y la represión, sobre todo de mexicanos, por parte de la cultura dominante. Así, la experiencia deja de ser la experimentación y lo visceral para convertirse en parte del discurso oficial, ya sea en el ámbito gubernamental, histórico o literario. Sólo al enfrentar la experiencia bajo una mirada retrospectiva es posible afrontarla como conocimiento y aprendizaje. La experiencia funciona como un mecanismo para explicar vivencias y, entonces, fundarlas como conocimiento y como parte de la historia:

Experience [...] becomes not the origin of our explanation, not the authoritative (because seen or felt) evidence that grounds what is known, but rather that which we seek to explain, that about which knowledge is produced. To think about experience in this way is to historicize it as well as to historicize the identities it produces [...] it is historicizing that implies critical scrutiny of all explanatory categories usually taken for granted, including the category of “experience”.
(Scott, 26)

En este sentido, es significativo explorar cómo se construye el sujeto fronterizo, cómo es manipulado y afectado por su experiencia, sin la cual sería imposible edificar su propia subjetividad. Las experiencias de estos individuos, llámeseles “legal aliens”, “wet backs”, “beaners”, ilegales, mojados etc. se convierten en el punto de partida de todo conocimiento sobre la zona fronteriza, así como de todas sus ramificaciones. Es importante examinar y retomar con cautela el conocimiento que se genera, ya que a partir de este saber, se articula y se realiza el proceso de toma de conciencia social como algo que integra al individuo en determinada sociedad formando un todo que es coherente y totalizante. La toma de conciencia y creación de subjetividades por medio de la(s) experiencia(s) de inmigrantes da pie a lo que se ha llamado,

quizás con el mismo carácter totalizante, a la literatura de la frontera¹⁵, de la cual se desprende la problemática del inmigrante. Las obras de Fuentes, Spota, Rivera, Venegas y Villarreal se basan en la narración de esta clase de experiencias. Unas, como las de Spota, con un tono que pretende acercarse más a lo real, -pero que finalmente representa una transcripción mediatizada por parte del autor / narrador:

Lo que aquí se narra es auténtico. Lo he vivido personalmente y puedo dar fe de ello. Conozco los campos de Texas y los he trabajado, de Brownsville a Corpus Christi. En dos ocasiones crucé el río Bravo sin papeles, como lo hacen, cada noche, cientos y cientos de hombres a todo lo largo de la frontera líquida que separa México de los Estados Unidos – de Matamoros a Ciudad Juárez. (10)

A pesar de las aseveraciones que hace Spota sobre lo real de su experiencia como inmigrante, no hay que olvidar las observaciones de Scott, las cuales explican que la experiencia al ser escrita, adquiere un carácter explicativo y educativo, volviéndola imprescindible para crear conocimiento debido a que posee una autoridad intrínseca. Además, permite acercarnos a la historia con una mirada menos parcial, como una búsqueda o explicación a las circunstancias. Al analizar la historia, ya no como algo específico a las experiencias de inmigrantes mexicanos en los Estados Unidos, sino como parte de una problemática que rebasa los límites experimentales y que se funda en conflictos entre países (en este caso entre México EE.UU.), es posible ver cómo los eventos históricos (guerras, tratados, acuerdos, etc.) han contribuido al surgimiento y al desarrollo del sujeto fronterizo que identifiqué en este trabajo.

En este sentido, dentro del marco histórico que concierne a la problemática fronteriza, es imprescindible analizar algunos de los eventos histórico-sociales más importantes que han

incidido en el proceso de creación de la actual frontera entre estos dos países. Uno de los más trascendentales es la rebelión de Texas en 1836, la cual resultó en el desprendimiento de Texas de México y en la guerra entre México y los Estados Unidos (1846-1848). Esta guerra, a su vez, condujo a que los Estados Unidos adquiriera los Estados de California, Arizona, Nuevo México, Nevada, Utah y algunas partes de Wyoming Colorado, Kansas y Oklahoma, bajo el inmemorial Tratado de Guadalupe Hidalgo. Sin embargo, la última adquisición de territorio mexicano por parte de los estadounidenses ocurrió en 1854 cuando éstos compraron la Mesilla, lo que actualmente se conoce como el suroeste de Nuevo México (esta es precisamente la zona en la cual Gloria Anzaldúa basa su estudio sobre la frontera), y el sur de Arizona. Sin embargo, no es sino hasta después de 1876 que algunos estadounidenses emprendedores fueron favorecidos por el presidente mexicano Porfirio Díaz, quien creía que la modernización de México estaba directamente relacionada y dependía fuertemente en la atracción de capital extranjero. Más tarde, en 1910, cuando Díaz fue derrocado por el movimiento revolucionario mexicano es que se concentra la inversión extranjera en México, especialmente la proveniente de los Estados Unidos, provocando, paradójicamente, una fuerte oleada de inmigración por parte de los mexicanos hacia los Estados Unidos. La secuencia de eventos históricos esclarece por qué los mexicanos, en algunos casos migraron voluntariamente, y por qué, en otros, se vieron forzados a vivir en territorios ahora regidos por otra jurisdicción.

Oscar Martínez en *U-S Mexico Borderlands: Historical and Contemporary Perspectives* identifica el conflicto que se centra en la demarcación geográfica de territorios como uno que conduce a la interdependencia entre ambas naciones. En su análisis, los diferentes tratados que han ocurrido entre México y los Estados Unidos, dan cabida a la problemática que se vive hoy día. Martínez, al igual que Rodolfo Acuña, presta particular atención a los hechos históricos que

condujeron al establecimiento de la actual línea geográfica que divide a ambos países. Sin embargo, el estudio de Acuña se centra en las consecuencias de estos tratados, es decir, en cómo éstos han sido la inspiración de una constante lucha por parte de mexicanos o mexicano-americanos que viven en los Estados Unidos para obtener derechos ante la ley; lo que él identifica como “The Chicano’s Struggle Towards Liberation”. Bajo esta vertiente, la lucha por los derechos de los inmigrantes representa una problemática que está enraizada en la experiencia histórica de los mexicanos, quienes fueron despojados oficialmente de su territorio en 1848, tras el fin de la consabida guerra entre el gobierno del presidente estadounidense James K. Polk y del mexicano Antonio López de Santa Anna. A partir de entonces, estos dos países vecinos oscilan entre políticas regulatorias que causan fricción, y aplican disposiciones que aparentemente fomentan una convivencia de buenos vecinos. No obstante, las primeras son las que prevalecen.

Dentro de esta vertiente histórica, Kathleen Staudt and David Spener coinciden en que el término frontera, debido a su amplitud, “now represents a global crossroads in which the forces of world historical change inscribe themselves in stark relief in the lives and ways we encounter there” (3). Para estos dos críticos la historia tiene un rol primordial en el estudio de la zona fronteriza entre los Estados Unidos y México, ya que únicamente al estudiar la historia de la frontera, algo almacenado en los márgenes de la realidad cotidiana, se pueden concebir las presentes circunstancias como centro, y no como un factor circunstancial o lateral a los acontecimientos actuales. En este sentido, se puede argüir que en cualquier lugar que nos encontremos nos enfrentamos con piezas que forman parte del rompecabezas histórico fronterizo. La frontera no sólo existe donde hay un límite territorial, como lo representa el río Bravo, sino en todos aquellos espacios donde se circunscriben roces culturales, sociales, económicos e históricos. Por su parte, Amy Kaplan, también bajo un enfoque histórico literario, observa la

frontera como “the conceptual limits of the frontier, by displacing it with the site of the borderlands” (16). El límite geográfico se ve desplazado, es decir, traspasa la frontera establecida por el río Bravo y se inserta en otros espacios. Kaplan va más allá de este límite territorial y contempla los Estudios Chicanos. Ella realiza una conexión directa, ya no entre la historia y la demarcación topográfica de un territorio, sino entre la inmigración (provocada por los conflictos históricos) y sus consecuencias con relación a la etnicidad, vinculando estas dos variantes con los Estudios Chicanos: “Chicano Studies links the study of ethnicity and immigration inextricably to the study of the international relations and empire” (16). En otras palabras, ella conceptualiza la frontera entre México y los Estados Unidos como un paradigma de cruce y de resistencia que está en constante movimiento. Este escenario moldea una frontera móvil, especialmente bajo una perspectiva que es capaz de contemplar los Estudios Chicanos, ya que éstos han contribuido a lo que ella llama “the worlding of American Studies” (18) como un aliciente en la formación de una literatura de la frontera en la academia estadounidense.

Bajo esta veta fronteriza, el ojo crítico de Rafael Pérez-Torres concibe esta franja fronteriza bajo el mismo paradigma que Kaplan y, afirma que: “the borderlands make history present [...] the tensions, contradictions, hatred and violence as well as resistance and affirmation of self in the face of that violence” (12). La intersección de estas variantes dentro de un solo conflicto, el de la frontera entre México y los Estados Unidos, desafía el concepto de límite o frontera. De ahí que la frontera sea vista como un enigmático objeto de estudio que engloba perspectivas o aproximaciones sumamente diferentes, dispersas y, en muchos casos, hasta incompatibles.

Al tener en cuenta los eventos históricos que condujeron a la actual situación en la ceja fronteriza entre México y Estados Unidos, es posible concebir estas circunstancias como detonantes de discursos y mecanismos históricos que dan cabida a la formación y surgimiento del sujeto fronterizo y de las subjetividades que lo particularizan. Este sujeto se caracteriza, entre otras cosas, por estar en continuo contacto con la zona que delimita a la frontera y con los espacios fronterizos. Así, el sujeto fronterizo es representado por cualquier inmigrante mexicano indistintamente de su sexo, que se encuentra en y / o ha tenido contacto con la frontera, sin importar ya la ubicación geográfica ni el evento histórico con el que se le asocie (1848, la dictadura de Díaz, la Revolución Mexicana etc.). Lo importante es que estos factores dan pie a su repentino despertar como ser activo dentro de la sociedad que lo circunscribe, así como a subjetividades fronterizas que lo arrojan. Así mismo, el sujeto fronterizo forma parte de una comunidad con características afines a las de él, pero al mismo tiempo son distintas a las de la mayoría de la población que vive dentro del territorio que este sujeto ocupa, sin importar el lado de la frontera en que se encuentre.

La formación de un grupo con ciertas características análogas trae consigo la diferenciación y, por ende, la exclusión de individuos que no compartan dichos rasgos: los inmigrantes. El ser extranjero es una de las características que describe al sujeto fronterizo. Sin embargo, la peculiaridad de su extranjerismo se debe no sólo a que este sentimiento de rechazo se presenta en ambos lados de la frontera, sino más bien a que él desea y odia ambos lugares al mismo tiempo, intensificando aún más el conflicto identitario que lo inunda. A este individuo se le ha catalogado o etiquetado, para propósitos prácticos dentro de la esfera política estadounidense, unas veces como latino, otras como hispano¹⁶, y muchas más, como lo apunta Gustavo Pérez Firmat, como parte

de dos nacionalidades unidas por medio de un “hyphen”: mexicano-americanos. Aún no se ha llegado a un consenso en la nomenclatura, ya que todavía hay quienes optan por utilizar términos que los encasillan bajo ciertos movimientos políticos como el chicano, o sociales, como lo representan los pachucos¹⁷. Por esto surge la necesidad de analizar en este trabajo las particularidades que perfilan al sujeto fronterizo. Además, esta disyuntiva en el léxico es uno de los factores que da pie al desarrollo de los procesos de identidad dentro de este grupo. En este sentido, cabe mencionar el ensayo de Octavio Paz en El laberinto de la soledad “El Pachuco y otros extremos”. Ahí Paz elabora una aguda reflexión sobre los pachucos, proyectándolos, al igual que el sujeto fronterizo, como extranjeros, tanto en el territorio estadounidense como en el mexicano:

[la] mexicanidad —flota en el aire. Y digo que flota porque no se mezcla ni se funde con el otro mundo, el mundo norteamericano, hecho de precisión y eficacia. Flota pero no se opone; se balancea, impulsada por el viento, a veces desgarrada como una nube, otras erguida como un cohete que asciende. Se arrastra, se pliega, se expande, se contrae, duerme o sueña, hermosura harapienta. Flota: no acaba de ser, no acaba de desaparecer. (12)

El hecho de que la mexicanidad: “el gusto por los adornos, descuido y fausto, negligencia, pasión y reserva” (Paz, 12) no se borre del todo dentro del territorio norteamericano, ni tampoco represente lo verdaderamente mexicano, debido a que los pachucos, al haber dejado su patria, han adquirido características que los diferencian de los mexicanos que viven en México, apoya esta idea de diferenciación y de extranjerismo

como elementos primordiales en la formación de una identidad nacional. La problemática que apunta Paz sobre los pachucos, también se presenta en el análisis que realiza Roger Bartra sobre el axolotl. Este animal de origen mexicano y de naturaleza dual, larva y salamandra al mismo tiempo, según lo explora Bartra, representa “The Mexican national character (7) ya que al no ser ni lo uno –larva—ni lo otro –salamandra—“a sudden transition occurs, and a completely new species is created [...] and whenever the axolotl appears, the mystery of the Other, the different, the odd appears too [...] (43). Así, al igual que los pachucos, el axolotl emerge como un ser distinto, nuevo. Asimismo, al enlazar la perspectiva tanto de Paz como de Bartra al sujeto fronterizo que analizo en este trabajo, resulta evidente su similitud ya que este individuo no es del todo mexicano, ni del todo estadounidense; es un ser nuevo cuya identidad surge, precisamente, de la dualidad que lo gobierna. En este sentido, en *National Identity*, Anthony Smith apunta que: “[...] ‘national’ identity involves some sense of political community [which] implies at least some common institutions and a single code of rights and duties for all members of the community” (9). Estos códigos que unifican a la población mexicana y México-americana, a pesar de que no se han establecido oficialmente dentro de las leyes estadounidenses (principalmente por el carácter ilegal de los individuos en cuestión), sí se han implementado en la praxis dentro de los grupos de inmigrantes. Smith también habla de la concepción de una nación como parte de una etnia, la cual él define como una “súper-familia ficticia” debido a:

[I]ts emphasis on a community of birth and native culture [...] whether you stayed in your community or emigrated [...] you remained ineluctably, organically, a member of the community of your birth and were forever

stamped by it. A nation, [...] was first and foremost a community of common descent. [...] This nation is seen as a fictive 'super-family'. (11)

La nación, según la concibe Smith, compuesta por una súper-familia, contribuye directamente a la formación de una nueva identidad, la cual, en el caso de los pachucos que expone Paz, es inaplazable e inminente. Este grupo de individuos no tiene otra opción que formar su propia comunidad donde los valores, la lengua y, otras costumbres son comunes, es decir, una comunidad basada en la descendencia y el origen, tal como lo propone Smith. Dentro del grupo de los pachucos impera un enorme conflicto de identidad porque el “pachuco” no quiere volver a su origen mexicano, pero tampoco desea fundirse al modelo de vida norteamericano, convirtiéndose así en un “nudo de contradicciones” (Paz, 13). Este intrincado sentimiento se extiende a otros grupos como los latinos, chicanos, hispanos. Así mismo, representa un elemento que contribuye ampliamente a la formación del sujeto fronterizo que analizo.

Como se puede observar, la terminología para designar al individuo que oscila entre dos culturas, la norteamericana y la mexicana, es en sí una conflagración que produce desafíos dentro de los discursos identitarios. Por ende, mi investigación contempla el debate en torno a la terminología que se usa para designar a aquellas personas que vienen de México o que son descendientes de mexicanos y no de algún otro país Latinoamericano, y que además residen en o tienen contacto continuo con los Estados Unidos. Consecuentemente, esta oscilación entre culturas incide y tiene impactos directos en el ámbito lingüístico. En referencia a éste último punto, los estudios de Néstor García Canclini sobre las culturas híbridas en Latinoamérica (culturas que responden de un determinado modo al impacto de la globalización y a la influencia insidiosa de los medios de comunicación, sobre todo bajo un lente imperialista, el

cual toma en cuenta la esfera lingüística), así como los que realizan Ilan Stavans, Suzanne Oboler y Rosaura Sánchez, ayudan a repensar las conexiones existentes entre los diferentes tipos de frontera que concibo y su relación directa con la manera en que el sujeto fronterizo articula y desarrolla su propia subjetividad fronteriza dentro de las múltiples y diversas zonas de contacto.

El trabajo de Suzanne Oboler *Ethnic Labels, Latino Lives: Identity and the Politics of (Re)Presentation in the United States*, se enfoca primordialmente en el análisis del término hispanic y latino, privilegiando este último. Ella apunta que estos términos niegan, o no toman en cuenta, las diferencias entre los distintos grupos o sub-grupos, así como el bagaje cultural que traen, presentándolos como un todo homogéneo. Por ejemplo, el caso de los cubanos es muy distinto al de los peruanos, de igual forma el de los Puertorriqueños es muy distinto al de los dominicanos, etc. Lo que sucede con la terminología, según Oboler, es que:

[It] homogenizes class experiences and neglects many different linguistic, racial and ethnic groups with in different nationalities themselves [...] the term Hispanic obscures rather than clarifies the varied social and political experiences in the us society [...] It reduces their distinctions among themselves and with US society to an ethnic label that in fact, fails to do justice to the variety of backgrounds and conditions of the populations to whom it has been applied. (2)

Bajo la misma vertiente, Martha Giménez observa que el término ‘Hispanic’ “strip[s] their historical identity and reduc[es] them to imputed common traits” (553). Esta tendencia por igualar a los hispánicos se presenta en los textos de Fuentes, de Rivera y de Villarreal, ya que enfatizan esta problemática por medio de personajes que

muestran tanto las dificultades que se presentan al ser homogeneizados con otros grupos hispanohablantes, así como el deterioro que ocurre con su lengua materna, el español. Ilan Stavans, pionero en insertar el ideal del “Spanglish” dentro del mundo letrado de la academia, ha logrado llevar este término a otro nivel en su texto cardinal *La condición hispánica: Reflexiones sobre cultura e identidad en los Estados Unidos*. Para Stavans, el “Spanglish” es un nuevo idioma que resulta de la mezcla que se da entre el inglés y el español, sobre todo entre los hispánicos (él prefiere utilizar este término para referirse al grupo de personas descendientes u originarios de países cuya lengua nacional es el español), ya que son principalmente éstos quienes manejan ambas lenguas y por ende son más propicios a emplearla, así como a contribuir en su creación. Stavans es también el primero en atreverse a traducir el primer capítulo de un texto canónico, *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes al “Spanglish”, haciéndolo accesible a otros individuos que no tienen un dominio total del español ni el inglés. El constante (inter)cambio de idioma (code-switching) ha propiciado la creación de una lengua híbrida, que muchos, como Stavans, la conciben como un idioma nuevo. Pero más que un idioma nuevo, representa un dialecto del borde, un código de comunicación oral que desafía toda normalización lingüística (no es ni español ni inglés). Es un lenguaje que no pertenece completamente a un idioma ni a otro, sino que se crea para ser utilizado exclusivamente por este grupo bilingüe, cuyo representante máximo es el sujeto fronterizo que se examina en este estudio.

La frontera que identifico como identitaria no es fácil de abordar debido a que se encuentra “in a constant state of transition” (Anzaldúa, 25), puesto que se elabora por medio de las escorias emocionales del sujeto fronterizo, es decir, por medio de

reconocimientos que él realiza a nivel interno. Al momento de exteriorizar estos sentimientos es posible adentrar en el análisis de cómo se desdoblán los procesos de identificación y de cómo se desarrollan y se presentan las subjetividades fronterizas. Así, la frontera identitaria se compone de varias variantes que en múltiples instancias, presenta una imbricación con las otras fronteras que identifico (la histórica y la territorial). Un ejemplo de este traslazo se presenta en la obra de Anzaldúa *Borderlands/La Frontera* debido a que su análisis considera un concepto de frontera que abarca la historia y la geografía de la frontera para darle fuerza al tema de identidad. Precisamente la superposición que se da entre lo geográfico y lo histórico, y los procesos de identificación, es la fuerza que autoriza su discurso sobre la identidad:

The actual physical borderland that I'm dealing with in this book is the Texas-U.S., Southwest/Mexican border. The psychological borderlands, the sexual borderlands, and spiritual borderlands are not particular to the Southwest. In fact, the Borderlands are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy. (19)

Las implicaciones de la frontera territorial que Anzaldúa delimita, van más allá de los parámetros marcados y abarcan una visión mestiza del mundo¹⁸. Gloria Anzaldúa ha catalogado a esta área geográfica (la frontera entre Estados Unidos y México) de estar “en el medio”, o en “nepantla”¹⁹, especialmente ante muestras culturales, sociales, económicas y políticas. Además, la perspectiva de Anzaldúa se empeña en ofrecer un marco de estudio que se funda en una concepción feminista del conflicto fronterizo. Ella se auto designa

como “The New Mestiza”, concepto que accede con el lema: “as a mestiza I have no country [...] as a lesbian I have no race [...] and as a feminist I have no culture” (102). Ella afirma su concepción de la frontera por medio de la negación. Al mismo tiempo, su lema sugiere que los latinos²⁰, quienes viven en un universo de contradicciones culturales y realidades fragmentarias, han dejado de ser beligerantes a la manera típica en que lo eran durante las décadas de los 60 y 70, las cuales marcaron movimientos de oposición y hostilidad dentro del territorio estadounidense por parte de la población chicana que luchaba por su libertad y derechos, específicamente en el ámbito laboral. Sin embargo, este combate no ha desaparecido ni dejado de ser apremiante; simplemente ha tomado un nuevo sesgo; el de la continua articulación de procesos de identificación. La lucha ya no es de fuera hacia dentro, sino de dentro hacia fuera. Los latinos dentro de los Estados Unidos han decidido adoptar conscientemente como rúbrica cultural una identidad ambigua y laberíntica. Lo que resulta de este proceso es que por la necesidad de reinventar su propia imagen dentro de los Estados Unidos, este sujeto diverge plenamente sus transacciones culturales con el entorno anglosajón, a pesar de su heterogeneidad.

En esta zona limítrofe, es decir, en la frontera, se realiza el encuentro antes de llegar a los Estados Unidos y dejar atrás el sueño americano, generalmente asociado con la inmediatez del progreso económico y con la prerrogativa de libertad que propaga esa patria, para experimentarlo en carne propia. Pero cabe añadir, tal como lo han señalado críticos como Spener y Staudt, que la frontera se ha desplazado, es decir, se encuentra en cualquier lugar donde ambas culturas están en contacto; por ejemplo en un restaurante Tex-Mex, como Chilli’s en la ciudad de México o en “The Center for U.S.-Mexico Studies” en la universidad de Texas en Dallas (UTD). O bien, como lo expone Fuentes en *La frontera de Cristal: una novela en nueve cuentos*, este espacio se

concreta en Ithaca, Nueva York, donde Juan Zamora realiza sus estudios de medicina, o también, en los rascacielos de Nueva York donde Lisandro Chávez limpia, durante los fines de semana, las oficinas de altos ejecutivos. Consecuentemente, las disyuntivas en el ámbito identitario y la falta de reconocimiento que vive y enfrenta el sujeto fronterizo reflejan un desapego tanto con los Estados Unidos, como con México, su país de origen o de descendencia. Estas subjetividades, por una parte se identifican e insisten en la historia y las tradiciones familiares, moldeadas en el paradigma mexicano, así como en el lenguaje materno: el español, a pesar de ser un español igualmente conflictivo, ya que abundan vocablos incomprensibles tanto para los mexicanos como para los angloparlantes (de hecho existen diccionarios “spanglish”²¹). Por otra, se vincula con la prosperidad económica que le han proporcionado los EE.UU. El lugar de residencia, así como la ciudadanía dejan de ser y de representar su identidad nacional. En este sentido, las costumbres y tradiciones que han sido inculcadas por sus antepasados son una navaja de doble filo, ya que representan su identidad, pero al mismo tiempo, son los elementos que determinan su segregación y discriminación dentro del espacio que habita. Esta dualidad que se produce en la cotidianeidad de la vida diaria y en el ámbito lingüístico, también se filtra en las artes y en la literatura, tal como lo representa la narrativa de Carlos Fuentes, Daniel Venegas, Luis Spota, Tomás Rivera y José Antonio Villarreal. Un ejemplo preciso se encuentra en “El despojo”, uno de los nueve relatos que completan la novela de Carlos Fuentes *La frontera de Cristal*. . . :

Se detuvo en su carrera frente a un aparador de la American Express. Un maniquí representando a un mexicano típico dormía la siesta apoyado contra un nopal, protegido por un sombrero ancho, vestido de peón, con huaraches. El cliché indignó a Dionisio. [...] sacudió al maniquí, pero el maniquí no era de palo, era de

carne y hueso [...] Los empleados gritaron, protestaron, deja en paz al peón,
déjalo hacer su trabajo, estamos promocionando México. (99)

El ícono del mexicano dormido con el sombrero cubriéndole la cabeza entera, incluyendo la cara, refleja por una parte, una de las tradiciones mexicanas comúnmente conocidas: la de la siesta. Por otra parte, y dentro del contexto estadounidense, representa la segregación de este individuo quien ha sido contratado para dormir, es decir, para estar pero no para existir como un ser pensante con atributos que lo humanicen. El es un simple objeto utilizado por la compañía norteamericana para vender más viajes a México, pero este individuo jamás obtendrá un valor como sujeto. De hecho, el aparente maniquí nos revela que lleva diez años desempeñando este trabajo. Así, la costumbre de tomar la siesta, una costumbre que se asocia con los mexicanos (a pesar de que muchos ya no la practican), determina la segregación del sujeto fronterizo dentro del nuevo espacio que ocupa: el estadounidense.

El sujeto fronterizo pertenece a una comunidad inconciliable consigo misma debido a que se modela dentro de un territorio distinto al de su origen, pero se une a éste por medio de ciertas características que comparte con sus antepasados. Es un ser que busca la articulación de una identidad y de un lugar, aunque solo sea dentro de su propia mente, que lo acoja cálidamente y que lo proteja. Un espacio que él considere su patria. Esto representa precisamente el tipo de nación que concibe Benedict Anderson en *Imagined Communities*, y a pesar de que él se refiere al nacionalismo en el siglo XIX, sus ideas sobre una comunidad imaginada enlazan la noción de una colectividad unida con la imprenta, es decir, el nexo que existe entre el texto (la escritura) y la comunidad (la experiencia):

It is imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion. [...] [I]t is imagined as a community, because, regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship. Ultimately it is fraternity that makes it possible [...]. (6-7)

El sujeto fronterizo establecido en territorio estadounidense exterioriza los procesos necesarios que llevan a que se cree una nueva comunidad. Los mecanismos de inclusión comprenden un sentimiento de pertenencia, por medio de un territorio en común, una lengua y / o un dogma, un sentimiento de igualdad ante los demás miembros de la comunidad, y una identificación con un mismo origen (en este caso América Latina conquistada por Europa, o en el caso de los México-americanos y chicanos, como lo representa Anzaldúa y Rendón, su descendencia indígena). Sin embargo, para que este proceso surja, según la formulación en términos metafóricos de Anderson sobre “imagined communities”, es necesaria la escritura. En el caso del sujeto fronterizo, la literatura, es decir, los textos que analizo en este trabajo, representan el único lugar donde es posible unir todas las características de manera armónica. Las tres características que forman la comunidad imaginaria según el modelo de “style of imagining” comprenden “limitedness, sovereignty, and fraternity” (4). Estas tres variantes equivalen, dentro de la comunidad que forma el sujeto fronterizo, a las tres fronteras que identifiqué: la territorial, ya que le da un límite (geográfico); la histórica, porque el hecho de apropiarse de ciertos hechos y momentos históricos para fundamentar su origen le otorga a esta comunidad fronteriza cierta soberanía; y por último, la que comprende los procesos de articulación de subjetividades fronterizas (procesos de expresión de una identidad). Por su parte, Mary Louise Pratt en

Linguistic Utopias (1987) explica que “[t]he distance between language and parole, competence and performance is the distance between the homogeneity of the imagined community and the fractured reality of linguistic experience in modern stratified societies” (51). La homogeneización de este grupo, como bien lo apunta Pratt, tiene sus fisuras, en este caso presentadas por medio del lenguaje. Aunque la mayoría de los latinos hablan español, no todos lo dominan. Además, existen variantes y particularidades en el idioma dependiendo del país que se provenga. De la misma forma, el inglés, muchas veces quebrado o con un fuerte acento, provoca la exclusión de estos individuos de la cultura dominante, haciendo el proceso de homogeneización más dificultoso. Estas particularidades lingüísticas que identifica Pratt, así como la tendencia homogeneizante, se extienden al sujeto fronterizo, quien enfrenta un espinoso camino en la formación de su identidad.

Sin embargo, un sentimiento de segregación que aparte y excluya a este grupo de la cultura dominante, en este caso de la estadounidense, es necesario para que exista esta comunidad en los términos que propone Anderson. Pratt apunta que las características que unen a una comunidad, según lo concibe Anderson, no sólo encajan perfectamente con el paradigma chicano que ella identifica en *Arts of the Contact Zone*, sino que añaden un elemento de autenticidad que crea la expectativa de que todos los miembros del grupo deben, por definición, usar el mismo registro lingüístico. Así, lo que une a esta “comunidad imaginada”, a la cual pertenece el sujeto fronterizo, no son sólo las características que identifica Anderson, sino también el uso de un lenguaje en común entre los miembros.

Lo paradójico de esta circunstancia es que un individuo puede pertenecer a más de una comunidad y a más de un discurso, dependiendo de las circunstancias en las que se encuentre, ya

que las zonas de contacto²² no son fijas, sino móviles, tal como lo apunta Bizzell en *Cognition, Convention and Certainty: What We Need to Know About Writing* (1982): “An individual can belong to more than one discourse community, but her access to the various communities will be unequally conditioned by her social status” (214). Ella discrepa con Anderson y con Pratt; para ella, la camaradería que se vive dentro de una comunidad bajo la igualdad que presenta una relación horizontal, no existe. Al contrario, Bizzell apunta que existen divisiones entre los miembros de una comunidad. En este sentido, la discriminación que vive el sujeto fronterizo hace que broten sentimientos encontrados; de amor y de odio, de inclusión y de exclusión, puesto que no es posible encontrar una patria que los considere “ciudadanos completos”. Ellos se identifican y se aferran a un pasado idílico y utópico; sueñan con volver a su origen algún día. Al mismo tiempo, rechazan ese pasado al confrontarse con la cruda realidad (la pobreza y falta de trabajo) que encuentran en México, y desean perseguir el sueño americano dentro de una sociedad que se encarga de que vivan segregados, a pesar de su aparente prosperidad económica. La dualidad emocional se refleja claramente en la narrativa de Fuentes, Spota, Venegas, Rivera y Villarreal por medio de personajes que sufren todo tipo de injusticias en la unión americana y que cuando finalmente regresan a su origen, México, donde las injusticias los desalientan y los hacen sentirse extraños. Estos sentimientos son los que hacen posible concebir al sujeto fronterizo como una comunidad que se manifiesta a través de los personajes que dan vida a los textos que analizo.

El sujeto fronterizo se queda en el limbo, o bien, tratando de constituir una comunidad, parecida a la que prevé José Vasconcelos: una “raza cósmica”; la cual se forma por medio de la mezcla de razas y culturas creando un sentimiento de universalidad, de inclusión y de permanencia a determinado grupo. Sin embargo, el constante movimiento y deambular del sujeto fronterizo refleja lo que Alicia Gaspar de Alba en *Born in East L.A. An Exercise in Cultural*

Schizophrenia identifica como “cultural schizophrenia: [t]he presence of mutually contradictory or antagonistic beliefs, social forms and material traits in any group whose racial, religious, or social components are a hybrid (mestizaje) of two or more fundamentally opposite cultures (227). Las subjetividades que forman al sujeto fronterizo tienen la capacidad de separar y unir, al mismo tiempo, dos realidades culturales en un escenario que incluye lo geográfico, lo histórico, lo político-social, pero sobre todo lo personal. Este sujeto epitomiza las contradicciones y los conflictos de ser binacional y / o bicultural. Es un proceso de constantes definiciones y autodefiniciones. De Alba observa que la pregunta ya no es “Who am I? but Who do they think / say I am?” (226). Estas preguntas, así como la infinidad de respuestas, producen una identidad camaleónica, de la cual se puede entrar y salir continuamente sin presentar, aparentemente, ningún conflicto, pero en realidad representan la cuna de la articulación de las subjetividades fronterizas. De hecho, Anzaldúa, al proclamarse mestiza, utiliza esta dualidad: “Because I, a mestiza, / continually walk out of one culture / and into another, / because I am in all cultures at the same time, [...] (99). De igual manera, el sujeto fronterizo tiene la capacidad de decidir a qué grupo pertenecer en determinado momento. Por ejemplo, si le conviene ser Latino (mestizo, chicano, hispano o como desee identificarse) para obtener una beca, éste apela a este rasgo dentro de su(s) identidad(es), pero si le beneficia más proclamarse estadounidense para obtener ciertos derechos, entonces recurre a este otro rasgo dentro de su identidad. La identificación con cierto grupo y no con otro, depende de las circunstancias del momento. Este ejemplo podría catalogarse como mero oportunismo, pero dadas las características duales del sujeto fronterizo, apelar a ciertos atributos en determinadas circunstancias y no a otras, es, finalmente, lo que le da autonomía como sujeto y como comunidad. Es una característica intrínseca a este ser. Es lo que le otorga autoridad y soberanía para operar libremente dentro del territorio en que se circunscribe.

Nos enfrentamos con una identidad inestable, caótica y camaleónica, y la problemática que esto posa se permea, tanto en el mundo que le rodea, como en el interior del individuo. Al mismo tiempo, las posibilidades que conlleva esta identidad camaleónica son las que dejan a Emiliano Barroso, protagonista del cuento “La raya del olvido” de Carlos Fuentes en un estado limbo y de incesante cuestionamiento: “¿Soy mirado? [...] ¿Cómo le haría para identificarme? Nada me identifica (106); [...] ¿Izquierda? ¿Derecha? (107) [...] Quiero saber donde estoy, quiero saber quien soy. Imagino que reconozco y que soy reconocido. (109)”. Este personaje textualiza las múltiples posibilidades y cuestionamientos que lo torturan hasta que al final de sus cavilaciones llega a reconocerse y recordar y articular quien es con un simple: “soy yo” (129). Una situación similar se presenta por medio del narrador / protagonista de la novela ... y no se los tragó la tierra de Tomás Rivera. A lo largo de la novela el narrador / protagonista se imagina y se construye por medio de las historias pertenecientes a otros individuos en su pueblo, pero al final, el logra reconocerse en el silencio que lo acoge debajo de la casa de su vecino. Con estos ejemplos en mente, el diálogo sobre las distintas perspectivas sobre la frontera permite abordar el tema fronterizo desde sus marginalidades tanto territoriales, históricas, e identitarias, para confrontarlo como un centro, y no como un tema en la periferia o en los límites. Así el problema identitario que enfrenta el sujeto fronterizo radica en cómo él se concibe y se inventa a sí mismo, y en la imagen arquetípica que se tiene y se ha ido formando de él.

De esta manera, los cruces entre las variables histórica, territorial e identitaria son los que otorgan la posibilidad de que el sujeto fronterizo se encuentre a sí mismo y forme sus propias subjetividades. En este sentido, Anzaldúa parece estar alerta a esta perspectiva, tal como lo indica por medio de su verso: “to live in the Borderlands means to put chile in the borscht, eat whole-wheat tortillas, speak Tex-Mex with a Brooklyn

accent” (216). Al mismo tiempo, este verso refleja las consecuencias y los efectos que los discursos han tenido con respecto a los procesos de identificación del sujeto fronterizo. Este sujeto, así como sus transformaciones son el producto del cruce (sobre todo en términos territoriales) y de los roces (culturales e históricos) que este individuo ha experimentado. Su experiencia es única e irrepetible. Sin embargo, el proceso transformativo que experimenta, sí se repite porque es un sujeto en tránsito, quien aún no ha encontrado su “hogar”. La repetición ocurre no sólo dentro de él mismo al momento de tener contacto con los diferentes espacios fronterizos o zonas de contacto, sino en todos los individuos que han tenido la experiencia de cruce. La transformación que experimenta se vuelve conocimiento, el cual es transmitido, en este caso, por las narrativas de Fuentes, Venegas, Spota, Rivera y Villarreal.

Notas

¹ Para ahondar en la discusión del problema irresuelto sobre las medidas de seguridad en la frontera entre México y los Estados Unidos, consultar el estudio de Timothy J. Dunn, *The Militarization of the U.S. – Mexico Border, 1978- 1992: Low Intensity Conflict Doctrine Comes Home* y el de Francisco A. Rosales *¡Pobre Raza! Violence, Justice and Mobilization among Mexico Lindo Immigrants 1900-1936*. Ellos discuten sobre el problema fronterizo en diferentes épocas, lo cual da una visión panorámica del conflicto fronterizo.

² Rodolfo Acuña en *Occupied America: The Chicano Struggle Towards Liberation* y el texto de David R. Maciel *La otra cara de México: el pueblo Chicano*, así como el texto de Víctor Manuel Durand Ponte *Etnia y cultura política: los mexicanos en los Estados Unidos* presentan un detallado diálogo con la historia y abundan en el estudio de las fuerzas que impulsaron los movimientos, sobre todo laborales, por parte de los mexicanos o méxico-americanos en los Estados Unidos en defensa de sus derechos y su libertad.

³ Este término lo propone Marie Louise Pratt en *Arts of the Contact Zone*:

I propose[...] to lay out some thoughts about writing and literacy in what I like to call the *contact zones*. I use this term to refer to social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today. Eventually I will use the term to reconsider the models of community that many of us rely on in teaching and theorizing and that are under challenge” (10).

⁴ Aclaro que con los términos chicano y pachuco no me refiero a los estudios dentro de la academia que han dado pie a lo que se denomina como “Chicano Studies” o “Latino Studies”, sino más bien me refiero a la formación de grupos identitarios así como a sus discursos, los cuales tienen como fin diferenciarse de otros. Sin embargo, para una discusión más profunda sobre los eventos que provocaron el surgimiento del movimiento chicano, así como sus premisas principales, remitirse al texto *Chicano Manifesto: The History and Aspirations of the Second Largest Minority in America* de Armando B. Rendón y *Occupied America: The Chicano’s Struggle Toward Liberation* de Rodolfo Acuña. David R. Maciel ofrece una discusión desde el punto de vista mexicano en *La otra cara de México: el pueblo chicano*. Así mismo, Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad* analiza la figura del pachuco.

⁵ José Antonio Villarreal aborda el tema del pocho en Pocho y plantea la problemática que conlleva este término en lo que se refiere al desarrollo y manifestación de identidades fronterizas.

⁶ El constante proceso de convergencia y divergencia que se da en toda frontera quizá podría asemejarse teóricamente a lo propuesto por Gilles Deleuze para explicar la dialéctica del conocimiento humano: un proceso constante de diferenciación y repetición en “*Différence et répétition*”, Paris PUF, 1968.

⁷ Ver el artículo de Rubén J. García *The Racial Politics of Proposition 187*, así como el de Kevin R. Johnson *Immigration Politics, Popular Democracy and California’s Proposition 187*. Ambos realizan un análisis de cómo esta propuesta instiga por una parte el racismo en contra de la población latina, en particular de los mexicanos y méxico-americanos y, por otra, enfatiza el deseo homogeneizante por parte de los Estados Unidos.

⁸ Jorge Ramos en *The Latino Wave* identifica cómo, “The New Americans”, es decir, los latinos en los Estados Unidos, han sido la causa de cambios en la política estadounidense, tanto por parte de los demócratas como por parte de los republicanos. Ramos presenta una perspectiva más de izquierda, es decir, se opone a las políticas que desfavorecen a los inmigrantes, legales e ilegales, dentro de los Estados Unidos. Por su parte Roberto Suro en *Strangers Among Us: How Latino Immigration is Transforming America*, presenta la otra cara de la moneda y dice que los Latinos, especialmente los que aún residen ilegalmente dentro de los Estados Unidos, son la causa de drásticos cambios en la política estadounidense. Su postura es interesante, ya que a pesar de ser Latino (madre ecuatoriana y padre puertorriqueño) y de

residir en los Estados Unidos, rechaza la inmigración ilegal y está a favor de varios de los programas gubernamentales que ayudan a erradicar esta problemática.

⁹ La novela *Malinche* de Laura Esquivel presenta una versión de este episodio en la historia de México y es posible hacer conexiones entre el término Malinche y los que se utilizan para designar a aquellos mexicanos que han dejado su patria y emigrado a los Estados Unidos, como por ejemplo pocho y pachuco entre muchos otros.

¹⁰ La frontera entre México y Estados Unidos es un espacio donde se conglomeran individuos provenientes de centro y sud América, así como de China y otros países, con el objetivo de llegar a Estados Unidos. Dada esta diversidad de nacionalidades y de bagajes culturales particulares que se establecen dentro de este espacio, este trabajo se enfoca, únicamente en la experiencia del curce fronterizo que concierne a los mexicanos.

¹¹ Ver nota 3.

¹² En cuanto al término nacionalismo concuerdo con la metodología y postura de Anthony D. Smith en *National Identity* y de Benedict Anderson en *Imagined Communities*. Smith, se aproxima al concepto de identidad nacional como un fenómeno colectivo que no solamente se funda en cierta ideología política, sino como en un movimiento cultural que circunscribe una lengua específica así como sentimientos y símbolos particulares a un determinado grupo de personas. Anderson concibe el nacionalismo o “nation-ness” como precepto que se establece en lo que el denomina ‘comunidad imaginada’. Este término toma en cuenta artefactos culturales específicos a cierto grupo, como la escritura, y por ende, se debe tomar en cuenta el marco histórico que impulsa a la comunidad en cuestión.

¹³ El programa bracero, acordado entre EE.UU. y el gobierno mexicano, rigió de 1942 a 1964 principalmente debido a la disminución de trabajadores estadounidenses, ya que éstos se encontraban en la Segunda Guerra Mundial (1939- 1945) y/o involucrados en la reconstrucción después de ésta (esta situación es similar a la que se vive hoy día con la guerra en el medio oriente y la propuesta de Bush del programa “trabajador huésped”). El más duro opositor en Washington a este programa fue Ernesto Galarza, organizador de trabajadores, ex-diplomático y figura representativa del movimiento chicano. Su negativa al programa se debió, básicamente, a la falta de beneficios otorgados a los trabajadores por parte de las compañías contratistas (pensión, seguro médico, y un fondo para el retiro), a pesar de que los braceros estaban obligados a pagar los impuestos correspondientes. César Chávez también fue una voz precursora en este proyecto ya que bregó por la abolición de este programa debido a las injusticias que implicaba. Sin embargo, la implantación de este programa impulsó a que Chávez organizara a los trabajadores dentro de sindicatos, lo cual otorgó beneficios, antes inconcebibles, a los trabajadores.

¹⁴ Un ejemplo de estas manifestaciones es la marcha realizada el primero de mayo del 2006 “Un día sin inmigrantes”. Ésta fue una manifestación nacional que convulsionó varios sectores laborales dentro de los Estados Unidos ya que miles de mexicanos no asistieron al trabajo. El objetivo de esta marcha era apoyar las demandas de legalización y justicia de los inmigrantes, sobre todo mexicanos, en los Estados Unidos. Además, es importante notar la semejanza del título y de las consecuencias de esta marcha la película producida por Sergio Arau en 1999 *Un día sin mexicanos*. Otro ejemplo es la marcha “Mexicanos unidos: Marcha de los inmigrantes” realizada en el puente de Brooklyn en Nueva York el 1º de abril del 2006.

¹⁵ Existe gran controversia en el nombre que se le da la literatura que lidia con el tema de la frontera y de la migración. Por ejemplo, Debra Castillo en *Border Woman: Writing from la Frontera* explica que “contrary to the concept of “border literature” in the United States, “la literatura de la frontera norte” is a phenomenon set into motion differentially by the unique cultural factors existing in different places” (24). Por su parte, Francisco A. Lomelí en *En torno a literatura de la frontera ¿Convergencia o divergencia?* Habla de la dificultad de definir la literatura de la frontera debido a las particularidades del espacio tanto geográfica, política y culturalmente, así como de las características que definen al autor del texto mismo. Dentro de la academia norteamericana se suele denominar a los estudios sobre la frontera ya sea como

“Chicano Studies” o “Latino Studies”. Sin embargo, estos estudios también suelen ser incluidos bajo la amplitud que abarcan “Los Estudios Culturales”. En sí, el tema de la frontera, bajo cualquiera de las nomenclaturas mencionadas, es un espacio que aún está definiéndose e institucionalizando, y por ende, suele caer ya sea, en la imprecisión o bajo nomenclaturas múltiples. La arbitrariedad es lo que caracteriza la terminología para designar a la literatura de la frontera, especialmente en el ámbito Latino Americano.

¹⁶ Suzanne Oboler en *Ethnic Labels, Latino Lives: Identity and the Politics of (Re)Presentation in the United States* habla de la imposición del término Hispano por el gobierno de Nixon, el cual bajo la proclamación 3930, designó a los indígenas americanos como “Native Americans”. Con esta reforma, los indígenas latinoamericanos ahora forman parte del grupo Hispánico o Latino – para los Estados Unidos (80-100). Sin embargo, ya a partir de 1960, algunos críticos como Glazer y Moynihan en *Beyond the Melting Pot: The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians and Irish in New York City* y Gordon en *Assimilation in American Life*, refutan en sus estudios y crítica la imagen del “melting pot” y se enfocan en el duradero impacto de etnicidad, sugiriendo que la sociedad estadounidense debe ser percibida como una pluralidad de grupos étnicos con intereses que compiten entre sí.

¹⁷ Por ejemplo el término *chicano* es el nombre del movimiento político que tuvo su auge en los años 60 y 70 encabezado principalmente por César Chávez. Por su parte, los pachucos representan un grupo de personas de origen mexicano que se ha establecido en territorio estadounidenses, sobre todo en la ciudad de los Ángeles, CA y sus alrededores. Octavio Paz define a los “pachucos” como “bandas de jóvenes generalmente de origen mexicano, que viven en las ciudades del Sur y que se singularizan tanto por su vestimenta como por su conducta y su lenguaje.” (13) También se les caracteriza como seres rebeldes e instintivos, contra quienes se han desplegado sin número de actitudes racistas, tanto por estadounidenses como por mexicanos. Sin embargo, al chicano y al pocho, innumerables veces, se le iguala con el pachuco, a pesar de las diferencias que existen entre ellos. Las múltiples disparidades, muchas veces, son imperceptibles fuera del círculo de acción de cada grupo provocando, erróneamente, el uso intercambiable entre términos.

¹⁸ Anzaldúa considera el término mestizo del latín *miscere* que significa mezclar, y lo aplican a personas de ascendencia combinada: europea, indígena y americana

¹⁹ El término “nepantla” viene del Nahuatl y se refiere a un espacio intermedio. Gloria Anzaldúa en *Borderlands / La frontera* y Pat Mora en *Nepantla* desarrollan este concepto al hablar de la zona fronteriza y sus ramificaciones. Por su parte, Miguel León Portilla en *Endangered Cultures* utiliza el término nepantla bajo un lente colonial para referirse al

process of developing political, cultural or psychological consciousness as a means of survival. For populations impacted by the historical trauma of colonialism and what some have termed *spiritual conquest*, one strategy of cultural survival or decolonization is the process of *transculturation*, which in many ways is resisting the mainstream, while, reinterpreting and redefining cultural difference as a place of power. (10)

²⁰ Para adentrar en la discusión sobre el término latino o hispánico remitirse al estudio de Suzanne Oboler: *Ethnic Labels, Latino Lives* y al de Ilan Stavans *La condición hispánica*.

²¹ Ver por ejemplo *The official Spanglish Dictionary: Un user’s guía to more than 300 words and phrases that aren’t exactly Español or Inglés*. En la introducción Bill Teck apunta que:

Although these words are pretty funny, what also struck me [...] was how touching these were, in a very peculiar way. Each generation holds on to yesterday’s traditions while in some fashion coming to terms with the new society. This is us.” (21)

²² Ver nota 7.

Segundo capítulo

El empalme de fronteras como contribución a una nueva identidad

A partir de las distintas perspectivas teóricas que se forjan y se enfocan en el ámbito territorial, histórico y de identidad, analizadas en el capítulo anterior, me interesa estudiar cómo estos aspectos en el texto de Carlos Fuentes *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos* contribuyen al surgimiento de las subjetividades fronterizas y cómo, a través de los relatos que constituyen esta ‘novela’, se manifiestan las diferentes fronteras que concibo. Las subjetividades fronterizas se desarrollan a medida que este sujeto fronterizo entra en contacto con las diferentes fronteras, ya sea emigrando de México hacia los Estados Unidos, de manera permanente, (legal o ilegalmente), o por medio de una continua fluctuación entre ambos lados de la frontera entre México y los Estados Unidos sin definir enteramente su condición cívica. Estas circunstancias, mismas que surgen del contacto entre ambas culturas, se manifiestan en el texto de Fuentes por medio de relaciones sentimentales, de un sentimiento de nostalgia y de la escritura. Así, a través de estos elementos se presentan las fracturas que propician traslajos entre la frontera física, histórica e identitaria y además contribuyen a la crisis que da pie a la formación de las subjetividades fronterizas que propongo analizar en este capítulo.

Antes de adentrar en un análisis de los elementos mencionados, conviene observar que el título del texto, *La frontera de Cristal: una novela en nueve cuentos*, ya señala una frontera: la que se presenta entre la novela y el cuento. Esta división es difícil de determinar debido a los intersticios que existen entre ambos géneros literarios. Sin embargo, Carlos Fuentes, en *Geografía de la novela*, afirma la identidad transnacional de cada literatura y esboza un mapa de la internacionalización literaria. Fuentes proclama una “literatura de la

diferencia, [...] narración de la diversidad” (218), cuya comunidad, se basa precisamente en la naturaleza ex-céntrica del texto literario en un intento de solventar la dicotomía centro-periferia. En *La geografía de la novela* Fuentes también declara que “nuestra humanidad no vive en la helada abstracción de lo separado, sino en el pulso cálido de una variedad infernal que nos dice: no somos aún. Estamos siendo” (224)¹. De igual manera, esta novela, al ser relatada en nueve cuentos “está siendo”, es decir, se está construyendo. Esta singularidad es lo que resalta la dualidad del texto. La división que en un principio se presenta por medio del título que oscila entre la novela y el cuento, también se extiende a los personajes y a la temática de la obra. De esta forma, los relatos que en un principio parecen inconexos y con más características de un cuento, se unen por medio de una serie de intrincadas relaciones que discretamente se anuncian en cada relato, para fusionarse en el último de ellos “Río Grande, río Bravo”. Estos empalmes, mismos que circulan alrededor de la poderosa familia Barroso, son los que, por una parte hacen un texto híbrido, y por otra, equilibran las diferencias entre la novela y el cuento. Bajo esta misma vertiente, Hugo Méndez Ramírez apunta, sobre el texto de Fuentes:

Detrás de la ironía y el humor en la novela se encubre tal vez el idealismo del escritor que se basa, sobre todo, en su inquebrantable convicción de que el género de la novela tiene una función trascendental y que quizá sea éste el único espacio donde se puede dar la plena negociación de las culturas. (595)

El intercambio entre la cultura mexicana y la estadounidense es algo que domina *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos*. Sin embargo, debido a que el cuento es un espacio que circunscribe el desarrollo de personajes y situaciones, Fuentes, al unir los diversos

cuentos aparentemente independientes e inconexos estructura la novela cumpliendo con la función trascendental de la novela que menciona Méndez. El último relato o capítulo (cuento/novela), termina conectando a los personajes de los relatos anteriores, así como con la introducción de otros nuevos personajes, los cuales tienen la función de darle un cierre tanto al cuento como a la novela. De esta manera, el título no sólo reta los límites literarios que existen entre la novela y el cuento sino también sirve como puente para destacar la mixtura cultural causada por los roces y las experiencias con las distintas fronteras, las cuales se presentan por medio de las múltiples historias y personajes en el texto. Al tomar en cuenta la noción de Scott sobre la experiencia --- discutida en el capítulo anterior ---, se puede decir que Fuentes transforma la información que presenta en cada cuento en experiencia sobre la frontera y, luego, esta experiencia a su vez, la convierte en conocimiento para así formar la novela, es decir, la experiencia es el discurso, que en este caso se manifiesta a través de la literatura.

La serie de experiencias y conocimientos que se narran es la que permite que el texto adentre en las distintas variantes que conciernen la problemática de la frontera y por ende de la migración de personas de México hacia los Estados Unidos. Por eso, la novela, relatada en cuentos, es un espacio único donde se tensionan las nociones sobre el tema fronterizo y sus sujetos, dando cabida a una reflexión sobre la creación de las subjetividades propiciadas por el fenómeno migratorio. Raúl Rodríguez Hernández, al igual que Méndez, considera el título de la novela un elemento revelador ya que invoca la entrada al espacio fronterizo. Específicamente, él analiza la relación que se da entre la palabra “cristal” del título con:

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). [...] El

vidrio nos permite ver “el otro lado”: pero simultáneamente nos prohíbe el acceso fácil o automático a tales “tierras prometidas”. (141)

En este sentido, cada uno de los cuentos que componen el texto *La frontera de Cristal: una novela en nueve cuentos* es una meditación sobre los encuentros y desafíos que enfrentan los mexicanos que residen o conviven de manera profusa con espacios fronterizos, así como las dicotomías y confines que presenta el existir en dos mundos y en dos culturas (el mexicano y el americano) simultáneamente sin ser ni el uno ni el otro. Así, por medio de los nueve relatos se incorporan diferentes aspectos que desafían y polemizan la problemática fronteriza ya que los cuentos representan los distintos cristales o experiencias que se pueden vivir en la trayectoria hacia y dentro de los Estados Unidos. Rodríguez Hernández apunta que, es precisamente el cristal el que permite que el mundo fronterizo no sea siempre como se ve: “aquellos que se atrevan, o que logren, sobornar a los protectores de la frontera para que los dejen pasar “al otro lado”, muchas veces encuentran que les espera un mundo surrealista” (141-142). La corriente surrealista que menciona Rodríguez Hernández conecta con el ensayo de Wendy Fabiola Cedillo donde ella realiza un análisis simbólico de las formas geométricas que componen la obra de arte creada por Lisa Peters para ilustrar la portada del texto de Fuentes, concluyendo que, a pesar de la abstracción de las figuras, éstas son: “highly symbolic and it really complements Fuente’s perspectives about the frontier. A cristal frontier that has been fragmented into two mutually and reciprocally joined cities but at the same time, divided borders that form the United States and Mexico” (34). En este sentido, la imagen que se vislumbra a través del cristal y de la portada del libro, se congela frente a nuestra mirada, como un sueño utópico e inalcanzable: el sueño americano. Así, sueño americano se proyecta como una fantasía o mito de prosperidad económica donde el sufrimiento no tiene cabida.

La percepción del sueño americano como algo extraordinario se presenta metafóricamente, por medio del cristal. El cristal presenta diferentes reflejos, todos ellos muy atractivos, a partir de un único vidrio transparente. La imagen que se proyecta es aparentemente fácil de capturar, pero una vez que se incursiona en el viaje mismo, el ideal que estaba al alcance de la mano se aleja y se vuelve ensoñación, algo difícil de realizar, es decir, aquella imagen seductora se tergiversa. Así, el cristal no sólo representa el límite que se establece en el género novela / cuento que nos exhibe el título de la obra, sino todos los límites que se forjan a partir del escurridizo espacio de la frontera. El lector se enfrenta con nueve cuentos que se interconectan y por eso mismo tienen la habilidad de surgir como un todo: la novela que estamos leyendo. De la misma manera en que el título presenta una frontera difuminada entre el cuento y la novela, dentro del texto también se presentan otros tipos de divisiones, que por medio de la imagen proyectada por el cristal, dan cabida a las distintas fronteras que concibo (geográfica, histórica e identitaria), las cuales contribuyen a la construcción de las subjetividades del sujeto fronterizo dentro de la temática que concierne a los Estados Unidos y México. Estas fronteras, como lo mencioné, se presentan en *La frontera de Cristal* por medio de relaciones sentimentales, la nostalgia y la escritura.

Frontera Territorial

La frontera entre México y Estados Unidos tiene una longitud aproximada de 3,200 kilómetros (2000 millas) y comprende cuatro Estados del lado de los Estados Unidos (California, Arizona, Nuevo México y Texas) y seis del lado mexicano (Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas). Además, existe una frontera natural que divide México de los Estados Unidos: el Río Bravo / Río Grande. Esta área geográfica es la principal causa de

múltiples controversias. El hecho más evidente que refleja esta problemática es la construcción de una valla de acero de 350 millas y 500 millas de barreras vehiculares en áreas, consideradas por el Departamento de Seguridad Nacional, como de intenso tráfico en la frontera (Mittelstadt, “Al día”). Esta frontera siempre ha estado vigilada y controlada tanto naturalmente (por el cauce del río Bravo) como artificialmente (por puentes y puntos de revisión, sobre todo en las ciudades fronterizas más grandes). Sin embargo, para los Estados Unidos, este resguardo no ha sido suficiente y consecuentemente, se ha encargado, durante los últimos años, de incrementar la protección de su territorio involucrando ya no solo a la patrulla fronteriza, sino también a la temible fuerza militar.

Mathias Albert y Lothar Brock en su artículo *New Relationships Between Territory and State: The U.S.-Mexico Border in Perspective* analizan esta pugna de la siguiente forma: “We propose to analyze these developments as an expression of debordering processes in the world of states, by which we mean an increasing permeability of borders together with a decreasing ability of states to counter this trend by fortifying border controls” (215). Sin embargo, críticos como Speener y Staudt proponen en su texto *The U.S. - Mexico Border: Transcending Divisions, Contesting Identities* el término “rebordering” para identificar esta situación: “We mean processes that involve the reassertation or rearticulation of socially constructed boundaries, both territorial and non territorial (236). La noción de “rebordering” plantea las fisuras que existen al momento de articular la demarcación geográfica entre México y los EE.UU. y, en este sentido, es pertinente establecer un lazo con el texto de Fuentes para abordar el análisis de subjetividades fronterizas.

Uno de los intersticios que manifiesta el lazo entre lo territorial y las subjetividades que se crean en la zona fronteriza en la novela de Fuentes son los romances. Los romances que se presentan en los relatos que conforman la novela de Fuentes, tales como el de Dionisio el “Baco” Rangel y sus múltiples mujeres imaginarias; el de Rolando y Marina; el Lord Jim y Juan Zamora; y el Autrey y Lisandro Chávez, entre otros dramatizan la polémica de la zona fronteriza por medio de las relaciones sentimentales que se presentan en cada uno. Sin embargo, para este análisis, es de particular importancia el romance que se expone en el cuento “La capitalina”. Este relato resalta la importancia de esta zona fronteriza por medio del ignominioso romance encabezado por Leonardo Barroso y su ahijada Michelina Laborde e Ycaza, quienes fluctúan en ambos territorios, el estadounidense y el mexicano. Los constantes roces que tiene esta pareja con la frontera entre México y Estados Unidos y los identifica como sujetos fronterizos que exponen las particularidades de este territorio.

El romance que se presenta en este cuento se vuelve particularmente significativa a la luz de la propuesta de Doris Sommer en *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, quien concibe las relaciones sentimentales en las novelas decimonónicas como “ficciones fundacionales”:

The classical examples in Latin America are almost inevitable stories of star-crossed lovers who represent particular regions, races, parties, economic interests, and the like. Their passion for conjugal and sexual union spills over to a sentimental readership in a move that hopes to win partisan minds along with hearts”. (Sommer, 5)

El deseo sensualizado, según lo concibe Sommer, está densamente intertextualizado con la política, particularmente con la misión de construir una nación o región que va en contra de las fuerzas centrales o dominantes. Sommer, dentro del contexto del siglo XIX identifica la novela *El Zarco* de Ignacio Manuel Altamirano como texto fundacional de México ya que en ella se relatan los enfrentamientos entre liberales y conservadores durante 1850-1860 y además, considera el texto como un espacio donde la composición nacional circula alrededor de la cuestión racial indígena. Sin embargo, José E. Limón en *Mexican Foundational Fictions and the United States: Caballero a late Border Romance* descarta la propuesta de Sommer, es decir el reconocimiento de *El Zarco* como texto fundacional y propone la novela de Jovita Gonzalez y Eve Raleigh: *Caballero: A Historical Romance* como texto fundacional de México. Limón concibe este texto como la novela romántica fundacional de México y como la novela que marca “nation building” debido a que:

The novel takes us to one of Latin America’s borders with the United States, [...] Texas, where for the third time --- which is to say, after the conquest and independence – the southern portion of the Americas is redefined, now as modern Latin America, by its proximity to the US. All of this is, of course, particularly germane to Mexico. (237)

A pesar de la diferencia que existe entre Sommer y Limón sobre el texto que identifican como fundacional de México, es importante reconocer que ambos críticos utilizan la ficción para identificar romances que representan la consolidación de una nación². Aunque el texto de Fuentes, *La frontera de cristal* no es fundacional en el sentido que lo conciben Limón y Sommer, los romances que se plantean en esta obra representan un espacio que se aleja de la cultura dominante, ya sea la mexicana o la

estadounidense, y se apega al de la frontera. Es importante mencionar que a pesar de que las novelas que Limón y Sommer identifican como fundacionales pertenecen al siglo XIX y la de Fuentes al post-boom, la idea del romance como elemento fundacional representa el vínculo consolidador entre las distintas épocas. Al mismo tiempo los romances epitomizan la gestión del sujeto fronterizo que señalo y establecen los componentes pertenecientes a su comunidad.

Teniendo en cuenta la propuesta de Sommer y Limón, la exposición de la frontera externa o geográfica dentro del texto de Fuentes se lleva a cabo tomando como punto de partida narrativo la relación sentimental protagonizada por Michelina Laborde e Ycaza y Leonardo Barroso, puesto que narra la historia que examina las diferencias entre México y los Estados Unidos por medio del amor prohibido que ejercen estos dos personajes. Además, a través de esta relación se resaltan las condiciones que caracterizan y diferencian la ciudad de Campazas y la urbe norteamericana, de la cual no conocemos el nombre. Este territorio limítrofe se proyecta a través de la mirada de Michelina, quien conoce Campazas con la ayuda de una guía turística, y de las descripciones que Leonardo le da a ella sobre el entorno de la familia Barroso, y una vez en Campazas, por las características peculiares que presenta el divertirse en los Estados Unidos y no en México.

Michelina Laborde, invitada por Leonardo Barroso, se traslada a la ciudad fronteriza de Campazas, para contraer matrimonio con el hijo de Leonardo Barroso, Marianito. Sin embargo, debido al carácter antisocial y sombrío de Marianito, Michelina y su padrino, Leonardo Barroso, quien es conocido como “el zar de la frontera norte” (33, Fuentes), emprenden una perturbadora relación amorosa en la cual ella promete darle amor a Leonardo, y él, a cambio, le brindará a ella el apoyo económico necesario para llevar la vida aristocrática que ha perdido la familia Laborde

e Ycaza tras los acontecimientos revolucionarios en México³. En esta relación, el amor rebasa los límites de lo carnal y se instaura en el ámbito económico. La materialidad del amor se vuelve evidente cuando su padrino Leonardo, le propone a Michelina matrimoniarse con su enajenado hijo y ella no es capaz de articular palabra alguna ni de emitir ningún sentimiento afectivo, simplemente pensar en: “[...] la raya invisible de la frontera y su promesa” (28). David Johnson y Scott Michaelsen en su texto *Border Theory: The Limits of Cultural Politics* conciben la promesa en términos materiales y representa: “The Privileged Locus of Hope for a Better World” (2-3). Sin embargo, Debra Castillo en su artículo *Fuentes fronterizo* identifica la promesa material del sueño americano como “a floating signifier for a displaced self” (162). El espacio fronterizo en el texto de Fuentes revela, además de la serie de binarios que existen entre los dos lados de la frontera, la presencia de una frontera interior, que se elabora por medio del “yo” desplazado de Michelina, quien busca reconocerse por medio de las diferencias. El cuestionamiento y enfrentamiento de este personaje con el nuevo territorio es lo que da pie a la formación de una subjetividad fronteriza.

La división geográfica de la frontera se plantea a partir del primer encuentro que Michelina tiene con la ciudad fronteriza de Campazas por medio de una guía turística que le informa que: “[n]o hay absolutamente nada de interés para el visitante en Campazas” (12, Fuentes). Ella confirma esta descripción cuando el avión que la transporta a Campazas está a punto de aterrizar y el narrador indica su reacción:

Ella trató de distinguir una ciudad en medio del desierto, las montañas calvas y el polvo inquieto. No vio nada. Su mirada le fue secuestrada por un espejismo: el río lejano y más allá las cúpulas de oro, las torres de vidrio, los cruces de las

carreteras como grandes alambres de piedra. . . Pero eso era del otro lado de la frontera de cristal. Acá abajo, la guía de turismo tenía razón: no había nada. (12)

La manifestación de binarios, desierto y polvo mexicanos contrapuesto con prometedoras cúpulas de oro y torres de vidrio estadounidenses, refleja la fascinación que tiene el personaje principal de este cuento, Michelina, por el otro lado de la frontera. José Ortega analiza la presencia de binarios en este mismo relato y apunta que Michelina representa “los rasgos característicos de la burguesía mexicana como la autodegradación de lo nacional y la supervalorización de lo norteamericano” (53). Al mismo tiempo, la seducción que siente Michelina por el lado norteamericano aumenta cuando Leonardo, con un tono prometedor, le dice que: “[...] ahora sólo veía el desierto encuerado, pero su vida podría ser como esa ciudad encantada del otro lado de la frontera, torres de oro, palacios de cristal ...” (26). En este sentido, la seducción y el fracaso de la historia de amor contribuyen a que la relación amorosa entre Michelina y Leonardo, como lo apunta Limón, sirva como puente para capturar la relación que existe en la región fronteriza entre EE.UU. y México. La imagen que se produce en la imaginación de Michelina ya no es un espejismo, sino que forma parte de la construcción de la identidad que ella adquiere al entrar en contacto con este espacio. Si bien, Ortega apunta que la identidad de Michelina “encierra máscaras así que le es difícil lograr su autenticidad” (53), creo que no es a través de máscaras que Michelina se construye, sino más bien, refleja la interiorización de un nuevo entorno (formado por lo material y lo sentimental) donde ella tiene que construirse y ella se encuentra en ese periodo de transición. Asimismo, la seducción material y sentimental contribuye a que ella deje atrás su arrogancia capitalina y se convierta en un sujeto fronterizo, quien últimamente va tras el sueño americano, el cual se forja, sobre todo, en el terreno económico.

Michelina tiene acceso a este espacio encantado y lujoso únicamente por medio de su amante, Leonardo Barroso, el padre de su esposo Marianito, pero como apunta Castillo: “[...] Michelina fails to recognize [*the implications of accomplishing her dream*], but the reader inevitable must note, the yearning for the crystalline dream on the other side is merely a mirage, created out of straining her eyes in Mexico’s northern desert sun” (164-165). Michelina logra su sueño económico y de libertad sólo viviendo al margen de la sociedad. En este sentido, el cuerpo de Michelina se convierte en su propia marginalidad ya que se presenta como un objeto de intercambio: ella vende su cuerpo a su padrino. De esta manera ella puede penetrar en el lujoso estilo de vida que ella añora y que ostentan tanto Lucila, la esposa de Leonardo Barroso, como sus amigas quienes materializan esta riqueza por medio de sus atuendos: “[...] ajuareadas del otro lado de la frontera, enjoyadas, casi todas con las cabelleras teñidas de caoba [...] como si la vida fuese un postre interminable (23, Fuentes). Esta transacción corpórea se confirma por boca de los invitados a la boda de Michelina y Marianito: “Pero la capitalina de plano se vendió” (33, Fuentes). Así, la aristocrática Michelina se reduce al papel de amante. Ella nunca podrá ser la esposa de Leonardo en el ámbito público, siempre vivirá en la sombras, y su relación sentimental la consignará al espacio privado⁴. El vivir escondida y retraída del espacio público contribuye a la formación de su identidad fronteriza, la cual se forja en la marginalidad del sujeto que la representa, en este caso Michelina. Así, la relación sentimental entre Michelina y Leonardo destaca el alejamiento y el rechazo por parte de los miembros de la cultura dominante, algo que caracteriza a este personaje. Es precisamente por medio de esta marginalidad que el sujeto fronterizo tiene que crear su propia subjetividad, la de un ente limítrofe y dividido en ambos lados de la frontera.

El doble rechazo del sujeto fronterizo se manifiesta por medio de la diversión, enfatizado por el bullicioso espacio de la discoteca. Tras la llegada de Michelina a Campazas, con el pretexto de celebrar el cumpleaños número 21 de Marianito – mayoría de edad en los Estados Unidos-- y de que los futuros esposos se conozcan, la pareja va a la discoteca para divertirse. Debido a que Campazas es un pueblo aburrido en el cual no hay nada atractivo, ellos deciden ir a “[...] bailar al otro lado de la frontera, en los Estados Unidos, a media hora de aquí [...]” (19, Fuentes). El escenario en el que transcurre este divertimento se proyecta por medio de una serie de binarios que despliegan la condición liminal del sujeto y del espacio fronterizo.

Por boca de Marianito sabemos que el viaje en coche a la discoteca norteamericana fue silencioso y oscuro. La penumbra y la afonía son la esfera donde Marianito se siente invulnerable y protegido, es ahí donde él puede existir genuinamente y no como lo proyectan los demás: “un monstruo” (21, Fuentes). Sin embargo, al regresar de la discoteca a su casa, borracho y haciendo mucho ruido, lo cual provoca un sentimiento de inseguridad en su madre ya que ella piensa que se trata de un ladrón, algo inconcebible ya que la casa está enrejada y cuidada por guardias. La protección con la que cuenta la casa de los Barroso alude directamente al resguardo que hay en la zona fronteriza. Claire Fox, en su texto *The Fence and the River*, percibe esta imagen estereotipada de la frontera (la reja y el río) no sólo como un elemento que establece la ubicación geográfica de la narrativa, sino como un elemento que: “methonymically mark[s] those Mexican workers who traverse them as either mojadados (“wets”) or alambristas (“wire-crossers”)” (46, Fox). Sin embargo, Leonardo, el padre de Marianito, al ver que se trata de su propio hijo, lo ayuda a recuperarse y lo lleva hasta su recámara, la cual era “oscura, sin lámparas, como lo había pedido el muchacho desde siempre, mientras el padre bromeaba: Has de ser gato: Ves en la oscuridad. Te vas a quedar ciego. ¿Cómo le haces para leer a oscuras?” (19, Fuentes). El hecho

de que Marianito – niño rico que cruza la frontera para divertirse-- se sienta seguro en la oscuridad y que pueda ver y andar sin luz simboliza (casi como una pantomima), de forma irónica, la manera en que existen los inmigrantes ilegales al cruzar la frontera para no ser capturados por la patrulla fronteriza, o una vez dentro de los Estados Unidos, donde luchan por no existir ante la ley para no ser deportados.

De igual manera, la oscura y silenciosa esfera de confort de Marianito, contrasta con el ambiente luminoso de la discoteca donde él se siente atolondrado; como una presa a punto de ser cazada:

El ruido era insoportable. Las luces eran crudas, terribles, como navajas blancas y lo perseguían a él, parecían buscarlo a él, nomás a él, a ella hasta las sombras la respetaban, la deseaban, la envolvían con amor, ella se movía y bailaba envuelta en sombras, preciosa, papá, es una muchacha preciosa... (20) [...] ¿por qué no la persiguieron a ella las luces de la discoteca, por qué a mí... ? (20)

La metáfora que se construye por medio de los binarios luz y oscuridad, ruido y silencio refleja el existir de los sujetos fronterizos quienes una vez que emigran, sólo pueden existir bajo la sombra del espacio social que lo circunscribe. La pregunta en la cita anterior, también es reveladora, ya que proyecta el existir de Michelina no como un ser buscado y perseguido por las luces, sino como alguien que logra evadirlas y bailar con los espectros. Ella solo puede existir en las sombras, como lo explica la voz narrativa: “[...] bailaba en las sombras, bailaba con las sombras, no con él [*Marianito*], [...] él solo quiso reunirse en la sombra con ella” (21).

En este espacio 'claro-oscuro' ella puede construir su propia individualidad dentro del ambiente que la rodea, es decir, ella puede destacar o esconder los rasgos que ella desee según su utilidad. Ilans Stavans, en *La Condición Hispánica*: [...] reconoce esta individualidad al referirse al axólotl de Julio Cortazar, ya que identifica al "nuevo latino" como un símbolo 'ad hoc' de la psique hispánica, siempre en profunda mutación [...]" (27). Además añade que esta identidad tiene un diámetro muy extenso, pero que su centro es difícilmente localizable. Esta situación es precisamente la que constituye a la "nueva" Michelina, o a la Michelina "fronteriza" quien está sujeta a existir en las sombras de ambas culturas, la estadounidense y la mexicana. Así, Michelina tiene la posibilidad de ocupar múltiples espacios, pero todos ellos secundarios, laterales o anexos- sin un eje claramente identificable. Ella tiene que construir su propio centro, con un eje muy particular por que esta construido a base de binarios y fuerzas opuestas que, en ciertos momentos, logran un equilibrio. Sin embargo, lo que no logra destacar Stavans, es que esta subjetividad se crea a partir de una idealización del espacio, tal como ocurre con Michelina cuando ella se proyecta ocupando lugares y posiciones (Campazas, urbe norteamericana, esposa, novia, amante) que son, hasta cierto punto, un espejismo, tal como lo plantea Fuentes en el texto con la imagen que se esboza a través del cristal, ya que es, por medio de su imaginación, que ella logra construirse⁵. Bajo esta vertiente, es de interés analizar el uso que Debra Castillo le da a la palabra "fronterizo" para concluir que las discusiones que exhibe Carlos Fuentes en el texto *La frontera de Cristal: una novela en nueve cuentos* sobre la zona fronteriza son:

[...] less as an accurate reflection of the US-Mexico region and its complex politics and social interactions than as a mirror held up to that experienced border crosser himself. *La Frontera de cristal* does not

provide a study of the border *per se*, but rather a glimpse into the world of a Fuentes Fronterizo. (173)

La propuesta de Castillo es reveladora porque identifica al autor mismo, Carlos Fuentes como una persona, que a través de su experiencia con la frontera, se manifiesta como un “Fuentes Fronterizo”; es decir como un sujeto fronterizo que se moldea a partir de su interacción con los distintos elementos (políticos, sociales, económicos y culturales) que componen la frontera. Además, la idea de que el texto represente un “Fuentes Fronterizo” refuerza que existen subjetividades fronterizas necesarias para realizar un análisis profundo y detallado sobre la problemática fronteriza, así como a la formación de sus múltiples subjetividades. Pero volviendo al texto mismo, la Michelina “fronteriza” (además de los múltiples personajes que totalizan el texto) representa al sujeto fronterizo ya que tanto sus experiencias, como los cambios que ocurren dentro de ella constituyen la plataforma para analizar “the border ‘*per se*’”.

La sombra es una metáfora de la forma en que aparecen los indocumentados en medio del desierto – son seres anónimos ---. El poder existir como espectro refleja la porosidad de la frontera ya que así como la sombra es el efecto que tiene la luz al entrar en contacto con la oscuridad, estableciendo el ‘claro- oscuro’, de manera similar, el sujeto fronterizo surge de la intersección que se da al vivir simultáneamente, en el anonimato dentro de la cultura dominante y en el reconocimiento por sus iguales dentro de su propia marginalidad, constituyendo subjetividades particulares a la frontera. Bajo esta misma vertiente, Michelina es un ser poroso ya que al existir en la sombra, ella se posiciona en el medio, como un ser híbrido que no es ni lo uno – luz – ni lo otro – oscuridad. Ella no podrá existir como un ser perfecto, como la figuran las

amigas de la Sra. Lucila con tono sorprendente: ¡qué perfección, los ojos parejos, la naricita recta [...]!” (23, Fuentes), sino dividida como la describe el propio Leonardo Barroso: “la barba partida, la honda colmilla del mentón, la separación de la piel...” (16, Fuentes). Ella está sujeta a vivir en fragmentos y como fragmento. Esta desintegración del personaje refleja que para vivir “el sueño americano” es necesario estar al margen de la cultura dominante y vivir literalmente como una sombra. En las tinieblas Michelina, al igual que Marianito, puede experimentar su nueva condición, la de un sujeto fronterizo. Ella es un ser dividido en el sentido del espacio que habita: ya no es el de la capital, sino el de la frontera, y en el sentido de su identidad: ella ya no es la niña aristocrática y de buenas costumbres, sino la amante de su suegro. Sin embargo, su bagaje social e identitario no se puede eliminar y forzosamente tiene que confrontarlo y adaptarlo a las nuevas circunstancias. Por esta razón, es que únicamente en las sombras que se proyectan bajo la luz de la discoteca, en un ambiente de aparente diversión, es que Michelina puede construirse. Esta construcción reconoce el proceso de hibridación que analiza Néstor García Canclini en su texto *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernización*, el cual postula que este proceso “[a] veces [...] ocurre de modo no planeado o es resultado imprevisto de procesos migratorios. [...] Se busca reconvertir un patrimonio para reinsertarlo en nuevas condiciones [...]” (V, VI) . El desplazamiento de Michelina presenta este proceso de hibridación ya que ella tiene que re-construirse para adaptarse e integrarse al entorno territorial y social que confronta. Lo interesante de esta re-construcción es que se sintetiza dentro de espacios laterales que contribuyen a su marginalidad.

El espacio fronterizo, por medio del ignominioso triángulo sentimental formado por Michelina, Leonardo y Marianito, el cual se establece, en gran medida en lo material, al mismo tiempo que edifica el compromiso por articular la problemática fronteriza dentro del texto,

también establece un compromiso que reclama la complicidad del lector en el proceso de construcción de las subjetividades fronterizas. Es inminente hacer un paréntesis y tomar en cuenta la postura de Hedi Hartmann sobre la relación que se establece entre Michelina, Leonardo y Marianito. Ella apunta que las relaciones masculinas que se cimientan en una base material, aunque establecen interdependencia y solidaridad entre los hombres, también les permite dominar a la mujer (14). Así, en el texto, la relación entre Leonardo y Marianito (padre / hijo), se presenta como un medio para dominar a Michelina (la mujer) y además contribuye a su fragilidad y fragmentación. Pero, volviendo a la identificación de fronteras, es importante aclarar que el deslinde de la frontera del referente geográfico, es decir, el reconocimiento de las fisuras que dan pie a una permeabilidad con los otros tipos de fronteras que se establecen (sociales, culturales, históricas etc.), es vital para la formación de una conciencia fronteriza, tal como sucede con estos tres personajes. David Spener y Kathleen Staudt reconocen esta noción y establecen que:

Rather than viewing the Mexico-U.S. border and the borderlands as a single, territorially specific space, we examine the border as an ongoing, dialectical process that generates multiple borderland spaces, some of which are not located very close to the official international boundary itself. (4)

El espacio fronterizo abarca diversos sitios, – reales o imaginados – donde se da el encuentro, el intercambio y la negociación cultural de diferentes individuos y grupos, pero todos ellos trastocan el área geográficamente delimitada. En este sentido, el sujeto fronterizo y sus subjetividades, tal como lo apunta Fuentes, “está siendo” y articulándose por medio de la literatura. Por eso, los relatos de *La frontera de cristal*, no se desarrollan sólo en la zona fronteriza de México y los EE.UU., como lo expone el relato / cuento “La capitalina”, sino también en Chicago y Guerrero, en Manhattan y en Ithaca, como lo representan los cuentos “Las amigas”,

“La frontera de cristal” y la “La pena” respectivamente. Bajo este mosaico de relaciones sentimentales y espacios delimitantes que pueblan el texto, se aglutinan los fragmentos de la construcción de identidad, o como lo apunta Canclini, los procesos de hibridación, que llevan a relativizar y revitalizar la noción de identidad (VI, Canclini). Así, al mismo tiempo que la escisión entre los Barroso y Michelina simboliza los cruces entre México y los Estados Unidos, también contribuye a la manifestación de un “yo” en metamorfosis, el cual apunta la condición de los inmigrantes mexicanos a territorio estadounidense.

Frontera histórica

Como lo apunté al comienzo del capítulo, existe un traslapo entre fronteras; en este caso analizo el que ocurre entre la frontera física y la histórica. A raíz de la guerra México-americana se presenta la sensibilidad de un sujeto, que si bien no se identifica aún como fronterizo, si comienza a cuestionar la dualidad y la marginalidad en la que se encuentra. En este sentido, el texto *La frontera de Cristal* [...] se inclina hacia la necesidad de aunar el recuerdo y la memoria con el amor y el afecto, manifestando que los personajes proceden de “otra parte”, que ninguno de ellos se identifica como “fronterizo”. Paradójicamente, la frontera con todas sus implicaciones, es lo que transforma en necesaria a la memoria y obliga a los personajes a interpelar al calendario histórico para construir su propia subjetividad. Este apego a lo histórico lo reconoce Marie Louise Pratt con el término “contact zones”, el cual representa: “the space of colonial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict (9). La zona de encuentros forjados en el ámbito histórico que identifica Pratt, sirve como punto de partida para el análisis del papel que juega la memoria y la nostalgia

dentro del ámbito fronterizo en el texto a través de sus múltiples personajes. En este sentido, considero significativo analizar a la abuela de Michelina quien, acertadamente, es apodada “Zarina de la Nostalgia” y al hermano de Leonardo Barroso, Emiliano Barroso. Estos dos personajes manifiestan la intersección entre la frontera histórica y esa que se encarga de proyectar las subjetividades fronterizas a través de un ‘yo’ que trata de definirse por medio de reflexiones que enlazan al presente con el pasado a través de sentimientos afectivos para así construir su propio orden.

En *La frontera de Cristal* Fuentes afirma que: “La frontera no es el río grande, río bravo, es el río Nueces pero [...] Texas lo reclama como su frontera, México lo niega, Polk ordena a Taylor moverse de la ribera del río, los mexicanos se defienden, hay muertos, la guerra ha comenzado” (285-287). Fuentes, al entretener en el texto la historia que formó la actual frontera entre México y los EE. UU. a partir de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo (1848), enfatiza que la re-definición del límite fronterizo se ha extendido hasta formar movimientos históricos particulares que han sido trascendentales en la formación de una identidad o grupo social fronterizo como lo representan los chicanos⁶, los pachucos⁷ y los cholos⁸, entre otros; siendo los chicanos el grupo más sólido entre estos. No obstante, creo que la diferencia principal entre estos grupos radica en la denominación por la cual han optado, y no tanto en términos de su ideología. Según la propuesta de Armando Rendón, en *Chicano Manifesto*, los Chicanos son: “[...] a community of the future and of the past seeking its destiny in the present” (8). Mas aún, Rendón mismo se considera Chicano y expone que los Chicanos son “inhabitants and civilizers of the Northern Land of Aztlán; [...] reclaiming the land of their birth” (306). Gloria Anzaldúa en *Borderlands, La Frontera: The New Mestiza*, converge con la idea de Rendón y aunque también se considera Chicana, ella se proclama “The New Mestiza”, cuyo origen también se

remonta al mítico Aztlán, sin embargo, su lucha se caracteriza por ser principalmente feminista. Para Rendón, como para Anzaldúa, el pasado presenta las características necesarias para que este grupo exista como una comunidad. Un pasado que se remonta, al legendario Aztlán, el cual abraza el origen indígena.

Sin embargo, considero, al igual que Ramón Saldivar y María Herrera-Sobek, que el período histórico que contribuye de manera vital a la formación de estos grupos identitarios, así como a una narrativa que los identifica y unifica, es el que sienta sus raíces a partir de la guerra entre México y Estados Unidos (1846-1848), ya que a partir de esta fecha surgen los procesos detonantes de esta literatura y del sujeto fronterizo. Saldivar en *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference* utiliza el término “material reality” para enunciar las experiencias vividas de los chicanos dentro de las condiciones históricas bajo las cuales han tenido que luchar para sobrevivir en un entorno opresor. El apunta que:

[...] *history* is the subtext that we must recover because history itself is the subject of its discourse. History cannot be conceived as the mere “background” or “context” for this literature; rather, history turns out to be the decisive determinant of the form and content of the literature”. (5)

A la luz de la propuesta de Saldivar la historia de la frontera entre México y los Estados Unidos se manifiesta en la narrativa fronteriza ya no como un punto de partida sino como elemento primordial en la narrativa donde la memoria de seres dislocados geográfica y culturalmente juega un papel significativo. Al mismo tiempo, este episodio histórico expele elementos culturales que se convierten en el espacio formativo de estos grupos identitarios, tales como la memoria, el amor y el idioma, entre otros.

Consecuentemente, el concepto de subjetividades fronterizas se amplía, ya que no sólo

incorpora a las personas / personajes que descienden de los indígenas, y se remontan al mítico Aztlán, como lo proponen Anzaldúa y Rendón, sino que incorpora a todos aquellos mexicanos y méxico-americanos que tienen contacto con la frontera que se forjó a partir de la guerra méxico-americana durante 1846-1848, tal como lo captura Fuentes en *La frontera de cristal*. Bajo esta misma vertiente, Rendón apunta las principales consecuencias de la permuta de territorios (venta / robo de territorio mexicano a los Estados Unidos) en la naciente comunidad méxico- americana: “lands and property were stolen, rights were denied, language and culture suppressed, opportunities were thwarted” (64). La negación de estos derechos por parte de la nueva autoridad que gobierna a los mexicanos / mexicano-americanos es lo que da pie a la formación de identidades encontradas y duales y que se figuran desde su marginalidad. Aunque los indígenas también perdieron su lengua, sus derechos y su tierra al momento de la conquista, creo que los estudios coloniales y poscoloniales ya se han encargado de estudiar estos detrimentos que, sin embargo, en el presente aún resuenan en el imaginario patrio y de cierta manera contribuyen a la problemática fronteriza. Así, el encuentro con el nuevo entorno geográfico e histórico, así como los procesos de hibridación que dirigen a estos individuos constituyen el rito de iniciación del sujeto y de sus subjetividades. A partir de estas propuestas, la historia deja de ser un mero contexto y se convierte en una constante literaria.

Esta constante literaria se vuelve evidente en el personaje Doña Zarina, la abuela de Michelina Laborde e Ycaza. Ella es el único miembro de la Familia Laborde e Ycaza atado a viejas modas y por ende, se convierte en la portadora de la tradición familiar. El narrador dice que ella, tras haber perdido su fortuna, “se refugió en la curiosa ocupación

de coleccionar triques, chunches y sobre todo revistas [...]” hasta que un día “una compañía norteamericana de memorabilia le compró su colección de revistas por cincuenta mil dólares” (14 - 15). Este hecho originó que uno de sus nietos la apodara “Zarina de la Nostalgia”. Las remembranzas de doña “Zarina de la Nostalgia” a través de la acumulación de historias y objetos antiguos descubre su propia nostalgia: la destrucción de la capital como centro de cultura. Esta ciudad, según palabras de la propia Zarina “entre más crecía, más disminuía” (15). Su apego al pasado lo transplanta a su nieta, Michelina, al perfilarle un vestido de novia con crinolina y velo apolillado, elaborado con elementos provenientes de sus múltiples colecciones que recuerdan tiempos remotos, cuando la historia le era más favorable a la familia Laborde e Ycaza, y formaba parte de la diplomacia mexicana. De manera notoria, este viejo atuendo de novia contrasta con el de Doña Lucila, la suegra de Michelina quien:

[...] pasó un mes entero en Houston, ajuarándose como si la novia fuese ella y hoy parecía una confección de pastelería [...] triangulada como una pirámide de crema, la coronaba una cereza de sombrero, su pelo era una delicia de caramelo, su rostro un gran merengue sonriente, sus pechugas un oleaje de crema chantilly, y luego el vestido drapeado como una mortaja tenía los tonos de la jalea de zarzamora vertida sobre una masa de mazapán. (32)

El traje de novia de Michelina, collage del compendio de antigüedades de la abuela, se apega al entrañable pasado de la abuela. Además, le sirve de pretexto a la abuela para reconocerse en la capital, la cual comienza a ser invadida por productos y modas norteamericanos, tal como lo representa la imagen de Doña Lucila y su vestido, el cual descrito como un manjar, alude a la

abundancia y refinamiento que representa el sueño americano. La nostalgia por productos y circunstancias pasadas apoyan la construcción de un sujeto que se ve invadido y acechado por influencias externas, como lo perfilan Doña Zarina, Doña Lucila y la joven Michelina. El hecho de que Dona Zarina decida elaborar el traje de novia de su nieta, manifiesta el deseo de inculcarle a Michelina los valores centrales y tradicionales (de la capital) para que vivan en ella los recuerdos de su origen y no sea influenciada completamente por la cultura fronteriza, tal como lo presenta Doña Lucila.

Sin embargo, Michelina, tras su matrimonio y traslado a Campazas, forzosamente tiene que re-construirse dentro de su nuevo entorno, donde los recuerdos de su niñez y juventud antes de casarse, serán su sombra, convirtiéndola en un sujeto fronterizo quien se encuentra en el proceso de articular y negociar su identidad dentro de un nuevo contexto; de la misma manera en que lo hace su abuela dentro de la ciudad de México. No obstante, a diferencia del proceso auto-reconocimiento de la abuela en la Ciudad de México, donde existe una centralidad y conlleva la noción de algo duradero o sin cambio, el proceso de auto reconocimiento de la identidad fronteriza de Michelina, es uno que se caracteriza por estar en constante flujo dada la marginalidad en la cual se encuentra. En este sentido, el relato de Fuentes sirve como “puente” entre el poder de la capital y el del norte. El “centro” (la capital) ya no puede suprimir la presencia del norte como si fuera otro país o como si nunca llegara al nivel cultural del Distrito Federal. Forzosamente tiene que haber un entendimiento y reconocimiento de ambas partes para que juntas, en armonía, integren un nuevo espacio: el fronterizo⁹. María Socorro Tabuena apunta la pugna literaria dentro de México. Ella dice que “a partir de los años setenta podemos hablar de uno de los aspectos más importantes en el que hacer cultural de esta región: el

desarrollo de una literatura que emerge de la misma región fronteriza [...]” (8). Sin embargo, Tabuenca expresa que esta labor ha sido difícil de reconocerse a nivel nacional. La perspectiva central de su estudio es reconocer las diferencias entre el enfoque centralista que ha tenido la literatura, haciendo a un lado a aquella que viene de la frontera o bien, de otros Estados de México, especialmente, los del norte. Ella dice que no analiza exclusivamente los textos producidos precisamente bajo este enfoque centralista, más bien habla de un texto fronterizo que desborda cualquier teorización bajo una escritura que destaca la otredad en una zona de transición, en un lugar desde donde se puede establecer un juego o una lucha entre dos o más idiomas y culturas (10).

Bajo esta misma vertiente nostálgica, en el cuento que se titula “La raya del olvido”, Emiliano Barroso, el hermano “anónimo” (121) de Leonardo Barroso, por medio de la memoria lucha por encontrarse y reconocerse dentro de un entorno que recae en el límite de la frontera:

No recuerdo quien soy. Debo hacer un gran esfuerzo para recordar mi cara. Debo inventarme mi nombre. Mi cara. Mi nuca. Pero como esto me resulta más difícil que recordar, tengo esperanza en la memoria. Más que en la imaginación. ¿Es más fácil recordar que inventar? Para mí creo que sí. Pero decía que temo volcarme. Rodar no me da tanto miedo. Para atrás si me da miedo. (105)

Emiliano, al igual que “Zarina de la Nostalgia” tiene que recurrir a los recuerdos para sobrevivir y no morir en el abandono causado por la indiferencia que el entorno manifiesta hacia él. Sin embargo, su nostalgia y sus recuerdos no son creaciones de su imaginación, como lo manifiesta Michelina, ni son un pasatiempo aristocrático, como lo manifiesta la abuela al crear el vestido de novia. Los recuerdos están marcados por el doloroso trayecto del cruce de la frontera:

Estoy en la raya. Me enfrento a un grupo armado. Son policías. Visten camisas color caqui de mangas cortas. [...] Detrás de mi hay un grupo desarmado. Usan overoles. Botas como las mías. Sombreros de petate. Tienen caras de cansancio. Caras de haber viajado mucho tiempo y por lugares áridos. (113)

Esta travesía lo despoja de lo que una vez fue dentro del territorio Mexicano. Por esta razón él no se reconoce ni sabe quien es. El abandono de la tierra es el abandono de su país de origen, México, al cual apela por medio de sus recuerdos de niñez y juventud para sobrevivir: “Caer en mi madre. Caer en el recuerdo de lo que fui antes de ser. Cuando fui querido. Cuando fui deseado”. (108). Al articular los recuerdos, plasmados de nombres conocidos, como el de su madre y de situaciones placenteras de su pasado, Emiliano ahonda en un proceso de reconstrucción física y emocional.

La nostalgia que enfrenta es su un acto de auto-reconocimiento ante el opresivo mundo que lo rodea. Él tiene que recurrir a la historia, para identificarse y salir, como bien lo apunta el título del relato, de “La raya del olvido” en que se encuentra. Él se reconoce como un ser dual. Por una parte, el dejó su país de origen, México, del cual siente miedo recordar. Por otra parte, vive dentro de los Estados Unidos, en donde es un ser invisible ante la sociedad dominante. Debido a esta dualidad es inminente la construcción de un puente que le permita encontrar un sentido de pertenencia y últimamente convertirse en un ser que pertenezca y sea reconocido dentro de las dos culturas, la estadounidense y la mexicana. Necesariamente tiene que circunscribirse dentro de un espacio erigido por la mezcla de ambas civilizaciones, impulsando la creación de un sujeto fronterizo. Saldivar denomina este cruce entre culturas dentro de la narrativa como “the dialectics of difference” donde:

[R]eality [...] seems always to transcend representation, a reality into which the subject of the narrative's action seeks to enter, all the while learning the lesson of its own ideological closure, and of history's resistance to the symbolic structures in which subjectivity itself is formed.

(5)

Emiliano, en la “La Raya del olvido” da cierre a su pasado y resurge como ser humano mediante la ayuda de su memoria. Sin embargo, como el vivió borrado del mundo debido a su carácter ilegal, este mismo temor se transplanta a sus recuerdos de juventud. No quiere pensar en las decisiones que ha tomado y que lo han llevado a una condición embrionaria – donde recordar es doloroso, pero inventar es algo aún más atormentado, tal como lo indica el mismo Emiliano: “Le pido a gritos a mi memoria que regrese y me salve de la imaginación destructiva” (107). El conoce ambos lados de la frontera y por eso no puede decidir a cual territorio pertenece. Precisamente, esta libertad de elección es lo que lo tiene paralizado y en un estado enfermizo. El no logra armonizar la situación dual en la cual se encuentra:

¿Imagino, recuerdo? Minero. Excavaciones. Túneles. ¿Oro? ¿Plata? No. Barro. Sólo barro. Barro. No se por qué digo “barro” y quiero llorar. Algo terrible se mueve dentro de mi estómago cuando digo “barro”, pienso “barro”. [...]
¿Izquierda? ¿Derecha? Es lo peor que puede pasarme. En el abismo ya estoy.
Irme de lado es mi temor. (107)

El barro es significativo ya que por una parte, alude a los recuerdos de su origen y por otra, manifiesta el proceso de re-construcción al que esta sometido. Los recuerdos de su niñez y juventud en México, al igual que los de Doña Zarina, son de felicidad. Pero los recuerdos del

cruce de la frontera y de su vida dentro de los Estados Unidos son su desdicha. Por esta razón Emiliano elude cualquier pensamiento que lo vincule con el barro: “evito la idea del barro, la noción de tener hijos, de hablar inglés. La palabrita se me impone. Izquierda. Si la admito, admitiré todo lo demás. Nombre. Barro. Hijos. Muerte. Lengua. Lo repito y me veo, milagrosamente, en el exacto sitio donde estoy” (113). El barro se convierte en el elemento clave de su sobrevivencia y aceptación. Es una palabra, al igual que el propio Emiliano, de desdoblamiento de binarios; de fuerzas opuestas que se confrontan, pero que ‘milagrosamente’ se entienden. El barro representa los recuerdos y la creación, elementos clave para construirse dentro de otro espacio que no es ni el ‘aquí’ ni el ‘allá’ sino, uno que capta y confabula con ambas sensibilidades: las de la frontera. Al equiparar la imagen del barro con la del cristal (del título) es obvio que ambas denotan la elaboración y proyección de una imagen nueva, donde se combinan el origen y las raíces, por medio del barro y, aquello a lo que se aspira y se apremia (por medio del cristal). En este sentido, la articulación de la identidad fronteriza apunta un proceso de desdoblamiento donde lo terrenal se empalma con lo ideal. Alfonso González, en relación a este relato, apunta que:

[...] el relato de este hombre 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. (18)

González logra llevar la metáfora del relato a un plano cotidiano, donde la existencia dual marca a los sujetos fronterizos. Sin embargo, lo que no logra abordar es que esta existencia dual produce

articulaciones nuevas que se generan a partir de esta dualidad. Es precisamente, la tensión que se produce por medio de la fricción entre binarios lo que genera nuevas articulaciones que se especifican en la “realidad” que menciona González y que reporta Mittelstadt en su nota periodística.

Cabe notar que como parte del proceso de auto-reconocimiento también es notoria la relación entre la palabra “barro” y el apellido “Barro-so”. La conexión que existe entre su apellido y el barro que necesita para imaginarse y rehacerse es interesante ya que al volver a la tierra y reconocer su origen bracero, también percibe el las raíces de su familia, lo cual lo lleva a re-descubrirse con todo el bagaje que ha acumulado tras haber cruzado la frontera. De hecho, González apunta que en este cuento “la crítica a la sociedad norteamericana es más efectiva [...] pues no denuncia sus carencias o sus valores, sino el efecto que tiene en la familia hispana: la destruye” (18-19). Por esta razón, los dulces recuerdos de su niñez, de trabajo y de su entrañable vida matrimonial son los alicientes para la iniciación del forzoso y doloroso proceso interno que resultará, primero, en su propio reconocimiento y segundo, dentro de una familia destruida por su hermano, Leonardo Barroso y, finalmente, en el reconocimiento de un sujeto fronterizo que se halla en una (des)integración constante tanto física como interna.

Interiorización de la frontera

Al momento que Emiliano emprende una lucha por recobrar su identidad su reconocimiento se vuelve problemático debido al acervo cultural que ha adquirido tras cruzar la frontera. Este reconocimiento se lleva a cabo por medio de múltiples preguntas en forma de soliloquio que se plantea el propio Emiliano:

¿Es la libertad de luchar por la libertad? ¿Aunque nunca se obtenga? ¿Aunque fracase? ¿Es ésa la elección de estos hombres y mujeres que corren aprovechando la primera luz para cruzar la raya del olvido? ¿Qué olvidan? ¿Qué recuerdan? ¿Qué nueva mezcla de olvido y recuerdo les espera del otro lado de la raya? Estoy entre la tierra y el mundo. ¿A cuál he pertenecido más cuando viví? ¿A cuál morir? Mi vida. Mi combate. Mi convicción. (127)

Emiliano, a pesar de que se halla solo y se enfrenta a sí mismo, al incluir a todos los hombres y mujeres que se sienten desafiados por una misma experiencia, la de la frontera, plantea la noción de una comunidad formada por sujetos fronterizos que interpelan diariamente esta dualidad. Una vez confrontadas estas interrogantes es posible la articulación de una subjetividad fronteriza donde ambos lados tienen sus ventajas y desventajas, ninguno es mejor o peor que el otro. Lo importante es aprender a con(vivir) con ambos territorios de manera simultánea, tal como recuerda Emiliano que le dijo su padre: “No te encierres en ti. La perfección es la soledad. La imperfección es la comunidad, pero también es la perfección posible” (119). Con este último recuerdo las interrogantes de Emiliano “¿A qué país pertenezco? ¿A qué memoria? ¿A qué sangre?” (125) se reconcilian apuntando hacia la creación de un sujeto fronterizo con subjetividades específicas a la frontera que lo trans(forman), es decir, el recuerdo y la memoria aunado al amor es la articulación del ‘yo’ fronterizo.

La lucha sentimental origina un enfrentamiento por parte del sujeto fronterizo con su propia frontera identitaria ya que la frontera geográfica y la que se instaura en la historia y el recuerdo propician situaciones mentales muy particulares. La perturbación que produce el hecho de pertenecer a dos civilizaciones igualmente complejas se manifiesta en el texto por medio de

personajes como José Francisco. Este personaje, advierte que para conciliar las diferencias que circulan en su mente, y en la mente de todos los sujetos fronterizos, es necesario propagar el paradigma de la frontera por medio de la escritura.

Al momento que José Francisco aparece con su motocicleta “Harley-Davidson” ante las autoridades “yanqui” en el puente fronterizo, los escritos que trae dentro de su mochila, salen volando hacia ambos lados de la frontera. A pesar de que nunca conocemos el contenido de estos escritos, catalogados por las autoridades como “subversivos”, el hecho de que se instauren en ambos lados de la ceja fronteriza indica que la frontera geográfica ya ha trasgredido sus límites. José Francisco ya no se constriñe a un lado u otro de la frontera. El sentimiento de alienación, como lo presenta Emiliano Barroso, llega a su fin ya que, como lo plantea José Francisco, las diferencias, similitudes y circunstancias que se viven en el espacio limítrofe (EUA – México) quedan eternamente marcadas en la mente del protagonista, lo cual le da acceso a un proceso de biculturalismo, es decir, la adquisición de una cultura dual y dejar atrás la cultura pasaporte, en la cual se asocia al individuo con su lugar de nacimiento o bien, con una decisión que se toma por motivos circunstanciales – como sucede con millones de mexicanos dentro de los Estados Unidos, quienes optan por la nacionalidad estadounidense por razones estratégicas mas no por convicción o amor a la patria adoptiva.

Los escritos “políticos y subversivos” (284) que transporta José Francisco son de vital importancia ya que manifiestan su aceptación como sujeto fronterizo. La escritura es la forma de confrontarse consigo mismo y de llegar a un entendimiento de ese ‘yo’ que deambula entre ambos lados, tal como lo indica el narrador: “Por eso escribía José Francisco, para darle una oportunidad a ese segundo José Francisco que tenía por lo visto, su propia frontera interior”

(281). Al mismo tiempo, las reflexiones que se logran por medio de la escritura, son el puente hacia la eliminación o bien, admisión de las discrepancias que se presentan en la frontera interna (mental) del sujeto fronterizo, lo cual da cabida a la formación de su propia subjetividad.

El entendimiento y aceptación de diferencias se vuelve particularmente notorio cuando José Francisco anuncia: “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 a nada. Tengo mi propia historia” (283). Esta postura, aunque problemática debido a su bagaje histórico, es lo que le permite existir como sujeto fronterizo y amistar las disconformidades entre ambos países, creando así una nueva subjetividad fronteriza. A pesar de que no creo que esta subjetividad se pueda denominar “Chicana”, como lo apunta el mismo José Francisco debido a la problemática que existe con este concepto tal cómo lo expone Rendón¹⁰, sí es posible encontrar indicios de una reconciliación y un encuentro con su propia identidad fronteriza, la cual se compone de sentimientos amorosos, de recuerdos enlazados con la historia y con el surgimiento de una identidad que abraza su propia dualidad y que se manifiesta, como en el caso de José Francisco, por medio de la producción literaria.

Los escritos “políticos y subversivos” (284) que transporta José Francisco tienen el objetivo de darle voz a un pueblo que vive en constante lucha por ser oídos y reclamados, tal como lo apunta el narrador: “quería darle le da voz a todas las historias que oía desde niño, historias de inmigrantes, de ilegales, de pobreza mexicana, de prosperidad yanqui, pero historias, sobre todo de familias, ésa era la riqueza del mundo fronterizo [...]” (281). Estos escritos le dan voz a los habitantes de ambos lados de la frontera. Esto provoca que la frontera interior se desquebraje y se abra, es decir, ya no reina un lado sobre el otro; sino que los dos coexisten. En

este sentido, es interesante notar que los escritos no caen directamente en el río que divide a Estados Unidos de México, sino que asombrosamente, los manuscritos “empezaron a volar [...] zarandeados por la brisa nocturna, [...] no caían al río [...] se iban volando nomás del puente al cielo gringo, del puente al cielo mexicano, el poema de Ríos, el cuento de Cisneros [...] (284). Los manuscritos logran caer en tierra firme. Este hecho es importante ya que la tinta al no tener contacto con el agua, queda legible ante los posibles lectores y, al mismo tiempo, plantea una reconciliación de binarios – el “aquí” y el “allá”. La percepción de pérdida que ocurre al tener que elegir entre ser mexicano o estadounidense, se desvanece con la presencia de José Francisco y por sus escritos. Esto contribuye a la formación de una comunidad fronteriza, que aunque él denomina “Chicana”, es más bien una, que se caracteriza por ajustarse a sus dos entornos y bagajes culturales, donde todos son sujetos fronterizos, más no necesariamente Chicanos. El término Chicano es altamente controversial y es un vocablo que, a pesar de que se utiliza en múltiples ocasiones simplemente para denominar a las personas que tienen raíces mexicanas, es un término problemático dada la carga política e ideológica que conlleva. En este sentido, cabe aclarar lo que se entiende por Chicano tomando en cuenta el texto de Rendón *Chicano Manifesto*... El identifica al chicano como “[...] a descendant of the Fifth Sun, bound to the land of Aztlán by his blood, sweat, and flesh, and their gifts of language and culture from Spanish conquistadores. [...]. Any Mexican American afraid to join with the Chicano cause can only be afraid of himself and afraid of the gringo” (11-12). Así, la diferencia principal entre el sujeto fronterizo que identifico y el Chicano radica en que el sujeto fronterizo no lucha por una causa social particular, sino que es un individuo que se encuentra en el proceso de autenticarse por medio del reconocimiento y la interiorización de las fronteras que lo separan y al mismo tiempo lo unen a la cultura dominante que lo circunscribe. En este sentido, Nelly Richard apunta que

“authenticity can only be the creative product of a mixture of pasts and presents selected with regard to alternative futures, assembling quotations in order to dialogize the Self (the Own, the Ours), and placing it in tension with a variety of Other repertoires with which it establishes relationships of borrowing and negotiation” (78). Así, el sujeto fronterizo se encuentra en constante negociación con los elementos que lo conforman para poder reconocerse, mientras que el Chicano, se enfoca en una lucha social y política, la cual muchas veces recae en lo que observa Ortega “una especie de autoracismo” (57).

El empalme de estas dos culturas resulta en un ser híbrido, tal como lo apunta García Canclini. El puente, símbolo de división, adquiere otra perspectiva al momento que los escritos de José Francisco se posicionan en ambos lados; la de una frontera textual. La barrera de agua queda metafóricamente disgregada – el río desaparece de la escena a medida que los escritos logran escapar del agua – es decir la memoria y el amor y la nueva identidad se prolongan en la escritura y hay un sentimiento de júbilo y triunfo por parte del sujeto fronterizo representado, en este caso, por José Francisco cuando: “lanz[a] un grito de victoria que rompió para siempre el cristal de la frontera...” (284).

La novela de Fuentes *La frontera de Cristal: una novela en nueve cuentos*, manifiesta la presencia de una frontera no sólo a través del título que oscila entre la novela y el cuento, sino que también lo hace mediante una intensa y explícita manifestación de las diferencias que existen entre México y los Estados Unidos. Estas diferencias se presentan por medio de las fronteras que concibo: la geográfica, la histórica y la identitaria. Sin embargo, estas tres fronteras no son exclusivas ya que se empalman y contribuyen a una circunstancia única: la formación del sujeto fronterizo. Al igual que estas fronteras se empalman, en el texto de Fuentes, las acciones y

relaciones de la familia Barroso, se traslapan y entretajan un enredoso parentesco a través de los nueve cuentos. En el texto resulta casi imposible deslindar el lado mexicano del estadounidense, el amor del odio y el recuerdo del olvido. Los personajes oscilan entre ambos puntos (geográfico, sentimental e histórico), pero el amor carnal y su origen es lo que los conduce a vivir una crisis de identidad y al mismo tiempo formular una “nueva” identidad ya que la vieja ha sido alterada por su experiencia como inmigrantes. La construcción de la identidad es un proceso que está en constante movimiento y en este sentido, se puede imaginar como una especie de collage, donde los elementos que la conforman se van acomodando, a pesar de sus diferencias, para obtener una integridad particular al sujeto fronterizo. Ejemplo de este proceso identitario lo representan Michelina Laborde e Ycaza, al momento de imaginarse y reconocerse como ‘fronteriza’; Emiliano Barroso, quien no puede ni quiere reconocerse, hasta que últimamente acepta su condición dual y forma su propia subjetividad. De igual manera, José Francisco, el ‘coyote’ literario que es detenido en la frontera, representa el reconocimiento de esta nueva identidad, él se identifica con los chicanos. El logra comprender y vivir con su dualidad, sin embargo es evidente que el lugar de nacimiento ya no representa en su totalidad la nacionalidad; es decir, no se puede hablar de una cultura pasaporte, donde la nacionalidad reconocida ante la ley por medio de documentos oficiales representa la nacionalidad del individuo. La construcción de una identidad fronteriza es inevitable ya que es necesario incorporar ambos imaginarios para sobrevivir.

Notas

¹ Maarten Van Delden en *Carlos Fuentes, Mexico and Modernity* analiza la obra de Carlos Fuentes y apunta que en *Geografía de la novela* el autor anuncia el encuentro con el 'otro' "the man or woman who is not like you or me" (164, Fuentes) y Van Delden arguye que esta cita posiciona a la novela como parte fundamental de la problemática ya que su cometido es: "to fulfill in our era, for more than any other mode of expression or communication it offers a kind of training in how to live in an increasingly diverse world. Yet in a paradoxical manner a world where we are more aware of differences is also a world where we are more aware of identities (200). Además, él liga esta idea con la obra *La frontera de Cristal* y apunta que ésta ilustra "The point that meeting between different cultures may produce not only processes of exchange but also gestures of self-affirmation" (201).

² Cabe notar que Sommer también analiza el texto *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes bajo la lente de historia romantizada y dice que en el caso de *La muerte...* "Fuentes subverts this tradition by describing a nation builder --- for that is what Artemio is -- whose "foundational love affairs [...] are revealed as rapes, or as power plays that need to traffic woman" (29). Sin embargo, creo que el romance entre Lorenzo y Dolores alude a la relación entre México y España y es una manera en la cual Fuentes presenta la relación política entre estas dos naciones.

³ Maarten Van Delden enfoca su análisis sobre la obra de Fuentes "around the ongoing tension in his work between nationalisim and cosmopolitanisim" (9) y afirma que la tensión que se produce entre estos dos polos presenta el problema de la modernidad. El identifica la época revolucionaria como uno de los elementos representantes de la modernidad debido a que: "Before the Revolution the country was merely an aggregate of static and isolated communities. The Revolution sets the country in motion; the Mexican people leave their villages and towns and finally begin to discover the common purpose that binds the nation as a whole together. The Mexican Revolution, in this view, constitutes an explosive moment of self-recognition in the nation's history" (33). Así, la familia Laborde e Ycaza, representada por Doña Zarina y Michelina, representa esta pugna entre modernidad y cosmopolitanismo que únicamente se resuelve al integrar el pasado con la realidad que enfrentan.

⁴ Ver el texto de Francine Masiello *The Art of Transition: Latin American Culture and the Neoliberal Crisis*. Ella analiza el espacio público y privado dentro del ámbito post-dictatorial argentino y chileno bajo una perspectiva feminista. Esta perspectiva se enlaza con la de Sommer ya que ambas identifican al género femenino y sus relaciones como medio de intercambio y como elemento que tiene la capacidad de sobrepasar las fronteras nacionales (47-48 Masiello) Además, Masiello arguye: "How feminist practice is compromised by an ongoing rapport with official venues. [...] alternatively, they wondered how once emancipity impulse was domesticated and curbed by the draw of money (47 Masiello). De esta manera, el impulso monetario es lo que conduce a que Michelina se construya en el ámbito privado dentro del círculo doméstico, a pesar de que sea al margen como la amante de Leonardo.

⁵ Michelina se construye de manera similar a como lo hace Ifigenia, en el texto del mismo nombre de Teresa de la Parra, en el sentido de que ambas luchan por recuperar el nivel económico que han perdido, a través de un romance "por conveniencia". Únicamente por medio de la imaginación es que ellas pueden transigir esta relación. Además, ambas relaciones sentimentales sirven como pretexto para abordar el tema de la época: Michelina el de la frontera e Ifigenia el de una sociedad venezolana quebrantada a fines del siglo XIX.

⁶ Ver el texto de Armando Rendón *The Chicano Manifesto: The history and aspirations of the second largest minority in America*, el cual presenta una extensa explicación del término así como de sus implicaciones.

⁷ Ver el texto de Octavio Paz *El laberinto de la Soledad* para un análisis detallado sobre el pachuquismo y las características que definen a este grupo.

⁸ Referirse al artículo *Cultural Identities on the Mexico-United States Border* de José Manuel Valenzuela Arce. Valenzuela enfatiza que “cross-border popular culture” dentro de los ‘cholos’ se manifiesta en corridos, música nortea, lenguaje y símbolos que hacen de los cholos “a major cultural paradox, for they import their national symbols from the Chicano and Mexican barrios in the United States” (31).

⁹ Georgina García apunta que los textos de Carlos Fuentes se enfocan en resolver la pregunta de ¿cómo vivir en el presente sin olvidar el peso del pasado? Ella se centra en el problema de mestizaje y apunta que el cuento de *Chac Mool*:

desarrolla intencionalmente problemas filosóficos, psicológicos, culturales referidos al país; [...]. No es sorprendente que las metamorfosis toquen el problema de la identidad, y en dimensiones que a partir del individuo lo trascienden. Así, más allá del desmoronamiento psicológico de los actores, los cambios en su personalidad contienen alusiones directas al origen, es decir, a la nacionalidad. Estos elementos se mezclan en los procesos por los que Chac deja de ser, y Filiberto no puede ser (20).

Así, de la misma manera que Chac Mool y Filiberto se transforman y enfrentan diferentes tiempos por medio de la religión, en *La frontera*, Michelina y Doña Zarina reflejan la armonía latente entre el presente y el pasado (centro / periferia) y funcionan como gesto generador del espacio fronterizo y sus subjetividades.

¹⁰ Rendón centra su análisis sobre el Chicano como un ser de lucha tanto política como social que comenzó en los años sesenta y setenta. Es un individuo comprometido con una causa que se propone dar “birth to a new nationalism” (105) ya que “The Chicano has found a unique identity for himself, one he will not surrender. He desires a place in the world equal to any other man’s. To achieve this, he knows he must accomplish a revolution.” (104). Yo abordo el análisis del sujeto fronterizo como un ser que se forma al reconocer e interiorizar las fronteras que lo separan de su origen. Sin embargo, la ideología política con la cual se asocia el sujeto fronterizo no contribuye a su formación, de hecho, representaría un aliciente para su propia marginalización.

Tercer capítulo

El circuito fronterizo y sus detonantes en *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen* y en *Murieron a mitad del río*

Los procesos de formación de identidad (o de identificación) que se generan al momento en que Estados Unidos y México entran en contacto se manifiestan en las novelas *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen* (1928) de Daniel Venegas y *Murieron a mitad del río* (1948) de Luis Spota. Al mismo tiempo, estos textos articulan los efectos de estos procesos identitarios dentro del ambiente fronterizo que involucran y por esto es de particular importancia compararlos. El texto de Venegas se publicó originalmente en el periódico *El Herald de México* de Los Ángeles, CA y el de Spota se publicó en México. El lugar de publicación de los textos es significativo, pues presenta las dos perspectivas del proceso migratorio, la estadounidense y la mexicana. Kanellos apunta que el texto de Venegas “representa el maltrato del personaje y los demás braceros --, es un intento de darle dimensiones épicas al relato [...]. Es además, un texto cuyo objetivo explícito es ilustrar por qué los mexicanos no deben ir al vecino país del norte, por qué deben quedarse en México y por qué deben seguir siendo mexicanos – aún mientras residen en los Estados Unidos.” (15) Bajo esta misma vertiente, Maria-Socorro Tabuenca explica que en México, la literatura de la frontera norte “came to the forefront at that time because of the obsession on the part of Mexico City authorities to reinforce the romantic ties of national identity to cultivate and nationalize the border states by revealing the essence of what it was to e Mexican” (155). A pesar de que pasan 20 años entre la publicación de *Murieron* y *Las aventuras*, la diferencia entre fechas de

publicación no es insensata ya que, sorprendentemente, ambos textos proporcionan una perspectiva muy similar sobre la experiencia con la frontera, tal como lo apuntan Kanellos y Tabuenca en las citas anteriores.

De esta manera, el mensaje de los textos concuerda con la perspectiva nacionalista de la época que apuntan Kanellos y Tabuenca, la cual plantea que los mexicanos permanezcan en México y no emigren a los Estados Unidos debido a diversas causas, pero primordialmente, porque los personajes son maltratados y deshumanizados, como lo narran ambas novelas, y, además, el beneficio económico según, se presenta en ambos textos, no es ventajoso dada la condición civil de los personajes. Por estas razones es importante tener en cuenta el enfoque nacionalista que presentan estos textos para analizar lo que me dispongo en este trabajo: cómo se desarrollan y se manifiestan los procesos identitarios a partir de la experiencia del cruce que realizan los personajes en *Murieron* y en *Las aventuras* hacia los Estados Unidos, y, cómo éstos generan, desdoblan y explican al sujeto fronterizo que representan.

Los procesos identitarios en ambos textos están marcados, nuevamente, por la presencia de las tres fronteras que identifiqué: la territorial, la histórica y la identitaria, es decir, aquella que adentra en la formación de la identidad del sujeto fronterizo. La insistencia en desgajar los textos de acuerdo a las fronteras que identifiqué, muy a pesar de sus continuos y consecuentes traslajos, se debe a que de esta manera es posible hacer un análisis detallado de los elementos o las partes que contribuyen a la cristalización del sujeto fronterizo que identifiqué. Además, estas fronteras son parte fundamental en el desarrollo de los procesos de identificación fronterizos. Así, creo que la manera en que se presentan estas tres fronteras en los textos de Venegas y Spota, además de que confirman los elementos necesarios para el surgimiento del sujeto fronterizo, al exponer las

arbitrariedades a las cuales están sometidos, tratan claramente el contexto de la frontera en el cual madura este sujeto. En este sentido me interesa analizar los elementos que contribuyen a ejemplificar, primero, la frontera territorial, tales como una ubicación geográfica concreta, la presencia de la figura del ‘coyote’ y la experiencia de los personajes al cruzar ilegalmente la frontera por el río. Segundo, la frontera histórica, la cual se presenta por medio de la recurrencia sistemática a fragmentos del pasado a través de la escritura, de una marcada presencia de chicanos¹ y por un sentimiento que evoca el origen de los personajes. Tercero, la frontera identitaria, evidenciada por el uso de un léxico particular a la frontera.

El testimonio: artefacto para desdoblar un entorno

Las fronteras que identifico se presentan de manera más transparente y penetrable porque ambos textos presentan un patrón testimonial, es decir, la obra sirve como excusa para exponer un discurso fronterizo que se vincula directamente con la vida del autor. Elzbieta Sklodowska propone un análisis metodológico del testimonio que se basa en el rol de la memoria y aleja su lectura de la cuestión de veracidad y la enfoca en el reconocimiento del testimonio como artefacto (73-75). Así, el acercamiento a estos textos que precisan ‘lo verdadero’ se realiza a partir de la propuesta de Sklodowska, y se consideran como textos que representan “una manera de organizar sistemáticamente la capacidad del lenguaje para engañar, poner de manifiesto tanto los mecanismos propios del lenguaje como nuestra propia situación con respecto a él” (Sklodowska 181-182).

En el caso de Venegas, en la introducción al texto *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen*, Kanellos advierte la intrusión de un narrador testigo, y apunta que:

Venegas por historificar su narración y documentar la realidad social lo llevó a

quebrar el artificio ficticio de la narración, interrumpiendo el relato repetidas veces para crear un testimonio en primera persona de las injusticias y la opresión sufridas por los inmigrantes – que el Daniel Venegas histórico debe haber sufrido en carne propia [...]. (13)

Sin embargo, Kanellos apunta que para muchos críticos literarios, incluyéndose él mismo, “este intento de servir a dos amos – arte e historia—es una falla estética: se destruye el proyecto de ficción y arte al sobre imponer la realidad histórica. [...]. (13) ya que “[E]l Daniel Venegas historificado viene a usurpar el primer plano de la narración y restar con ello validez a la historia de don Chipote y sus compañeros” (14).

Pero tomando en cuenta que el contexto histórico social en la literatura de la frontera es, en muchos casos, la fuente del texto mismo, no se debe menospreciar este gesto testimonial en la obra de Venegas. Por el contrario, este mecanismo contribuye a que se le identifique como “la primera novela chicana”². En este sentido, el factor testimonial presente en el texto no destituye los componentes artísticos y estilísticos, sino que le da fuerza a la narración, posicionando la obra como precursora de una tradición literaria. Además, como lo menciona Sonja A. Pérez “one of the reasons we tell stories is to preserve the past, to make certain that we remember where we came from” (277). Al mismo tiempo, Pérez arguye que la escritura articula un discurso con tinte nacionalista donde es posible exhibir los miedos hacia la cultura dominante, la cual desea proteger su herencia cultural y sobre todo su poder (278). Así, la simiente testimonial en el texto de Venegas, tiene como propósito reconocer el discurso de la comunidad mexicana tanto en México como en Estados Unidos y, al mismo tiempo, poner de manifiesto las atrocidades cometidas por la cultura dominante.

En cuanto a Spota, la parte testimonial en *Murieron a mitad del río* se vuelve más evidente ya que el mismo autor asegura, en el preámbulo de la obra, que él ha vivido personalmente la experiencia de cruzar la frontera por el río y de trabajar en los Estados Unidos (11). Y, aunque el autor parece estar conciente de los límites entre la ficción y la realidad (la experiencia narrada) al incluir la siguiente cita de B. Tavern: “el talento y la imaginación probablemente reemplazan la realidad” (10), él insiste que en *Murieron a mitad del río* “no fue necesario utilizar la imaginación. Sobraba con el magnífico material de realidad que sirve de base a este libro” (10). Así, el empirismo de Spota tiene como propósito autenticar el relato, pero más aún, la justificación de su experiencia manifiesta la formación de una conciencia particular: la del sujeto fronterizo. En este sentido es inminente tomar en cuenta la perspectiva de Joan Scott, sobre la experiencia. En su ensayo *Experience*, arguye que dada la oblicuidad del término “experience”, es necesario enfocar un análisis de la representación discursiva de la experiencia en:

[T]he processes of identity production, insisting on the discursive nature of “experience” and on the politics of its construction. Experience is at once and always already an interpretation and is in need of interpretation. What counts as experience is neither self-evident nor straightforward; it is always contested [...].

(37)

A la luz de la propuesta de Scott y de Sklodowska, es improductivo desgajar *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen* y *Murieron a mitad del río* en sus partes reales o ficticias. El análisis de la experiencia explícitamente indicada por el autor / narrador debe realizarse bajo la comprensión de que los individuos tienen experiencias y testimonios de alguna situación particular (en este caso de la frontera entre México y Estados Unidos) que al narrarse

autentican su discurso, y por medio de la narración de su experiencia es posible construir y constituir sujetos e identidades particulares a un entorno específico. Así la relación entre experiencia y discurso se asimila bajo un análisis literario donde la mezcla de lo real con lo ficticio abre una ventana a la imaginación dejando al margen, a pesar de las advertencias por parte del autor / narrador, la noción de “realidad”.

Las aventuras de Don Chipote... y la obra de Spota, *Murieron...* son novelas que narran las experiencias de inmigrantes mexicanos que vienen a Estados Unidos sólo para regresar, desilusionados, a su país de origen debido a las injusticias que fueron objeto. Sin embargo, al entender la experiencia como construcción de un paradigma, es posible ver estos textos como discursos que modelan la frontera, donde los términos territorial, histórico e identitario se trastocan, primero, como medio para erigir las subjetividades fronterizas que, luego, repercuten en la elaboración del sujeto fronterizo.

La frontera territorial y sus implicaciones

Dentro del texto de Venegas *Las aventuras de Don Chipote...* la experiencia con la línea divisoria México – Estados Unidos se establece en El Paso / Ciudad Juárez. A partir de esta ubicación geográfica la experiencia de Don Chipote, el personaje principal, revela importantes puntos de análisis con respecto a la frontera geográfica, que incluyen, además del espacio geográfico señalado, la presencia de la figura del coyote; elemento indispensable en la experiencia de cruzar la frontera ilegalmente.

El texto de Venegas comienza cuando Don Chipote, después de ser convencido por Pitacio, un amigo del pueblo, de ir a los Estados Unidos lugar donde según le había narrado

Pitacio, “se barría el oro” (41) decide emprender su viaje hacia el norte en busca de una mejoría económica, es decir, del sueño americano. Sin embargo, en su trayecto hacia el norte Don Chipote atraviesa múltiples dificultades, las cuales irónicamente se resumen en la falta de comida y dinero, y le remiten a su antigua situación en el pueblo. De igual manera, estas dificultades que enfrenta el personaje principal ayudan a que éste se de cuenta del discurso embaucador y embustero expuesto por Pitacio. En este sentido, es interesante analizar cómo el narrador desmiente el discurso de Pitacio mediante la descripción de la situación que viven los mexicanos, como Don Chipote, en los Estados Unidos, así como la ciudad fronteriza del lado estadounidense:

El Paso, la ciudad americana desde donde el emigrante mexicano puede ver y suspirarle al terruño, el que por desgracia suya y por las ambiciones [...] se ve obligado a dejar, [...]. En esta población, en donde miles de braceros mexicanos llegan con la esperanza de poner término a la miseria sufrida y en donde tanto político ha encontrado amparo contra las persecuciones del partido triunfante, fue donde se encontró don Chipote en compañía de los otros compatriotas que eran arrojados por la desgracia de no poder vivir en su propia tierra, a la que, engañados por el brillo del dólar, abandonaban para venir a sufrir más. (53-54)

A pesar de que la ciudad de El Paso es contigua a Ciudad Juárez, el hecho de estar regida por políticas y normas diferentes a las del otro lado despliega el surgimiento de una conciencia fronteriza que se nutre del sentimiento de nostalgia, y de la ambición (económica); elementos que angustian a Don Chipote a lo largo del texto. La visión de El Paso como lugar de auge material y éxito personal, se presenta como un espejismo para Don Chipote ya que los momentos de éxito se anulan debido a las aflicciones y problemas que experimenta. David Spener señala que a pesar de que las fronteras tienen como propósito circunscribir una cultura, una política y una economía

homogénea, pero cuando se toma en cuenta el flujo tanto de personas como de ideas externas a un territorio homogéneo lo que se genera es inestabilidad y heterogeneidad; pero sobretodo, una conciencia que segrega (13). En este sentido, al momento que Don Chipote ingresa a Estados Unidos, territorio que se jacta de ofrecer una igualdad de oportunidades, se encuentra con desplantes tanto por parte de sus compatriotas como de estadounidenses, que lo rechazan y lo obligan a agruparse con personajes similares a él. En este caso, Policarpo, un inmigrante que se encuentra en la misma situación que Don Chipote y con el cual hace mancuerna al estilo cervantino³, es el que plantea el escenario donde se crea la doble partida que anota Spener: la creación de un grupo homogéneo, en este caso aún a los inmigrantes mexicanos y la segregación de estos individuos de la cultura dominante.

Al mismo tiempo que se evidencia que el beneficio económico dentro de los Estados Unidos no es fácil ni inmediato, el narrador describe la situación en el 'otro lado', es decir en Ciudad Juárez. Esta ciudad fronteriza también se presenta como un lugar que funciona bajo dos normas, la de la industrialización y la de la degeneración:

Ciudad Juárez, una de las principales aduanas con que cuenta la República Mexicana, es sin disputa uno de los centros de mayor movimiento, pero también uno de los lugares de mayor perversión, y es por esto que los americanos, desconocedores del interior de nuestro país, se forman un mal concepto de nosotros. Es ahí donde los borrachos que viven en El Paso y que por las leyes prohibicionistas están deseosos de trago van a calmar su sed. La prostitución, que es tan perseguida y castigada en El Paso, ha hecho su cuartel general en Juárez.

De modo que allí, si no se encuentran las industrias, se hallan cantinas, casas de juego y casas públicas. (43)

El concepto de frontera en la cita anterior, no sólo distingue la frontera territorial que separa a los Estados Unidos de México -- Ciudad Juárez y El Paso—sino también contrasta las diferencias que existen entre el interior de la República y la zona fronteriza. De esta manera, la experiencia de Don Chipote con esta zona demuestra que existe una cultura, un sistema político y económico inherente a todos los habitantes fronterizos; es decir un *modus operandi* particular a la zona. En este sentido, Nelly Richard en su ensayo *The Cultural Periphery and Postmodern Descentering: Latin America's Reconversion of Borders* habla sobre la necesidad que existe de “delinking of identity and geography as culture becomes deterritorialized in the postmodern world of flows of people, commodities and images” (77) y aunque la frontera forzosamente permanence como un concepto territorial (río, puente, reja, aduana etc..), Richard, al igual que Spener, apuntan que es inminente elaborar “ parallels between nation-state boundaries and the boundaries in other realms of human experience” (16, Spener) para realizar un análisis de la frontera. Bajo esta vertiente, es importante desligar el concepto que se tiene de lo mexicano con Ciudad Juárez y de lo americano con la ciudad de El Paso (como lo realiza don Chipote) ya que la ceja fronteriza representa un espacio intermedio donde se germina la identidad fronteriza que analizo. Una identidad que se caracteriza por su desterritorialización, y la cual se forja por medio de la incorporación de elementos pertenecientes a ambos territorios: el estadounidense y el mexicano, dada la promiscua relación que se establece entre ambos.

El paralelo al que se refieren Richard y Spener (lo territorial y la experiencia humana) se manifiesta por medio de la figura del coyote, persona que se dedica a cruzar ilegalmente a inmigrantes mexicanos hacia los Estados Unidos. El perfil criminal del ‘coyote’ no es algo nuevo, de hecho, la interpretación que se le ha dado al coyote como animal y que es sumamente popular en los mitos, sobre todo indígenas, es una donde se le equipara con los rasgos del astuto, del pícaro y del pillo⁴. Pero de singular significación en la frontera es que por medio del coyote se anula el concepto de aduana. Al encargarse del tráfico humano ilegal, este personaje se vuelve un instrumento clave para la mayoría de los mexicanos que entran al territorio estadounidense de manera ilegal. Este personaje aparece en diversas narrativas con los rasgos del pícaro, quien en busca de su propia subsistencia, puede llegar a burlar al pollo⁵. Su importancia surge como personaje que cataliza y cristaliza el sueño americano y su vocación es igualmente adecuada para sublimar las experiencias del pollo en su trayecto. En el texto de Venegas, el perfil criminal del coyote se manifiesta claramente cuando Don Chipote intenta cruzar la frontera, primero legalmente y después ilegalmente con la ayuda de un ‘coyote’. Al momento en que Don Chipote decide cruzar la frontera física y legalmente el es sometido a una degradante experiencia:

El guardia lo condujo por el mismo procedimiento al baño que ex profeso ha puesto el gobierno americano para los mexicanos que deseen pasar a su territorio [...] uno le dijo que era necesario que lo bañaran y desinfectaran su ropa para poder pasar al otro lado. [...] Don chipote lo hace gozando de la primera humillación que los gringos obligan a sufrir a los emigrantes mexicanos. (44-45)

El intento por parte de las autoridades estadounidenses de homogenizar a la población se vuelve evidente al momento en que Don Chipote es objeto de una intervención higiénica reglamentaria. Sin embargo, su semblante y su actitud de inmigrante ‘verde’⁶ lo apartan de la cultura dominante. Es interesante que su deseo de ir ‘al otro lado’ no se aminore a pesar de la humillación recibida. Sin dejar de pensar en el beneficio económico y con la ayuda de unos amigos, Don Chipote accede a utilizar un ‘coyote’ para que lo pase de contrabando a El Paso. El coyote, además de ser una figura de vital importancia al cruzar la frontera de manera ilegal, es analizado, en la mayoría de los casos como una figura negativa⁷ ya que abusa de los inmigrantes y en caso de peligro, los abandona o simula ser uno de los inmigrantes ilegales, tal como lo apunta Spener en *This Coyote’s Life*. En el texto de Venegas, el ‘coyote’ se presenta como un pícaro, y aunque Don Chipote no tiene problemas con este personaje cuando cruza el río, dada su propia ingenuidad e ignorancia, Doña Chipota y sus hijos sí advierten los riesgos de utilizar un ‘coyote’ al cruzar la barrera de agua. Al momento que el ‘coyote’ accede a prestar sus servicios a la familia chipotesca, él se encontraba en estado de ebriedad, lo cual contribuyó a su irresponsabilidad y a la suerte de embustes sobre el acto de cruzar, al momento de realizar el pacto con Doña Chipota. El ‘coyote’ les pidió dinero por adelantado y luego fue a emborracharse olvidándose de su trabajo. Más tarde, cuando recordó que tenía que trasladar a Doña Chipota y a su familia al ‘otro lado’ y se presenta en el lugar acordado para el traslado a los Estados Unidos, le pide más dinero a Doña Chipota y “en cuanto los vio a medio río, peló gallo, y los dejó encomendados a su buena o mala suerte, satisfecho de haberse ganado bastantes fierros para vacilarla”. (171). Esta imagen negativa del ‘coyote se vuelve evidente en el ejemplo de Doña Chipota, pero más

allá de su siniestra labor de tráfico humano y de la destreza con la que se desplaza en la zona fronteriza hay algo que distingue al ‘coyote’, algo que rebasa los patrones de lo natural y es que su entendimiento requiere de una aproximación física así como de resistencia anímica.

En el texto de Spota, *Murieron ...* la frontera territorial se presenta desde el inicio del texto, con los personajes en el acto mismo de cruzar la frontera. Margarita Cota-Cárdenas identifica el inicio del texto a *in media res* u ordenamiento acronológico como parte significativa de la narrativa ya que contribuye a captar el interés del lector vertiginosamente (73). Sin embargo, además de obtener la atención del lector rápidamente, también contribuye a posicionar a los personajes en el momento que será el más vulnerable en su relación con el espacio fronterizo. En este escenario *in media res* los personajes se encuentran cruzando el río que divide la ciudad mexicana de Matamoros con la de Brownsville, TX y por medio de la voz narrativa se sabe que los personajes están en una patente fragilidad, desnudos, mojados, con frío y a merced de su suerte. Paván, el personaje principal, parece ser el único de los viajeros que está conciente de las implicaciones al traspasar el límite geográfico ilegalmente e inmediatamente hace una referencia a la frontera territorial: “recordó que el bajo de arena marcaba la frontera --- la mitad final de México y la mitad inicial de Estados Unidos. [...] Ya sus pies, ahora, no se apoyaban en su país. Ya aquella no era el agua de su río. Eran barro y agua, y también peligro, extranjeros diferentes” (21). Las palabras de Paván anuncian la serie de transformaciones a las cuales será objeto una vez que no sólo sus pies, sino todo su ser, se encuentre en territorio norteamericano. En este sentido, la presencia del agua y del barro son de particular importancia en esta cita ya estos dos

elementos se convierten en referentes identitarios al señalar las implicaciones del viaje tras el primer contacto que tiene Paván con la frontera: “peligro”, “extranjeros” y “diferentes”. Así, el agua y el barro anuncian los elementos que contribuyen al desarrollo del sujeto fronterizo, representado, en este caso, por Paván. En este sentido, es importante tener en cuenta que en el capítulo anterior, Fuentes, también hace una referencia al barro como metáfora del origen. Recordemos que tanto el apellido “Barroso” como los recuerdos de Emiliano Barroso sobre su juventud y niñez, juegan con el significado de la palabra barro. De esta manera, se reitera la idea de creación y desarrollo de un sujeto fronterizo por medio del barro, es decir, por medio de los recuerdos de su origen.

El hecho de que Paván reconozca la división geográfica topográficamente representa el establecimiento y reconocimiento de que (co)existen dos espacios y perspectivas tan sensibles a cambios como las plantas de sus pies. Es interesante que esta diferencia se materialice por el contacto que tienen sus pies con el subsuelo ya que la circulación subterránea del agua y la composición de la arena en el fondo del río se presenta como una metáfora de su provenir como ‘mojado’ (inmigrante ilegal) dentro de los Estados Unidos, donde tendrá que transitar por debajo de las normas de la cultura dominante que regirán su actuar. Nuevamente, las palabras “peligro”, “extranjeros” y “diferentes” que articula Paván vuelven a la mente. Sólo bajo las implicaciones de estas palabras es posible que Paván y sus compañeros puedan vivir en territorio extranjero, aunque sea bajo el agua donde están sujetos a la fuerza y arbitrariedad de corrientes subterráneas, es decir, al margen de la sociedad y dentro de un sistema que los oprime debido a su condición civil: inmigrante ilegal.

La figura del ‘coyote’ en este texto no se presenta de manera evidente, es decir, no hay un personaje al que se le pague sus servicios. Sin embargo, el hecho de que Paván sea capaz de reconocer la diferencia entre el suelo americano y el mexicano; un detalle muy particular e imperceptible para la mayoría de los que cruzan, lo ubica como un ‘coyote’, conocedor de los detalles más insignificantes, pero a la vez necesarios, para burlar o pasar sin ser advertidos por la patrulla fronteriza al momento de cruzar la frontera. Además, la relación que se establece entre Paván y sus compañeros es una donde Paván manda y los amigos lo siguen, lo cual también contribuye a que se le identifique como un ‘coyote’. Si bien, Paván no pide un intercambio monetario a cambio de ayudarlos a cruzar el río, actúa bajo las mismas normas inhumanas que estila el ‘coyote’. Esto se refleja cuando Paván decide abandonar a su compañero, Cocula a mitad del río con tal de salvar su propio pellejo y el de los demás compañeros que realizan la travesía. La siguiente escena que relata el narrador manifiesta su calidad de ‘coyote’:

!Espérenme! – se oyó de nuevo a Cocula. Su alarido tenía algo de llanto y de miedo a la soledad oscurecida de sus amigos. Paván experimentó una vaga sensación de contrariedad, al oírlo otra vez; pero no pudo definir si su contrariedad, era porque había vuelto a gritar, o porque podía seguir haciéndolo a pesar de los disparos patrulleros. “El tiene la culpa por bruto” justificó y empujó de nuevo sus pasos a la corriente. (20)

La contrariedad de Paván refleja cierta empatía para con Cocula, sin embargo, el temor a ser capturado por la patrulla fronteriza lo impulsa a dejar a Cocula del otro lado del río, y

aunque sus gritos se siguen escuchando y los demás compañeros desean regresar por el amigo, Paván les responde “o pasamos solos o se regresan, yo me sigo” (22) . Esta decisión no fue fácil para Paván ya que más adelante el narrador revela cómo Paván justifica su actuar con un simple “fue mejor así” (23). La crudeza con la cual procede Paván caracteriza a los ‘coyotes’ quienes únicamente buscan su propia sobre vivencia y no les importa lo que sufran los demás viajeros. Al mismo tiempo, el actuar de Paván, -- primero con crudeza y más tarde con reflexión sobre sus acciones-- expresa la humanización del mundo animal: los coyotes tienen envidias, provocan engaños, sufren, se organizan, evitan la confrontación antagónica, buscan la compasión y la acción común ante un mal compartido. Y es, precisamente, al carácter humano que se le otorga al coyote -- animal carroñero-- que se le pueda identificar como una figura que representa al astuto, al peligro y al riesgo.

En términos fronterizos, la palabra coyote va más allá de la definición nominal -- un mamífero salvaje y de baja categoría que se especializa en comer carroña --, y resulta ser algo mucho más considerable, una especie que sobrepasa la condición de animal silvestre: un patrón o jefe. De hecho, llega a comportarse como tal debido a que su astuto conocimiento y su asimilación en el área fronteriza presentan una destreza en el manejo de los pormenores y los peligros que se presentan al momento del cruce de la frontera. Este sujeto opera bajo un estilo de vida fronterizo que se despliega por medio del uso de símbolos y artefactos específicos a esta zona que si bien no se evidencian claramente en *Las aventuras* y en *Murieron*, se perfilan por medio de su forma de actuar para con los migrantes, pues el coyote es sumamente popular en esta travesía donde aparece con los rasgos deshumanos que caracterizan al astuto y al pícaro. Así, la figura del coyote en

ambos textos contribuye a la cristalización del sujeto fronterizo que se asoma por su capacidad de interpretar esta zona rebasando la mera cuestión utilitaria. Más aún, es por medio de este sujeto que comienza el relato de los procesos de formación de las subjetividades fronterizas.

La historia: formación y venganza

La frontera histórica dentro de ambos textos se presenta por medio de diversas técnicas narrativas que estimulan un sentimiento de nostalgia. En *Las aventuras* el referente histórico se vuelve tangible por medio de la escritura y del entretenimiento en el cine / teatro. En cuanto a *Murieron*, la veta histórica se manifiesta por medio de una continua alusión a la significativa fecha de 1848 (firma del tratado de Guadalupe Hidalgo) y a través de mecanismos literarios como el uso del “flashback” o miradas al pasado. Sin embargo, a pesar de que en ambos textos lo histórico se presenta por medio de distintas estrategias narrativas, es importante tener en cuenta que ambos textos representan un esfuerzo por exponer cómo por medio de la presencia de elementos históricos es posible exteriorizar el sentimiento de nostalgia con el fin de plantear un escenario fronterizo y la construcción del sujeto que lo representa.

El referente histórico dentro de *Las aventuras*... se aborda por medio del carteo entre Don Chipote y Doña Chipota. La relación epistolar como práctica discursiva tiene como cometido reconstruir y complementar el entrono y el estado en que se encuentran los personajes. Al mismo tiempo, presenta y preserva una cultura y una ideología determinada que se vincula con un sentimiento de nostalgia. En el texto de Venegas, una vez que Don Chipote y doña Chipota están separados geográficamente, la única forma de comunicación entre ellos es de manera epistolar. Paradójicamente, ni Doña Chipota ni don Chipote saben leer ni escribir por lo

que esta comunicación, además de su comicidad, revela cómo la frontera geográfica que los separa se extiende al ámbito textual. La frontera textual que se establece entre los personajes que se encuentran en ambos lados de la frontera (recordemos que Doña chipota está en México y Don chipote en los Estados Unidos), se torna aún más significativa debido a que las cartas van cargadas de nostalgia. Así, la relación epistolar entre estos dos personajes va más allá de un diálogo comunicativo entre emisor y destinatario, ya que tanto Don Chipote como doña Chipota utilizan este medio para instaurar un eje comunicativo interior donde se inscribe textualmente el nuevo paradigma y realidad que circunda a los personajes. Lo interesante de esta relación es que refleja la subjetividad fronteriza donde, el hombre en los Estados Unidos, bajo la premisa del sueño americano, pretende costear la subsistencia de su familia y, la mujer se encarga del cuidado de la familia en México. Esta ideología la apunta Kanellos en la introducción al texto y dice que en el México de esa época se:

[d]epositaba en la mujer la responsabilidad de asegurar la sobre vivencia del grupo en el extranjero; la mujer tenía que unir a la familia, criar a los hijos dentro de la religión católica frente a la amenaza protestante, mantener el uso del idioma natal y defender a la familia de las costumbres angloamericanas, tan corrosivas de la moral y la ética. (21)

La ideología de ambos lados de la frontera manifestada por medio de la relación epistolar, señala el surgimiento de una conciencia fronteriza donde, por una parte se marca la necesidad de preservar la cultura dentro de un medio ambiente extranjero y hostil para los valores culturales mexicanos, incluyendo el papel determinado para los géneros sexuales, pero por otra, florece una realidad que se concibe por medio de la nostalgia (a través de la relación epistolar) y del deseo de

superación, sobre todo económico, que manifiesta las subjetividades fronterizas. Así, la práctica de la memoria a través de la relación epistolar funciona como retaguardia del olvido y de la impunidad a la cual están sujetos tanto don Chipote y doña Chipota.

Claramente, esta situación se refleja en *Las aventuras* cuando don Chipote, dada su incapacidad de lectura y de escritura, encuentra a un compañero que le escriba una carta a su esposa. Don Chipote le dicta a un compañero el contenido de la carta en la cual él exterioriza su deseo de regresar a su tierra de origen: “me dan ganas de que yo fuera este papel para poder verte a ti y a mis chipotitos, pero como a mí no me llevan en dos centavos, te mando ésta pidiéndole a las Señora del Sauce que estén bien [...]” (91). El deseo por parte del personaje principal de regresar a su tierra convertido en papel y letra es revelador ya que además de manifestar la nostalgia que siente por su tierra de origen y por su familia, indica que don Chipote conoce el entorno fronterizo así como las implicaciones del sueño americano. En este sentido, el no tener suficiente dinero para transportarse a su tierra, ni tampoco los dos centavos necesarios para comprar la estampilla y enviar la carta (le pide dinero prestado a su escriba para enviarla) muestra que Don Chipote no ha logrado salir de la miseria mexicana. El mejoramiento económico en los Estados Unidos es nulo a pesar de su arduo trabajo en el traque (las vías del tren). Este sentimiento de nostalgia (tanto por su familia como por su antigua forma de vida) se vuelve más intenso cuando el narrador nos comenta el estado mental en que se encuentra don Chipote una vez que su amigo termina de leerle la carta que recibe de doña Chipota:

Cerró el pico el amigo de la lectura, y don Chipote quedó extasiado, con los ojos pelones y la boca abierta, pues con la lectura de la carta se había transportado al

terruño donde estaba su chipotesca familia; después de algunos momentos al no oír la voz del cuatezón, preguntó:

-¿Ya se acabó?

Y el interpelado contestó:

--Sí; es todo lo que dice la carta. (98)

Así, su deseo de convertirse en papel y transportarse, por tan solo dos centavos, en la carta misma a su tierra de origen y el hecho de que quede 'extasiado' al leer la carta de doña Chipota, manifiesta la intensidad de su nostalgia hacia México. Este deseo también refleja que las injusticias a las cuales ha sido objeto y la miseria en la cual vive no compensan su viaje y el haber dejado atrás a su familia. La nostalgia expresada por Don Chipote a través de su deseo de plasmarse dentro de la carta evoca a Doña Zarina de la Nostalgia en el texto de Fuentes. Recordemos que ella también incorpora su propia nostalgia por medio de la creación del traje de novia de Michelina. Ella lo elabora con antiguos retazos, a manera de collage, para así traer al presente memorias de sus viejos tiempos. De la misma manera en que Dona Zarina queda excluida del entorno que le espera a Michelina, Don Chipote también se siente excluido del entorno de que cobija a Doña Chipota y por eso es el deseo de convertirse en objeto; para estar en donde les es imposible. Más aún, este sentimiento, dentro de *Las aventuras*, también manifiesta la perspectiva anti-inmigrante y patriota del texto, el cual concluye con la siguiente cita: "los mexicanos se harán ricos en Estados Unidos: CUANDO LOS PERICOS MAMEN" (194); lo cual representa una clara invitación a que los mexicanos permanezcan en territorio mexicano (tal como lo apunta Kanellos en la introducción al texto). Sin embargo, más allá del mensaje del

texto, es importante reconocer cómo la relación epistolar exhibe la condición y formación de un sujeto fronterizo, donde por una parte desea regresar a su tierra, pero por otra, hay una fuerza, casi inexplicable (ya que el factor económico no representa un aliciente para su estadía, como sabemos, don Chipote no logra salir de su miseria económica trabajando en los Estados Unidos), que lo hace permanecer en territorio estadounidense.

La contradicción de sentimientos que experimenta don Chipote – volver a México y / o permanecer en Estados Unidos – se ensancha ante la presencia de la cultura popular y de masas mexicano dentro de los Estados Unidos. El arte popular mexicano, en este caso reproducido por el cine / teatro, manipula el sentimiento de nostalgia de los personajes (mexicanos y mexico-americanos) y específicamente contribuye a que don Chipote encuentre un pedazo de su tierra en territorio extranjero, aminorando su deseo de regresar a su rancho en México.

La escena reveladora de esta circunstancia es cuando don Chipote, después de deambular por las calles y dejarse convencer por la propaganda a viva voz, decide entrar a un cine para ver el “cho” (138). Obviamente él no sabía de que se trataba el asunto del “cho” y al entrar en la oscuridad del cine/teatro piensa que “aquello sería el infierno” (138). Su temor se incrementa una vez que se sienta en una butaca y se da cuenta que:

los monos que salían de la manta se movían, lo que hizo que don Chipote se empezara a poner nervioso, o lo más claro, con miedo; por lo que, haciendo la señal de la cruz, se encomendó a la Divina Providencia, y trató de emprender la carrera para donde había entrado, pero se detuvo al pensar que en la carrera podría caerse [...]. (138)

Don Chipote, nunca en su vida había visto proyecciones cinematográficas y menos a oscuras. Sin embargo su miedo se aminora conforme se familiariza con el espectáculo. Esto sucede cuando escucha las carcajadas de los demás espectadores y decide voltear a ver la pantalla y ve la cómica escena que provoca risas en los espectadores, donde “el actor cómico de la vista le aventaba con un pastel a un viejo y le pegaba a la novia” (139). Esta escena cinematográfica, a pesar de que aún es inconcebible dentro del razonamiento del personaje, le hace recordar sus días de felicidad con su esposa y afirma que al ver esto: “le daban más ganas de reír que cuando estaba en su luna de miel y que su Chipota le hacía cosquillas por la mañana para que se despertara riéndose con ella, con lo que don Chipote se sentía más enamorado” (139). Los sentimientos de don Chipote están encontrados; es decir, por una parte le gusta el espectáculo y por otra, le hacen recordar imágenes placenteras de su familia. Stuart Hall analiza el impacto de la cultura popular y de los medios masivos de comunicación en la sociedad y apunta que: “At a deeper level, the use of media to provide imaginative experiences through various forms of art and entertainment has a modifying impact upon [...] people’s attitudes and values” (20). En este sentido, el cine refleja los valores de la comunidad fronteriza bajo los cuales se reflexiona don Chipote y ahora, el concepto de diversión que tenía el protagonista -- el cosquilleo matutino de su esposa -- se altera y plantea una nueva forma de entretenimiento; la del cine / teatro. La ambivalencia de esta experiencia resulta del hecho que le resulte más divertido el cine que su esposa, pero al mismo tiempo, provoca que don Chipote se sienta más enamorado de ella. En este sentido, el entretenimiento destaca la nostalgia por su esposa, al mismo tiempo que revela un tipo de placer, antes desconocido, para don Chipote. Lo interesante de esta nueva manera de diversión es que el entretenimiento no sólo se forma a través de la comicidad de la película, sino que don Chipote mismo se convierte en elemento risible para el resto de los espectadores cuando las carcajadas de don Chipote

estremecen el cine y “los demás, por estar vacilando con él, dejaban de reírse de la vista para reírse de don Chipote” (139). Gabriela Baeza Ventura señala que el carácter regenerador de la risa “resalta los abusos y discriminaciones” (147) y añade que los lectores “participamos del humor que Venegas inserta en la obra [...] un elemento cómico esencial en el proceso de degradación” (148). Al momento en que el mismo don Chipote se convierte en parte del escenario, revela cómo la degradación sobrepasa el ámbito social y se inserta en el humano, lo cual pone de manifiesto las injusticias a las cuales está sometido el sujeto fronterizo. Estas escenas tragicómicas revelan que el sujeto fronterizo es un ser que se encuentra en un proceso de redefinición identitaria constante al encontrarse en dislocado en tiempo y espacio; el tiene que hacer un esfuerzo por (re)conectarse tanto con su pasado – México—y con su presente y futuro – los Estados Unidos.

En el ambiente del cine esta burla continúa ya no en el ámbito personal (don Chipote), sino en la esfera de las tradiciones mexicanas por medio del uso de fetiches mexicanos en condiciones patéticas, tales como la música típica mexicana y el sombrero charro. La arbitrariedad en el (ab)uso de las tradiciones mexicanas comienza cuando finaliza la sesión de cine y un pianista se prepara para tocar el piano, convirtiendo el cine en un teatro. Por voz del narrador sabemos que el pianista “después de darle una pasada general al teclado, lo atacó furioso en unión de su sonoro compañero tocando el pasodoble que ya saben hasta las lechuzas del campanario: “Sangre mexicana” (140). La violencia que utiliza para interpretar una melodía comúnmente conocida por los mexicanos, es una metáfora de la agresión con la cual son tratados los mexicanos y sus costumbres en Estados Unidos. La brutalidad con la cual se expresan las tradiciones mexicanas, se vuelve aún más evidente cuando el narrador nos revela que la representación acústica era inaudible y ensordecedora porque “en realidad no se escuchaba más

que tamborazos y platillazos” (140). En este sentido, la furia que se manifiesta al interpretar la música mexicana alude también al empeño por parte de la cultura dominante de silenciar la voz mexicana y mexico-americana instaurando su condición marginal. No obstante, es importante tomar en cuenta el punto de vista de Erlinda Gonzalez – Berry y Alfred Rodríguez. Ellos interpretan la burla dentro de *Las aventuras* como un elemento carnavalesco y apuntan que la insistencia cómica por parte del narrador representa la ideología del pueblo mexicano “que posee el don de regeneración vital, que vivirá siempre, triunfará con el tiempo, a su lado del río” (116) La violenta ridiculización del arte mexicano tiene como propósito desprestigiar una cultura y un pueblo. Sin embargo, irónicamente, este intento por desprestigiar y degradar provoca el reconocimiento de este grupo dentro de la hegemonía estadounidense. Además, delata la (re)generación no sólo del pueblo mexicano dentro de los Estados Unidos, sino de un espacio dentro del cual se precisan: el fronterizo.

El uso de elementos mexicanos en condiciones deplorables también se percibe cuando aparece una pareja de bailarines en el escenario con el siguiente atuendo:

Ella vestida de china poblana, y él como antes, sólo que ahora ya no traía huaraches, y se portaba un sombrero charro que en sus tiempos había sido galoneado, pero que a la fecha brillaba por el montón de lentejuelas que le habían prendido. [...] el maestro de piano se arrancó a manazos con el teclado, haciendo salir de entre las desafinadas cuerdas de su instrumento las notas del jarabe tapatío. (142)

El grotesco escenario refuerza la presencia de subjetividades fronterizas, especialmente si se considera que los objetos que utilizan para representar la cultura mexicana han caducado, no

precisamente porque ya no sean válidos o hayan caído en desuso, sino por la condición deplorable en la cual se encuentran. Hall, en su estudio sobre la cultura popular apunta que el efecto de servirse de elementos vetustos para representar una cultura propaga en un individuo: “a feeling that the society has left him rather unmercifully exposed, that the community is unwilling to accord him the status and rewards he deserves, experiencing the clash of values, uncertain of his place in society and of the traditional role” (22). Bajo esta perspectiva, es posible identificar a don Chipote como un personaje que constituye el sujeto fronterizo ya que por medio de su experiencia en el cine / teatro, algo nuevo para él, provoca que sus valores sean trastocados y reconocidos aunque sea de manera prosaica. En este sentido, don Chipote confronta dos sistemas de valores que esbozan un nuevo paradigma: el de un sujeto fronterizo y marginal. Estos dos sistemas incentivan que por una parte, don Chipote se traslade a sus orígenes por medio de la nostalgia que mana en él al presenciar un espectáculo tradicional mexicano, pero por otra, que permanezca en los Estados Unidos debido a su asombro con la nueva experiencia de divertimento. Es importante apuntar que esta yuxtaposición de sentimientos revela un nuevo paradigma que lo disloca de la cultura dominante en ambos lados de la frontera -- la estadounidense y la mexicana-- y lo posiciona dentro de la cultura lateral: la fronteriza. La cultura fronteriza es ambigua y tiene un desenvolvimiento particular dado que la dinámica cultural es un proceso tanto de expropiación como de incorporación de prácticas culturales.

Así, la frontera histórica en *Las aventuras* se manifiesta a través de una nostalgia manipuladora dentro del ámbito del entretenimiento (cine / teatro). El cometido de la memoria es unir a los mexico- americanos y mexicanos que residen en los Estados Unidos resaltando un pasado afín que utiliza elementos tradicionales vetustos (música, baile, sombrero etc.) de manera

burlesca. Esto se concreta cuando, a manera de conclusión de la escena de divertimento, el narrador explica que:

La palomilla de cómicos que la vacila en los Estamos Sumidos sabe que la chicanada se pone de puntas cuando le ponen enfrente algo que le recuerde su santa nopalera y, como es natural, esta flaqueza se la explotan por todos lados. De allí que no hay teatro o jacalón en donde tengan contrato cómicos, malos o buenos, en el que falte el peladito borrachento y un charro, más o menos charro. Cómico que anda por estos rumbos y no sabe hacer el peladito y bailar el jarabe tapatío, está sin contrato y presumiendo de bohemio. (142)

Con la cita anterior se vuelve evidente que la problemática que surge por el uso de la nostalgia como instancia manipuladora se intensifica debido a que la cultura popular presenta como un instrumento de la cultura dominante para explotar el escenario cultural fronterizo (el cual también incluye a la población que se denomina Chicana). Al mismo tiempo, esta práctica cultural pone en escena la marginalidad del personaje demarcando espacios fronterizos antes ignorados.

La frontera histórica en el texto de Spota, *Murieron*, se presenta de manera más evidente ya que Paván, el personaje principal, esta consciente de la relación histórica entre México y los Estados Unidos, específicamente con la firma del tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848 y, al igual que en *Las aventuras*, existe una articulación de la nostalgia, aunque ya no como elemento manipulador, sino como punto de enlace y contraste de espacios.

Paván, el personaje principal es un joven letrado, ya que realizó estudios en México hasta el nivel preparatorio. Esta cualidad es importante ya que, además de que lo posiciona como líder

del grupo que cruza la frontera ilegalmente porque los demás compañeros no tienen una educación formal, lo posiciona como conocedor de la historia entre México y Estados Unidos. Sin embargo, él utiliza su conocimiento histórico como un mecanismo de defensa, muchas veces figurándolo como un criminal. Una de las escenas que revela este actuar es cuando Paván acompaña a Lesslie, su amante, a la botica a comprar medicinas y aprovecha la distracción de la dependienta para robar un frasco de loción introduciéndolo en su bolsa. Al final del robo, las palabras de Paván son las siguientes: “--¡Por lo de Texas!--” (71). Esta expresión enuncia su propia venganza contra el hecho histórico cristalizado en la firma del tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848, donde parte del territorio mexicano fue, según el conocimiento de Paván, robado a México por Estados Unidos. Este punto en la historia es debatible, ya que varios estudios observan esta transacción como una de compra / venta y no como un robo. Adentrar en un enlistado detallado sobre estas perspectivas sería improductivo. Sin embargo, Luis Leal en su artículo *¿Conquista o Compra? Dos interpretaciones del Tratado de Guadalupe Hidalgo* observa esta problemática de la siguiente forma:

Muy pocos son los escritores mexicanos que, al referirse a la Guerra del 47, toman en cuenta el destino de los habitantes en los territorios perdidos: sus sufrimientos y problemas de identidad y pérdida de prestigio y propiedades. Pero tampoco lo hacen los historiadores norteamericanos. Fue necesario esperar hasta que los historiadores chicanos escribieran su propia historia. (16)

La conclusión de Leal es reveladora ya que propone la escritura de otra historia, la de los mexicanos dentro de los Estados Unidos, tal como lo representa el texto de Spota. Así, la importancia de la articulación de Paván es que afirman su propia estrategia de resistencia y

posicionan al texto cómo uno de protesta social donde no sólo Paván, sino también sus compañeros y sus aventuras, representan las circunstancias de un sinnúmero de mexicanos que residen en Estados Unidos, legal o ilegalmente y que construyen su propia historia a través de su experiencia con la zona fronteriza. En este sentido, Mauricio de la Selva apunta que una de las aportaciones de la narrativa de Spota reside en que ésta ayuda a que la novela de protesta social mexicana salga de su situación de aislamiento (233).

La venganza personal como forma de hacer frente a una condición histórica se revela en otra escena, también protagonizada por el letrado Paván. En este caso, después interminables días sin conseguir trabajo y por ende, sin comer, Paván y sus compañeros deciden dedicarse a robar gallinas en los ranchos donde no les dan trabajo. El justifica su acción criminal y dice que: “robar para comer no es robar. Además, siempre queda el recurso de justificar todo como patriótica reivindicación ‘por lo de Texas’” (197). Margarita Cota-Cárdenas apunta que los relatos que ahondan en la criminalidad de los personajes en el texto de Spota: “tienen un sólo fin: dar testimonio de que tanto la frontera *al otro lado* como la de *este lado*, tarde o temprano cambia de manera negativa a los seres humanos o los corrompe” (72). Las transgresiones que realizan los personajes, aluden a las injusticias que se realizaron con los demás Estados que sufrieron el mismo destino que Texas. Además se manifiesta una conciencia histórica presente, en ambos lados de la frontera, que indica la amargura por este legendario acontecimiento.

El amargor que siente Paván se incrementa cuando toma conciencia de la presencia de la nostalgia en su vida, la cual se presenta a manera de *flashbacks*. Cota-Cárdenas plantea el uso de *flashbacks* en la obra de Spota como técnica narrativa “que surge fuerte, pronto convence al pueblo-lector y hace reaccionar” (87). Sin embargo, las miradas al pasado también se deben

considerar como una práctica que conmociona a los personajes en *Murieron* y en especial a Paván. El impacto que tiene la memoria en el protagonista se manifiesta por boca del narrador, quien explica cómo Paván asimila la presencia de la nostalgia en su vida:

Comprendió Paván que existía la nostalgia, que ni él mismo estaría a salvo de ella; y fue a acostarse y a pensar. Antes no había tenido ocasión de entender que ese vago sentimiento de arraigo al pasado, a la tierra, a las costumbres y al modo de ser de la que se llama vida anterior, fuera tan fuerte, tan poderoso, tan nocivo en realidad. (78)

El quiebre nostálgico en Paván provoca que se sitúe como ser fronterizo ya que por medio de sus recuerdos revisa su pasado y se da cuenta del daño que le causan sus memorias en su proceder dentro de Estados Unidos, muchas veces avivando resentimientos que lo obligan a actuar como un delincuente. Asimismo, la nostalgia establece la relación entre memoria e identidad porque a partir de esta se constituyen subjetividades que atraviesan las fronteras impuestas por las normas de la territorialidad, implicando una revisión de los espacios internos que aplican mecanismos de supervivencia dentro de su nueva realidad: la frontera. Así la relación entre nostalgia y subjetividad fronteriza se constata al momento en que los personajes tienen que repensar su historia personal desde una nueva perspectiva. Al re-pensarse, sus memorias comienzan a desautorizar al sujeto del recuerdo para autenticar a un individuo que se establece a través de la ruptura con el lugar fijo del recuerdo, es decir, México.

El sentimiento de nostalgia corroe al grupo entero que Paván guía a través de Estados Unidos. Esto lo articula el narrador cuando explica ellos pasaban las noches, muchas veces en vela:

[*Hablando*] constantemente de México, de sus tierras, de que el Gobierno no daba facilidades, del cacique de cada uno de los pueblos de donde provenían, de las cosechas, de los chilpayates, de las mujeres, de todas esas cosas, en fin, de que conversan los hombres cuando la nostalgia les araña el pecho. Parecían una máquina, zumbadora y humana, productora de sueños, reconstructora de pasados que a nadie, sino a ellos mismos, importaban. (225)

En este sentido, la desgarradora nostalgia que se hace presente por medio del uso de flashbacks es una técnica que moldea las subjetividades fronterizas que se apoyan en el recuerdo del fracaso de su vida cotidiana en México para justificar su viaje a los Estados Unidos. El olvido propondría suspender sus raíces y su identidad mexicana, pero el recuerdo propone la creación de una realidad donde se reconstruye y se idealiza tanto el espacio dejado como el nuevo espacio a partir de las diferencias entre ambos. Así, la memoria que turba a los personajes contribuye a la (re)producción de sueños e imágenes que desdoblan una identidad fronteriza. Así, el recuerdo manifiesta un diálogo nostálgico a partir de las incompatibilidades entre el *aquí* – Estados Unidos-- y el *allá* –México—, lo cual sólo es relevante para los personajes fronterizos.

En este sentido, Francisco Manzo Robledo apunta que *Murieron a mitad del río* es “an attempt to destroy the myth of El Norte” (175) a partir del cruce físico del río por los personajes. No obstante, creo que la memoria contribuye aún más a la destitución del sueño americano ya que plantea una visión idealizada del México que dejaron; nostalgia pura que manipula el narrador para converger con la ideología nacionalista de Spota, la cual resume Manzo Robledo, como: “a nationalistic pride in what Mexico has to offer to the millions of impoverished people in urban and small towns” (188). Sin embargo, es interesante que Paván y sus compañeros,

movidos por la nostalgia de sus orígenes regresan a México un 15 de septiembre -- día de la independencia de México-; un notable esfuerzo del narrador para reiterar la idea nacionalista, pero sintiéndose desplazados y fracasados deciden regresar nuevamente a buscar lo que aún no encontraban: dólares. Esta circunstancia manifiesta el fracaso del proyecto nacionalista de Spota en *Murieron a mitad del río* y propone la existencia de subjetividades fronterizas por medio una redistribución de valores que se reflejan cuando los personajes asimilan para luego rechazar, el referente territorial del *aquí* y el *allá*, y reconocen subjetividades que los han marcado dentro de otro espacio: el fronterizo; el cual utiliza símbolos y elementos relevantes, así como exclusivos tanto a la zona fronteriza, como a los personajes que coexisten en ella.

La problemática lingüística: punto clave en la internalización de fronteras.

La realidad fronteriza que se plantea en términos internos se presenta en ambos textos de manera muy similar ya que las dos obras utilizan un lenguaje que incluye un argot particular al de la frontera así como una constante traducción del inglés al español y viceversa. Además, esta vertiente lingüística, tanto en la obra de Venegas como en la de Spota tiene como objetivo representar y manifestar la internalización de la experiencia de los personajes con la frontera.

Al entrar en un análisis del idioma dentro de la narrativa es inminente realizar un diálogo crítico sobre esta temática. Sobre la vertiente lingüística, Ilan Stavans arguye que el español que todos los hispanicos⁸ al norte del Río Bravo hablamos es una lengua bastarda, impura, huidiza; una jerga que se mira con desconfianza: el *espanglés*; “nuestra lingua franca” (36). Stavans apunta que el uso del *espanglés* es una estrategia colectiva mediante la cual se organiza y se hace comprensible la experiencia de los hispanicos en los Estados Unidos ya que “es una construcción compleja pero estrechamente integrada

en un estado de flujo perpetuo” (36). Por su parte, Suzanne Oboler observa el bilingüismo como una estrategia con fines puramente políticos y económicos, ya que el uso del “*Spanglish*” no se precisa en un grupo homogéneo y masivo. A su vez, Rosaura Sánchez en su texto *Chicano Discourse* hace un análisis empírico y teórico de esta tendencia bilingüe, arguyendo que el uso del inglés otorga una movilidad social y que el uso del español es todavía visto como un código lingüístico que sugiere inferioridad. Además, Sánchez asocia el cambio de código (del inglés al español y viceversa) con un signo de resistencia ideológica, es decir, de antagonismo cultural.

La problemática lingüística es una circunstancia real y cotidiana que estamos viviendo aquí y ahora. No obstante, es importante admitir que aunque comenzó hace muchos años, se ha robustecido dentro de la literatura de la frontera o chicana debido a que ésta se compone de textos bilingües y en múltiples ocasiones adjudica neologismos surgidos de la promiscua convivencia entre los dos idiomas, el inglés y el español. De hecho, han surgido diccionarios de ‘spanglish’ donde se incluyen neologismos como ‘la troca’ (la camioneta); ‘la gualeta’ (la cartera); (Cruz y Teck) así como frases hechas o idiomáticas comúnmente utilizadas entre una población que cotidianamente utiliza y está expuesta a dos registros lingüísticos. Los textos de Venegas y de Spota evidencian este suceso lingüístico al incorporar palabras como “*switch*” (cambio) (85, Venegas); “*yarda*” (jardín) (87, Venegas); “*el boss*” (el jefe) (76, Spota); “*el picop*” (la camioneta) (48, Spota); entre muchos otras.

Así, en el ámbito literario la polémica lingüística se refleja tanto en narrativas infantiles como la de Carmen Lomas Garza (quien ganó el premio Tomás Rivera, Mexican American Children’s Book Award con el libro *In my Family / En mi familia*),

así como en novelas y crónicas como la de Miguel Méndez específicamente en *Peregrinos de Aztlán*, donde un chico proveniente de un barrio pobre en la zona fronteriza se gana la vida ‘washando coches’ (lavando y cuidando los automóviles). Es importante mencionar estas narrativas bilingües ya que patentan la disposición hacia el bilingüismo en diversos ámbitos literarios dentro de los Estados Unidos. Otra tendencia literaria que ha surgido gracias a la complejidad lingüística es la publicación de textos en inglés, la lengua dominante, como instrumento de denuncia. En este sentido, los escritores al publicar en inglés pueden llegar a un público más amplio, y aunque profusamente incluyen terminología basada en el *espanglés*, algunos incluyen una traducción instantánea dentro del texto mismo, como lo presenta Tomás Rivera en *...Y no se los tragó la tierra* (este texto está formado por una versión en inglés y una en español). Otros ejemplos incluyen la narrativa de Guillermo Gómez-Peña *Warrior for gringostroika* donde en el ensayo “The Border is ...”, a manera de correr de conciencia explica lo que es el “*Border*” utilizando el inglés y el español indistintamente dentro de una misma frase. Él declara que la frontera es: “to be fluid in English, Spanish, Spanglish and Ingleñol, cause the Spanglish is the language of the border diplomacy” (37-42). Por su parte, Gloria Anzaldúa también se refiere a esta problemática en *Borderlands/ La frontera*, donde la traducción del título atestigua la dualidad lingüística que penetra (ideológicamente) el texto.

Lo interesante del debate plurilingüe es explorar cómo al mismo tiempo que se refleja la problemática del idioma mismo; inglés y español, también se distinguen derivaciones intrínsecas en los sujetos que la experimentan. En este sentido propongo utilizar *Las aventuras de Don Chipote... y Murieron...* para examinar la coyuntura entre

la articulación bilingüe y la interiorización de la frontera que últimamente (trans)forma las subjetividades fronterizas. En cuanto a *Las aventuras ...*, Kanellos se encarga de desdoblar la realidad del Venegas periodista, quien siendo partidario y defensor del nacionalismo y de la cultura mexicana, utiliza un lenguaje particular a la frontera:

[...] Venegas en la práctica desmentía este llamado de protección de cultura. Como ya hemos visto, su pluma no sólo admitía anglicismos, neologismos y dialectos populares sino que elaboraba todo un estilo basado en su empleo. Este léxico era anatema para muchos de los escritores y periodistas y representaba para ellos algo así como entregarse al enemigo en vez de proteger el dulce y sonoro idioma de Cervantes. (24)

El impacto que tiene la fricción de un individuo con la zona fronteriza se manifiesta en el autor mismo, Daniel Venegas, quien no pudiendo luchar contra el quebrantamiento del idioma español, resuelve incorporarlo en su obra. Esta circunstancia es de particular importancia, ya que refleja cómo el sujeto fronterizo se forja a través del roce de fronteras donde el idioma, algo casi congénito, se degenera y es capaz de reordenar expresiones y símbolos. Al mismo tiempo, el hecho de que Venegas escriba una obra poblada de anglicismos y expresiones extrañas al idioma que el defendía -- el español--, confirma el carácter trascendental del lenguaje como punto de análisis de las subjetividades fronterizas.

La problemática lingüística se encarna en el texto de Venegas en casi todos sus personajes. Sin embargo, es de particular importancia para este análisis las articulaciones del personaje principal, Don Chipote, quien al no saber inglés y encontrarse en los Estados Unidos, incurre en el uso de un lenguaje alternativo: el de la frontera. Este idioma tiene variantes tales

como la traducción inmediata, la incorporación de un léxico poblado de anglicismos o neologismos – a lo cual se le ha denominado espanglés o spanglish--, el español, y el uso del lenguaje a señas.

En *Las aventuras*, el uso de la traducción inmediata está presente a lo largo de la narración para acentuar las eventualidades a las cuales los personajes están sujetos debido a que no saben hablar inglés; es decir, la incomunicación con la nueva cultura a la cual están sometidos. Sin embargo, una vez que Policarpo, el amigo de don Chipote aprende ciertas palabras en inglés, éste se convierte en su traductor. La correspondencia intérprete / interpretado que se crea entre Policarpo y don Chipote; además de la comicidad que causa en el lector, ya que el conocimiento del inglés de Policarpo sigue siendo casi nulo, revela la relación de poder que ejerce el idioma inglés:

Anda que anda, llegaron hasta el correo o “Postofe” y, como ya sentían que las grandes se querían comer a las chicas, resolvieron meterse a la fonda [...] Por supuesto que eso de la fonda solo a don Chipote se le ocurrió, pues Policarpo, que ya estaba civilizado, le dijo que se llamaban “restaurantes”, y después de hacerle esta observación para “deslustrarlo” se metieron a entrarle al pirrín. (131)

Es interesante que el narrador establezca a Policarpo como un personaje ilustrado y capaz de opacar a don Chipote, simplemente porque sabe algunas palabras en inglés. El narrador, irónicamente, insiste en el poder que tiene y otorga el hablar inglés y plantea la inferioridad del español. Sin embargo, el uso de la palabra “pirrín” – que significa comida-- en la cita anterior, plantea otra problemática lingüística: el uso de expresiones particulares a cierto grupo de personas, generalmente pertenecientes a clases populares,

que a su vez necesitan ser re-interpretadas. Así, la traducción no sólo se elabora del inglés al español, sino también del “spanglish” al “dulce y sonoro idioma de Cervantes” (24, Venegas). Gabriela Baeza, alerta a esta pugna, apunta que:

La novela de Venegas emplea un lenguaje plurilingüístico en donde se mezclan el inglés, el español y varios dialectos regionales del obrero y del campesino mexicano. Con el uso de este lenguaje se mantiene una tendencia tragicómica donde se narran las travesías de un inmigrante que llega a los Estados Unidos en busca de ese edén prometido. Los protagonistas de la obra representan personajes arquetípicos, entre ellos figuran el pícaro, el verde, el cándido y la Evas. (146-47)

De esta manera, la traducción, al ser tan frecuente dentro del círculo de personas que no hablan inglés o la jerga particular al trabajo dentro de la comunidad inmigrante, resulta en el empleo de un léxico ajeno tanto al idioma inglés como al español más culto de los lectores de Venegas. Si bien, este lenguaje se utiliza como lo apunta Baeza, para resaltar lo tragicómico de la obra, también se emplea para que los personajes se sientan parte de la cultura dominante, o bien, como simple mecanismo de defensa. Sin embargo, Kanellos apunta que el uso de anglicismos como ““moneis” (money), “troca” (truck), “jagüey” (highway)” (24) y de un lenguaje primitivo “parece ser un bosquejo rudimentario de Don Chipote, pero sin el humor, la sátira y lo picaresco” (24). Así, el uso de un lenguaje rudimentario por parte de los personajes provoca en los lectores más cultos de Venegas risas y humor. Sin embargo, es importante insistir que los personajes lo utilizan como un eslabón para entrar en el circuito fronterizo donde circulan.

En el texto, por boca del narrador y con el uso de un español rudimentario sabemos cómo don Chipote vino a los Estados Unidos. Sin embargo, es interesante, que en poco tiempo él, junto

con su amigo Policarpo, comienzan a utilizar anglicismos en sus diálogos. Es importante remarcar que los anglicismos que utilizan no siempre corresponden a un significado verdadero, sino que representan su propio imaginario. Esto se revela en la carta que envía don Chipote a doña Chipota y le cuenta que en el trabajo del traque el jefe “les habla por un apodo muy chistoso que yo no entiendo bien, creo que es “gaideme” o sanabagán” (92). Al interpretar erróneamente los insultos por parte del jefe hacia los trabajadores inmigrantes, la humillación se torna en parodia proyectando el aspecto tragicómico del texto que señala Baeza. Por su parte, Patricia Cabrera en su estudio sobre esta novela, también destaca el componente tragicómico como una unidad de análisis para adentrarse en la totalidad de la obra debido a que “[e]l autor utiliza el léxico para identificarse con los protagonistas y convertirse en uno más que ha podido liberarse de las garras de los Estados Unidos. A base de este lenguaje se crea el mundo del inmigrante que se desenvuelve en un espacio ambivalente donde la vida es difícil y cambiante” (149).

El carácter tragicómico a lo largo de la obra, analizado bajo la lente del idioma, refleja que el texto, que al parecer está escrito en español, es realmente una mezcla de idiomas, dialectos y léxicos que están en constante cuestionamiento y (re)interpretación. Más aún, el sarcasmo empleado para destacar la problemática lingüística tiene el cometido de perfilar figuras que representan subjetividades fronterizas.

Existe otro lenguaje que se utiliza profusamente en el texto y dentro del el ámbito fronterizo que puntualiza: el lenguaje a señas. A pesar de la universalidad del lenguaje facial y gestual, éste se utiliza dentro de un grupo de personas que se encuentran marginados de una colectividad dominante donde la oralidad impera. Esto se refleja en múltiples instancias en *Las aventuras*, pero en especial cuando algunos de los personajes

tratan de ejercer sus derechos, como seres humanos dentro de la cultura y el lenguaje dominante – la estadounidense y el inglés, respectivamente.

Un momento clave en el texto donde se manifiesta una comunicación con el lenguaje de los mudos es cuando Don Chipote se accidenta y la compañía ferrocarrilera lo envía a Los Ángeles al hospital. Policarpo, su eterno compañero, no quiere dejarlo ir solo así que intenta hablar con el jefe sobre su decisión de la siguiente manera:

El mayordomo se quedó como antes y después, pues no entendía español sino tanto como Policarpo entendía inglés. Desesperado Policarpo de que no le entendía, quiso hacerse entender por señas, y como Dios le dio a entender, por medio de gestos y ademanes, le repitió lo que quería. [...] Policarpo gritó y pateó más para acabar de convencer al viejo, quien, no teniendo más remedio y no pudiendo obligar a Policarpo a que se quedara, le arregló su tiempo para que lo cobrara en Los Ángeles, pues al hospital que la compañía de Ferrocarril Santa Fé tiene en esa ciudad para sus trabajadores era a donde iba a mandar a don Chipote. (104)

Esta cita refleja cómo, por medio del lenguaje a señas, Policarpo pretende mejorar la calidad de vida en el ámbito laboral promoviendo la eliminación de la barrera comunicativa que afecta, no sólo a él, sino a todos los inmigrantes que no hablan inglés. Asimismo, sugiere la creación de una correspondencia lingüística apropiada a una minoría socio-lingüística que lucha por desarrollar un bilingüismo, alternativo; el de las señas, para re-hilvanar su inserción en la cultura dominante. Así, el lenguaje a señas genera un acercamiento y reunión entre los individuos sin importar el idioma que

dominen – español, inglés o espanglés -- para expresarse dentro de su entorno y crear su propia estructura de poder interna.

En el texto de Spota *Murieron a mitad del río*, la vertiente lingüística también se presenta por medio del personaje principal, Paván. Específicamente, el bilingüismo se proyecta por medio de la inclusión de anglicismos, muchas veces seguidos por su equivalente en español y por medio de una traducción ya no del idioma, sino en términos monetarios.

Los anglicismos no tienen el cometido de interrumpir la narración para darle un tono tragicómico, como en el caso de *Las aventuras*, sino de resaltar las diferencias entre ambos países. El léxico en inglés que se intromete en los diálogos de los personajes son generalmente, vocablos o frases básicas como “coffee and cream” (39), “Thanks” (43), “Where are you going?” (43), “Five cents...! Cinco centavos.” (49). Sin embargo, en repetidas ocasiones la traducción al español es alterada, tal como se exhibe en el siguiente ejemplo cuando el jefe del lugar de trabajo le dice a Paván y a sus compañeros: “Get out! ¡Largo sarnosos!” (74). Así, la interpretación de ‘get out’ se torna en un insulto mordaz, que denota la repugnancia hacia los inmigrantes por parte de los estadounidenses. En este sentido, Manzo- Robledo apunta que:

The novel develops in what one could call “pockets of cultural resistance” where Spanish is the prevailing language and English belongs to the powerful minority. [...] In these pockets, people do not feel compelled to learn the “foreign” language, sometimes supported by the popular saying “trabajamos con las manos no con la boca [...]”. The existence of cultural

enclosures becomes a point of attraction to newcomers, becoming a type of safety net in a foreign land. (187)

La capacidad de los personajes de expresarse y hacerse entender a señas dentro de un territorio donde no se habla español, o si se hace es un español pobre y quebrado —minoritario—rompe con el mensaje intencionado a lo largo del texto: desalentar la inmigración de mexicanos hacia Estados Unidos. Es evidente que la barrera del idioma se resquebraja por medio de lo que Manzo-Robledo llama “cultural pockets”. Los personajes ya no se sienten agredidos lingüísticamente, al contrario, se forma un circuito lingüístico particular a la frontera. Este circuito se compone del uso del lenguaje a señas, de un inglés perversamente interpretado, así como de un español transgredido, como lo despliegan las voces de personajes norteamericanos en el texto: ¿Mecsicanos? [...] Eso no ser problema aquí. Yo ofrecer algo, pero después otros dos meses.” (43).

A pesar de la repetida (re)interpretación lingüística, los personajes, en especial Paván, están más interesados en la traducción económica. Esto se refleja en el texto cuando Paván y sus compañeros reflexionan sobre las ventajas y desventajas de regresar a México o permanecer en Estados Unidos, donde son maltratados y humillados. Esta ambivalencia se resume en términos monetarios: “Aquí son pesos. Allá son dólares” (35). Por eso, una vez que regresan a México deciden regresar por segunda vez a Estados Unidos. De hecho, antes de cruzar, van a una casa de cambio donde el narrador revela que: “Paván puso los setenta y cinco pesos en billetes en el mostrador. Se los devolvieron traducidos en dólares. En quince papeles verde pálido y algunos décimos” (37). Más adelante, Paván reflexiona sobre esta traducción económica y observa la misma palidez del

dinero en sus manos en el usufructo de su trabajo: “No era lo que ambicionaba ni lo que valían sus cuatro dólares. Hizo la multiplicación mental y comparó: con veinte pesos semanarios tendrían un cuarto mejor en cualquier posada camionera de México” (48). Sin embargo, a pesar de que la equivalencia monetaria no es representativa de su duro trabajo, su contacto con la frontera lo ha transformado y lo hace permanecer en un territorio desequilibrado, donde la traducción -- lingüística o económica -- es siempre insuficiente.

De esta manera, el intento fallido de vivir el sueño americano, que se traduce a bienestar económico, se resuelve a nivel interno. La absorción de la desigualdad lingüística y económica provoca, sobre todo en Paván, un cambio de actitud hacia su entorno. Esto se refleja al final del texto cuando el narrador articula las últimas palabras de Paván:

Dejó de ser José Paván, como los que cruzaron o volvieron antes, desde el minuto mismo en que salvó la mitad del río; en que avanzó el primer paso en agua ya texana. No era el mismo, El “otro lado” lo había cambiado, Ahora regresaba, siguiendo las huellas de quienes lo antecedieron; sintiendo sus mismos sentimientos de fracaso, dolor y rabia. Pero volvía distinto: murió del otro lado, no en lo físico como Lupe, sino en lo espiritual. Texas y lo que encerraba, operaron la transformación: regresaba amargado, endurecido, frustrado. [...] – aquella tierra con sangre --- se mezclaba con la que aplastaban sus pies. (261)

Maria Scorsone apunta que los personajes en los textos de Spota pasan por una etapa existencialista y realista al estilo de Flaubert donde cavilan sobre su ser, su actuar y el

propósito en la vida. En este proceso, los personajes se enfrentan con ellos mismos y se dan cuenta de cómo el materialismo los corrompe y los proyecta como seres faltos de escrúpulos (46). En este sentido, Paván recuerda al personaje de *Madame Bovary*, Emma, quien sueña con lujos y amores que la ayuden a salir de su rutina provinciana. *Madame Bovary*, además de mostrar problemas políticos, humanos y sociales donde lo erótico es fundamental, también muestra la importancia de económico y no puede separarse lo uno de lo otro (erotismo y materialismo). Sin embargo, creo que la etapa existencialista bajo la cual se reflexiona Paván al final de la obra refleja el surgimiento de un individuo que opera bajo normas nuevas, donde se concretan subjetividades fronterizas. Esto es posible por medio de la internalización de entornos económicos, lingüísticos, sociales y culturales dispares que determinan una identidad que se construye bajo un proceso de permanente imaginación y creación, es decir, que está constantemente ajustándose a (re)interpretaciones. Así, la perspectiva realista que propone Scorsone en el estudio sobre los personajes masculinos en la obra de Spota perfila una realidad aún vigente: la de los inmigrantes dentro de los Estados Unidos; quienes atraídos por el beneficio económico, se someten, muchas veces fortuitamente, a una transformación que amolda constantemente lo más profundo de su ser.

Conclusión:

Los procesos identitarios que se desarrollan a partir del cruce que realizan los mexicanos hacia los Estados Unidos se vuelven evidentes en los textos *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen* de Daniel Venegas y en *Murieron a mitad del río* de Luis Spota. Estos procesos son complejos ya que se componen por múltiples mecanismos discursivos como

el testimonial, el geográfico, el histórico y el lingüístico. Todos ellos, igualmente escurridizos, confabulan y desdoblan la región más íntima de los personajes y producen subjetividades fronterizas. Además, al comparar ambos textos, a pesar de la diferencia en la fecha de publicación que los separa – veinte años--, es posible articular estos procesos desde dos perspectivas distintas y observar que el sujeto fronterizo que identifiqué, en ambos textos, se elabora por medio de los mismos mecanismos que establecen el circuito fronterizo que los modela y que los articula.

En este sentido, las fronteras – territorial, histórica e identitaria — funcionan como un circuito, es decir, como un conjunto de conductores por los cuales pasa una corriente y que al hacer contacto con nuevos elementos, estalla. El circuito, al estallar, emite múltiples chispas y cada una de éstas representa el imaginario de las fronteras que identifiqué (con todas sus implicaciones). De esta manera, irradian las subjetividades que (con)forman al sujeto fronterizo. Metafóricamente, las fronteras que identifiqué forman el circuito que compone a los personajes que se rozan a un mismo tiempo, con la cultura mexicana y la estadounidense, por medio de la intrincada relación que las caracteriza. El sujeto fronterizo, al entrar en contacto con la frontera, y sus dobleces (independientemente de su estatus migratorio), detona y produce subjetividades particulares a la frontera. Stavans, a pesar que observa la presencia de los hispánicos en Estados Unidos como “un proceso invertido de colonización” (32), su definición de la frontera refuerza la idea de creación de un sujeto particular a la frontera que se refleja como: “un estado mental, un abismo, una alucinación cultural, una intervención” (32). Así, el ser híbrido y marginal que resulta del contacto entre fronteras – del *aquí* con el *allá*, del presente con el pasado, del ocio con el trabajo, del inglés con el español-- por

medio de las articulaciones de los personajes en ambos textos, deja de ser una abstracción escurridiza, y se presenta como proceso identitario, una experiencia tangible y particular a la frontera entre México y Estados Unidos.

Notas

¹ Cabe mencionar que el uso del término Chicano es problemático ya que para Venegas, según lo menciona Nicolás Kanellos en la introducción al texto, significa “obreros inmigrados” (8, Venegas) y no posa problema en cuanto a una ideología o lucha. En cambio, en el texto de Spota, sí tiene una connotación más política, esta diferencia quizás se pueda atribuir a que el texto de Spota fue publicado unos años antes de que floreciera el movimiento social chicano que expone Rendón en *Chicano Manifesto*.

² Kanellos en la introducción a *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos maman* considera este texto como “la primera novela chicana, o por lo menos, una novela precursora de la novela chicana de los años setenta, que se identifica con la clase trabajadora. Aunque aclara que hoy en día, la literatura chicana es más bien producto de escritores mexicoamericanos que en su mayoría han nacido y se han criado en Estados Unidos”. (18)

³ La relación que se establece entre Don Chipote y Policarpo ha sido analizada y analoga por Erlinda Gonzalez-Berry, William Childers y Gabriela Baeza Ventura con Don Quijote y Sancho Panza. Estos críticos convergen en la idea de que el intertexto de *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos maman* es *Don Quijote de la Mancha*. Sin embargo, el análisis que realiza González-Berry en *Las aventuras de Don Chipote: de lo quijotesco a lo carnavalesco* es el más explícito ya que identifica la trama, la estructura, la caracterización y la filosofía general como elementos principales que apuntan a la intertextualidad.

⁴ Ver el cuento de Juan Villoro *El coyote* que forma parte de *La alcoba dormida* donde la sangrienta lucha con este animal se entretiene con la leyenda del coyote que merodea en la noche bajo las estrellas y es señal de “mal agüero”. Por su parte Miguel Olmos Aguilera en “*El viejo, el venado y el coyote: Estética y cosmogonía. Hacia una arquetipología de los mitos de creación y del origen de las artes en el Noroeste de México*”, México, Colegio de la Frontera/Cultura, 2005, aborda la figura del coyote desde sus orígenes mitológicos indígenas para luego enlazarlo con la problemática fronteriza, donde comúnmente se le identifica con el tráfico humano de sur al norte.

⁵ Este término identifica a los inmigrantes que cruzan hacia los Estados Unidos de manera ilegal. Para definición completa del término coyote y pollo, así como de otros términos dentro del ambiente fronterizo, ver el ensayo *The Shadow of the Polleros* de Francisco Vásquez Mendoza, el cual al final contiene un diccionario de terminología que se utiliza en el mundo clandestino del tráfico ilegal de personas de origen latino americano hacia los Estados Unidos.

⁶ El término verde dentro del contexto fronterizo se refiere a los inmigrantes recién llegados a territorio estadounidense. Se les reconoce por su inexperiencia tanto al cruzar la frontera, como una vez dentro del nuevo espacio.

⁷ Francisco Vásquez Mendoza en *The Shadow of the Polleros* hace un recuento sobre varios coyotes en la frontera de Tijuana / San Diego apuntando los abusos y crímenes que cometen para obtener dinero. Otras fuentes donde aparece el coyote de manera negativa son la película *Born in East L.A.* y el ensayo *La migra* de Ramón Eduardo Ruiz.

⁸ Existe un continuo debate sobre la terminología utilizada para referirse a los residentes provenientes de países latinoamericanos. Stavans decide utilizar el término hispánicos y propone: “usar latinos para referirse a los ciudadanos del mundo de habla hispana que viven en los Estados Unidos y reservar la palabra hispánicos para los que viven en otra parte. Lo cual significa, comoquiera que se vea, que un latino es también un hispánico, pero no necesariamente a la inversa” (45).

Cuarto capítulo

La asimilación de fronteras como proceso para la cristalización del sujeto fronterizo.

En 1970 la novela de Tomás Rivera ... *y no se los tragó la tierra* recibió el primer premio “Quinto Sol”, uno de los reconocimientos literarios más prestigiosos. Este premio plantea la novela como innovadora no sólo por la técnica narrativa de fragmentación que la caracteriza, sino también, porque su publicación se hace tanto en inglés como en español, lo cual manifiesta una conciencia abierta a la presencia latina dentro de Estados Unidos. Recordemos que el texto de Spota *Murieron a mitad del río* y el de Daniel Venegas *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen*, son narraciones que se caracterizan por ser lineales. Y si bien, el texto de Carlos Fuentes *La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos*, sí se caracteriza por su fragmentación, su fecha de publicación es posterior a la de *Tierra*. Por su parte, la crítica también se ha encargado de reconocer este texto como uno que marca un cambio tanto en la estructura narrativa como en el manejo de la temática que concierne la frontera entre México y Estados Unidos. Por ejemplo, Juan Rodríguez observa que *Tierra* “[...] marked the return of Spanish as a mode of literary expression, reversing a trend which had been established in the first decade of this Century” (72). Por su parte, Frank Pino Jr. explica que la literatura que trata la problemática de la frontera, específicamente la que divide México y Estados Unidos “ha nacido principalmente del pueblo e incluye una larga tradición folklórica oral y escrita, esta última manifestándose en revistas y periódicos del suroeste desde principios de la segunda mitad del siglo diecinueve. [...] hoy día, con la publicación de *Tierra*, se puede decir que se desarrolla en una literatura propia” (249).

Bajo estos reconocimientos es de mi interés identificar el texto de Tomás Rivera, ... *y no se los tragó la tierra* como uno de vital importancia en el estudio de las subjetividades fronterizas y de la formación del sujeto fronterizo, ya que se enfoca en la vida de los inmigrantes dentro de los Estados Unidos entre 1945 y 1955. Estas fechas son importantes ya que, como lo menciona Rivera en una entrevista realizada por Bruce-Novoa: “In *Tierra* and those stories I wrote about the migrant worker [...]. During that period I became very conscious, in my own life, about the suffering, the strength and beauty of these people” (148). Además, añade Rivera, que la importancia de estas historias radica en que en esa época “No había ninguna protección legal, y si no hay protección legal, no hay nada” (149). Por lo tanto, el otorgarle voz a la comunidad latina dentro de los Estados Unidos, a través de la literatura, es trascendental. Así, el hecho de que el texto se publique tanto en español como en inglés, reconoce esta pujanza porque admite un lector bilingüe y sugiere el crecimiento intelectual y social del inmigrante mexicano establecido dentro del territorio estadounidense.

La fragmentación que caracteriza la novela ... *y no se los tragó la tierra* funde las fronteras que identifico – geográfica, histórica y la que se explica en términos de identidad (muchas veces como algo intangible) -- por medio de un narrador anónimo que plantea al sujeto fronterizo como un ser conciente de los límites que lo separan de la cultura dominante. Sin embargo, este sujeto, en vez de volver su mirada hacia México, su país de origen, como lo plantean los personajes analizados en los textos de Spota, Venegas y Fuentes, lucha por sobrevivir enfrentando su entorno para liberarse del sistema que lo oprime. Así, la cristalización del sujeto fronterizo se distingue en el texto de Rivera cuando el narrador anónimo deja de articular su identidad bajo la confrontación

de binarios --México vs. Estados Unidos; antes vs. ahora -- y se construye mediante el cuestionamiento de estos binarios para desafiar la realidad del presente que lo atañe y lo domina. Lo interesante de esta perspectiva es que el enfrentamiento con su entorno incorpora la frontera geográfica, histórica e identitaria por medio de las locuciones de múltiples sujetos, es decir, establece una voz colectiva que le(s) permitirá florecer tanto individualmente como colectivamente. Así, es de mi interés analizar en este capítulo cómo en la novela de Rivera se construyen las subjetividades fronterizas a través del establecimiento de una perspectiva colectiva al momento en que el narrador / protagonista anónimo se identifica con las experiencias de los otros inmigrantes. Esta circunstancia es la que caracteriza la riqueza y el florecimiento del sujeto fronterizo y sus procesos de identificación. Los factores principales dentro de la novela que contribuyen a la construcción de un sujeto fronterizo quien abraza una colectividad, es decir, que aglutina las múltiples circunstancias que rodean al inmigrante dentro de los Estados Unidos, son la fragmentación del texto; el fluir de conciencia; y la incorporación de múltiples voces narrativas.

La fragmentación como técnica narrativa no es algo nuevo, muchos escritores han creado obras literarias que se caracterizan por ser fragmentarias, es decir, presentan una obra como algo sin terminar o incompleto, o bien, se elabora por medio de segmentos que constituyen partes de un todo. Sin embargo, la particularidad de esta técnica en la novela de Rivera radica en que la fragmentación se utiliza para desarrollar un sentido de colectividad y comunidad. Estructuralmente, ... *y no se los tragó la tierra* visiblemente es un texto fragmentario ya que está compuesto por catorce capítulos y trece anécdotas ensartadas entre estos capítulos. Sin embargo, no sólo las partes – capítulos y anécdotas –

fragmentan la novela, también los personajes que la pueblan. En algunos tenemos al personaje principal que narra; o bien, la voz de varios trabajadores inmigrantes; y en otros, los lectores entran en la conciencia y la vida del personaje en cuestión, por medio de un narrador omnisciente. Rivera logra articular en estos capítulos y viñetas anecdóticas por medio de la fragmentación --que por lo general expresa separación e individualidad --, un sentido de comunidad. Bajo esta vertiente, Ralph F. Grajeda apunta la dificultad que existe al momento de describir *Tierra* estructuralmente:

It is not a novel in the conventional sense, but then neither is it a mere collection of stories and sketches. The book contains a set of [...] thematically unified stories [...] framed by an introductory selection “El año perdido” and a summarizing selection “Debajo de la casa” [where] the picture of the community is gradually filled. (71)

La estructura de la novela representa una confluencia de reflexiones críticas ya que el texto se caracteriza por su fragmentación, pero, paradójicamente desarrolla una sensación de unión de la obra y de los personajes que la pueblan. Alejandro Bernal exhausta el tema de la estructura de la novela en *La estructura temática en ... y no se los tragó la tierra de Tomás Rivera*. Bernal, con el objetivo de lograr un análisis por temas dentro del texto, descuartiza cada una de las historias por separado y concluye que “la historia, como lo es también la estructura completa, es un círculo vicioso que no deja de girar” (88). Lo cual confirma que a pesar de la fragmentación de *Tierra*, se establece un circuito que une temáticamente y estructuralmente al texto. Por su parte, Brooke Fredericksen apunta que la fragmentación de *Tierra*:

is both a representation of the migrant workers' world and of the world outside the novel. Form reflects the condition of the society in which it appears: in stable societies, such as in cultures that pass on knowledge through myth – a very particular form that ensures the continuing shape and pattern of the culture forms [...] in societies that are undergoing change, forms tend to be experimental and radical. (3)

La sociedad que se representa en *Tierra*, es una que está en constante de cambio, y consecuentemente, decide enfrentar y cuestionar su presente de manera cotidiana. No acepta las situaciones que la rodean de manera pasiva. Fredericksen amplía su análisis y apunta que las circunstancias sociales que vivió Rivera contribuyeron a la elaboración de un texto que se caracteriza por su segmentación:

Rivera was living and writing in a turbulent period, the period of radical social and artistic change turning the 1960s and early 1970s, and his narrative was shaped in relation to the world around him. But the novel also owes its fragmented form to the world that is portrayed in it, the lives of the migrant workers of the 1940s and 1950s in the United States. (4)

De esta manera, el momento histórico en el cual se publica el texto – los 70—es de importancia capital para este análisis, ya que no sólo representa una etapa de rupturas sociales, sino también de innovaciones en el ámbito literario, como lo representa la técnica narrativa que emplea Rivera. La idea de que la fragmentación de la novela se debe tanto a las circunstancias sociales que abatían a Rivera así como al momento histórico que se narra, también la reconoce Juan Rodríguez. Él explica que al tomar en

cuenta tanto la fecha de publicación, el momento histórico que se narra y la técnica de fragmentación que caracteriza a *Tierra*, se abordan dos problemas fundamentales:

By means of this particular relationship between the body of the novel and the center of consciousness, Rivera, presents two distinct yet related worlds; the migrant workers' world of physical struggle against oppression, where the problem is survival, and the child protagonist's world of reflection, where the main concern is a search of identity. (43)

Es revelador que Rodríguez y Fredericksen converjan en que uno de los temas principales de la novela es el problema del trabajador inmigrante. Sin embargo, la propuesta de Rodríguez señala que la preocupación mayor del texto radica en la búsqueda de identidad del personaje principal. Esta observación es de vital importancia para el análisis de las subjetividades fronterizas ya que a través de las cavilaciones que realiza el personaje principal es que se logra comprender al sujeto fronterizo como un ser completo, pero a la vez complejo.

La lucha social que señalan Fredericksen y Rodríguez y que se expone en la novela, es la que nutre las historias de los personajes en varios de los capítulos y viñetas que componen la novela, pero en particular en “Cuando lleguemos” y en “Debajo de la casa”. Lo interesante de esta pugna social es que las fronteras que identifico -- la geográfica, la histórica y la que concierne a la identidad-- se internalizan y son confrontadas por los personajes que pueblan el texto con el fin de formar una comunidad enlazada, precisamente, por las circunstancias que los segregan de la cultura dominante, y que se detonan por medio de la exploración interna de estas fronteras.

“Cuando lleguemos” es una historia que dramatiza, por medio del uso de múltiples voces narrativas, el viaje de 40 o más trabajadores atrás de una camioneta con el fin de llegar a Minnesota para trabajar en la cosecha del betabel. Si bien, este viaje se efectúa dentro de los Estados Unidos, la experiencia es equiparable a la que realizan los inmigrantes al cruzar la frontera entre México y los Estados Unidos (al estilo de Spota y Venegas), tal como lo evidencian algunas de las más de trece voces anónimas que narran la travesía:

--- ¡Éste es el último pinche año que vengo para acá! Nomás que lleguemos al rancho y me voy a ir a la chingada. (67)

---Esta es la última vez que vengo así, como una pinche bestia parado todo el camino. (68)

--- Pobre viejo, ha de venir bien cansado ya, parado todo el viaje. Hace rato lo vi que iba cabeceando. Y ni cómo ayudarle con estos dos que llevo en los brazos. (68)

La dureza del viaje es evidente y como lo menciona Ramón Saldivar, refleja “an indomitable will to endure” (80) por parte de los trabajadores mexicanos dentro del territorio estadounidense. Además, el lenguaje mordaz que utiliza una de las voces narrativas, manifestado específicamente por el uso del término chingada es ilustrativo de la condición del sujeto fronterizo ya que, tal como lo expresa Octavio Paz, cada vez que se pronuncia este vocablo, particularmente significativo dentro de los mexicanos, éste se convierte en un arma para “afirmar nuestra mexicanidad” (67). Paz amplía la noción de mexicanidad que conlleva el uso de la palabra ‘chingada’ y, sostiene que este léxico también representa el sufrimiento y el fracaso que ronda al mexicano y apunta que: “El

mexicano y la mexicanidad se definen como ruptura y negación. Y, asimismo, como búsqueda, como voluntad por trascender ese estado de exilio” (79-80). En este sentido, el sentimiento de derrota que señala Paz, es precisamente el que motiva al personaje de *Tierra* a pronunciar esta palabra, la cual está cargada de complejas significaciones. Sin embargo, es interesante que este personaje identifique a la chingada como un lugar a donde quiere llegar. Justamente, Paz explica que la chingada también representa “un espacio lejano, vago e indeterminado” (72). En este sentido, no es sorprendente que las múltiples voces narrativas revelen que el lugar de destino sea irrelevante; lo único que les preocupa es llegar, adonde quiera que sea, para evitar el sufrimiento. Bajo esta misma vertiente, Fredericksen apunta que las voces en *Tierra* “are distinct, separate, yet fit together to form a pattern of hardship and misery that is also the picture of a community because the hardship is shared” (4). En este sentido, la frontera geográfica; la diferencia entre el *aquí* y el *allá* / México vs. Estados Unidos, se ajusta con la idea de que los personajes que se representan en *Tierra*, siempre bajo el paraguas de la incertidumbre, viven en un estado de constante migración, tanto nacional – dentro de los Estados Unidos -- e internacional – hacia México; con el objetivo de ganar dinero y lograr el sueño americano. Específicamente, dentro de la novela, elemento geográfico se funde en un coro de voces anónimas que constantemente articulan la frase que da título al capítulo: “cuando lleguemos, cuando lleguemos” (66-69), como si fuera el estribillo de una canción, hasta que una de las voces logra emitir lo que realmente representa “cuando lleguemos”:

Cuando lleguemos, cuando lleguemos, ya, la verdad estoy cansado de llegar. Es la misma cosa llegar que partir porque apenas llegamos y ... la

mera verdad estoy cansado de llegar. Mejor debería decir, cuando no lleguemos porque esa es la mera verdad. Nunca llegamos. (69)

Es interesante que la articulación de la frase “cuando lleguemos”, aunque se hace de manera individual, evoca a todos los viajeros al utilizar la forma del nosotros (el plural). El uso de la primera persona del plural engarza una colectividad que se consolida y se une por medio de la esperanza de que algo bueno vendrá “cuando lleguemos, cuando lleguemos” (69). La imposición del lugar de destino se debe a que éste corresponde a algo distinto dentro del imaginario de cada una de las voces narrativas y se concreta dentro de su propio imaginario. Así, el destino o fin del viaje representa un lugar donde se establece una comunidad motivada por lograr el sueño americano y despuntar dentro de la cultura que los domina por medio del trabajo. Ramón Saldivar apunta que en “Cuando lleguemos” se plantea la idea de solidaridad al momento debido a que narra la dureza de la rutina que representa el trabajo en la tierra por medio de personajes que narran su experiencia particular proyectando: “[a] sense of solidarity with other members of his class and race” (80). Por su parte, José Saldivar propone que “Cuando lleguemos” refleja “[a] concrete hope that the migrant workers will some day arrive in the full light of stability, justice and freedom” (209). Así mismo, el umbral de la esperanza y de la solidaridad se manifiesta en *Tierra* por boca de uno de los narradores anónimos:

--- De aquí se ven a toda madre las estrellas. [...] Voy a estar viendo el cielo hasta que desaparezca la última estrella. ¿Cuántos más estarán viendo la misma estrella? ¿Cuántos más estarán pensando que cuantos más estarán viendo la misma estrella? (69)

Las estrellas en el cielo representan la luz y la luminosidad, y bajo la mirada de este

personaje, éstas se convierten en la guía, no sólo de él, sino de todos los inmigrantes. Además, la estrella simboliza la esperanza a la que se refiere José Saldivar y que expresa uno de los trabajadores en el capítulo “La noche buena”: “Yo creo que siempre lo mejor es tener esperanzas” (58). Al mismo tiempo, es importante notar que el cielo es un área sin límites precisos, sin fronteras, y sin una nacionalidad. En este sentido, las reflexiones de este personaje reconstruyen los pensamientos de todos los personajes que viajan en la camioneta junto con él, así como a todos los seres que se encuentran en su misma condición donde quiera que estén en el espacio etéreo. El territorio espacial reitera la idea de que la zona fronteriza que caracteriza el hábitat del sujeto fronterizo puede estar en cualquier lugar; ya no únicamente en la inmediatez de ambos lados de la barrera de agua que divide a los Estados Unidos y México. La noción de una geografía móvil la apuntan tanto Gloria Anzaldúa como Kathleen Staudt y David Spener. Anzaldúa explica que:

Borderlands are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy. (19)

Por su parte, Staudt y Spener observan que la frontera opera más allá de la línea divisoria entre México y Estados Unidos: “We recognize that not only are border “zones” proliferating in the interior of both, Mexico and the United States, but also that the dynamic characteristics of border space differ from place to place along the official border” (5). Sin embargo, a la luz de estas perspectivas sobre lo que representa el espacio fronterizo, lo que interesa en *Tierra* es que el sujeto fronterizo se plantea como un ser en constante movimiento, sin una ubicación geográfica precisa; con una historia y un bagaje

cultural determinado; y deseoso de poder articularse, es decir, que se auto invoca dentro de los procesos de identificación que lo caracterizan. Así, la frontera histórica en *Tierra* se presenta por boca del narrador / protagonista. Él pretende recordar quién es, pero no lo logra. De hecho, no consigue siquiera recordar su propio nombre:

Siempre empezaba todo cuando oía que alguien le llamaba por su nombre pero cuando volteaba la cabeza a ver quién era el que le llamaba, daba una vuelta entera y así quedaba donde mismo. Por eso nunca podía acertar ni quién le llamaba ni por qué, y luego hasta se le olvidaba el nombre que le habían llamado. (7)

Ciertamente, el personaje principal se encuentra en el proceso de reconocimiento de su identidad, un proceso de introspección, lo cual logra a través del año que dedica a recopilar las historias pertenecientes a la colectividad de inmigrantes que componen la novela. Y, al igual que los viajeros en la camioneta “se volvían gente” (68) al bajarse de ésta y comenzar “a platicar de lo que harían cuando llegaran” (69); también, el personaje principal logrará reconocerse ‘cuando llegue’ al final del año y se encuentre debajo, pero no de las estrellas, sino de la casa del vecino. Este espacio cósmico evoca el concepto de José Vasconcelos ‘*raza cósmica*’ la cual pretende crear un sentimiento de inclusión y de estabilidad a determinado grupo dentro de un espacio que él denomina *Universópolis*. La ‘*raza cósmica*’, según la define Vasconcelos, representa la unión y mezcla de cuatro razas, la Blanca, la Roja, la Negra y la Amarilla, para así, lograr “la creación de una raza hecha con el tesoro de todas las anteriores, la raza final, la raza cósmica” (35). El florecimiento de la ‘quinta raza’ (la raza cósmica) dentro del espacio imaginado como *Universópolis*, según lo concibe Vasconcelos, se caracterizaría por propagar y

proporcionar educación y cultura a esta sociedad prototipo, la cual incluye de todas las anteriores. La educación a toda la población y la propagación de la cultura representan herramientas imprescindibles para “la unión de todos los hombres en una quinta raza universal, fruto de las anteriores y superación de todo lo pasado” (5). Dentro de los conceptos que plantea Vasconcelos, lo que es importante tener en cuenta que él veía la educación como el único medio para unir y superar el pasado. De esta manera, se establece la posibilidad de autonomía y libertad. Su afán educativo se refleja tanto en su labor como educador (fundó el Ateneo de la Juventud y fue catedrático en múltiples instituciones), como político (fue Secretario de Educación Pública en México durante la presidencia de Álvaro Obregón y en este período funda múltiples escuelas y bibliotecas y le concede los muros de México a reconocidos pintores mexicanos), y, como filósofo (propagando su ideología a lo largo del continente americano por medio de conferencias y escritos). Así, las ideas de Vasconcelos, en particular la de identificar a la educación como factor primordial en el desarrollo de la humanidad, se conecta tanto con el autor, Tomás Rivera como con la novela misma¹. De hecho, Juan Bruce-Novoa en *Retrospace* reconoce el factor educativo, específicamente el de la escuela formal, como un tema trascendental que se aborda en *Tierra*:

[t]he school assumes central importance alongside the farm field in the text, because without writing skills learned there, the field worker will not transcend to liberation. The only space in which the people can find peace and unity is in that evoked by literature, so it is incumbent on the child to focus his efforts in another area other than the fields, that of the school and books. (152)

La importancia del tema de la educación en *Tierra* también la reconoce Rodríguez y apunta que el tema de la escuela y la educación formal son puntos centrales en *Tierra* ya que aparecen tanto explícitamente como implícitamente casi en todos los capítulos y anécdotas que se narran” (45, *The problematic in Tomás Rivera’s ... And the Earth Did Not Part*) . Además, él explica que este tema representa una de las mayores preocupaciones para el autor, ya que Rivera, por medio de la educación formal pudo dejar una vida de trabajo enfocado en la tierra y por esta razón: “Rivera was in step with the goals of *El plan de Santa Barbara*, a manifesto program for school reform that in 1969 expressed the main thrust of Chicano Movement at the time” (45 *The problematic in Tomás Rivera’s ... And the Earth Did Not Part*). Este programa reconoce la educación formal, es decir, las instituciones educativas, como un sistema de capital importancia para el progreso de los mexicanos que radican en Estados Unidos. Y si bien, el plan de *Santa Bárbara* es distinto a lo que proponía Vasconcelos, ya que el reconocía a España como la madre de la futura raza que preconiza, lo que sí es primordial destacar es que, tanto Vasconcelos, como Rivera, abordan y valoran la educación formal como la única forma de obtener autonomía.

El sistema educativo señala un paradigma de inclusión y continuación dentro de un grupo. Una muestra de este paradigma lo refleja el personaje principal al final de la obra cuando, a manera de fluir de conciencia, expresa que: “Quisiera ver a toda esa gente junta. Y luego si tuviera unos brazos bien grandes los podría abrazar a todos. Quisiera platicar con todos otra vez, pero que todos estuvieran juntos. Pero eso apenas en un sueño” (75) . Así, la idea de juntar a una raza, al estilo de Vasconcelos, sigue latente, pero lo interesante es que esta idea se logra en *Tierra* por medio de la polifonía, es decir, por el

conjunto simultáneo de voces y pensamientos en los capítulos y viñetas, que se integran en un período de un año, por medio del personaje principal (narrador – protagonista anónimo) con el fin de formar una voz y una conciencia colectiva, y no por la mezcla física de las cuatro razas que identifica Vasconcelos.

El capítulo que da cierre a la novela y que se titula “Debajo de la casa” también plantea las fronteras que identifico bajo un contexto que enriquece el análisis de las subjetividades fronterizas. Este capítulo reúne las historias, muchas veces inconexas narradas a lo largo de la novela, mediante el flujo de conciencia del narrador-protagonista anónimo. Al recapitular la experiencia propia y la de los demás personajes que pueblan el texto con la frontera, el protagonista se crea y se descubre a sí mismo, pero al mismo tiempo, logra establecer lazos con una conciencia colectiva: la de un grupo unido por su geografía, su historia para así poder identificarse dentro del entorno que lo comprende. Asimismo, el protagonista deja de ser individual para convertirse en un ser que representa una colectividad. De esta manera, la segmentación narrativa que se plantea por medio del narrador-protagonista anónimo, traza las fronteras que identifico – la geográfica, la histórica y la que se relaciona con los procesos de identificación – de manera colectiva, lo cual establece la formación del sujeto fronterizo y sus subjetividades.

En “Debajo de la casa”, el sentido de lo geográfico, también se expone por medio de lugares sin nacionalidad y que se hallan en cualquier parte, y que pertenecen a una colectividad, tal como lo representa el ‘dompe’ o basurero. Mario Martín Flores apunta que el basurero es un tópico importante en *Pocho* (1969) de José Antonio Villarreal, pero explica que en *Tierra*, se vuelve aún más interesante como delimitación y como contacto

entre una sociedad rural y otra altamente industrializada (127). Bajo la disyuntiva que presentan los términos rural e industrial cabe identificar el simbolismo que le da Anzaldúa al dompe. Ella identifica las plazas, característicamente mexicanas, como un basurero: “South of the border, called North America’s rubbish dump by Chicanos, *mexicanos* congregate in the plazas to talk about the best way to cross” (33). Al examinar el significado del basurero bajo la perspectiva simbólica de Anzaldúa y con el significado literal que presentan Villarreal y Rivera, es propio concebir al ‘dompe’ como una zona donde se conglomeran no sólo personas, sino también los desperdicios de aquéllos que pertenecen a la cultura dominante e industrializada para que los marginados, asociados con una sociedad rural, los re-utilicen. Metafóricamente, en *Tierra* este espacio simboliza las injusticias a las cuales están sujetos los personajes de la novela por parte de la cultura estadounidense. En este sentido, los trabajadores inmigrantes, quienes figuran como seres al margen y oprimidos por la cultura dominante, como lo revela el narrador anónimo buscan obtener: “Siquiera para algo para comer” (74) dentro de los desperdicios aún utilizables.

Los objetos que se encuentran en el dompe, bajo la condición de desechos, son peligrosos, tal como se lo explica Doña Cuquita al joven narrador. También, representan material de explotación en manos de Doña Bone y don Laíto quienes, después de encontrar cosas re-utilizables, las venden. Tomás Ybarra-Frausto se refiere a la noción de re-utilizar algo, ya sea dándole una nueva finalidad al objeto, o simplemente componiéndolo, con el término “rasquachismo”. Él define *rasquachismo* de la siguiente manera:

It is a witty, irreverent and impertinent posture that recodes and moves outsider established boundaries. To be rasquache is to be down, but not out, fregado pero no jodido [...] rasquache possess an ephemeral quality, a sense of temporality and impermanence – here today and gone tomorrow.

(191)

El sentido de temporalidad que señala Ybarra-Frausto llama la atención ya que corresponde al sentido transitorio y provisional que caracteriza la vida del trabajador migrante, hoy se está *aquí*; mañana *allá*, sin importar donde sea el *aquí* o el *allá*; ni a qué fecha corresponda el *hoy* o el *mañana*. Lo importante es encontrar y usar los recursos disponibles en un determinado momento para sobrevivir. Sin embargo, en el ámbito del basurero, el uso de los recursos disponibles engendra hibridación e integración, tanto de los productos que se encuentran, como de la gente que radica en este espacio y que se dedica a recolectar basura. Este sentido de unión lo revela la anónima voz narrativa cuando, a manera de fluir de conciencia, cuenta las experiencias de otros personajes en el dompe:

... ayer juntamos cincuenta libras de cobre. Enrique se halló un imán y con éste es más fácil para encontrar el fierro entre tanto mugrero que tira la gente. A veces nos va bien. Pero más del tiempo es puro perder el tiempo. Siquiera para algo para comer. Bueno, y ¿qué es el precio del estaño ahora? ¿Por qué no vienen con nosotros la próxima vez? (74)

La invitación que se realiza en la pregunta final es clave ya que manifiesta una conciencia colectiva. Así, lucha individual por encontrar lo mejor dentro de los desperdicios, se disuelve al ser reflexionada bajo un sentido comunitario; tal como lo representa el

espacio del ‘dompe’. Las preguntas en la cita anterior, al mismo tiempo que sugieren una conciencia colectiva, establecen un sentido de esperanza. Los recolectores esperan que suba el precio del estaño; y al invitar a otros, sugiere que hay esperanza de encontrar abundancia dentro de la precariedad que caracteriza a este lugar.

El rasquachismo es una característica posible, entre muchas otras, de una subjetividad fronteriza en el sentido que es capaz de incorporar elementos extraños para volverlos propios. En *Tierra*, esta incorporación sucede en términos históricos, es decir, el sujeto fronterizo tiene la facilidad de incorporar historias y ritos, hasta cierto punto ajenos a él, y convertirlos en algo propio. Esto se refleja en la novela cuando el narrador / protagonista, al comprender *el mito de los siete nudos* que le narra su padre como parte de su pasado, y, al incorporar a Doña Cuquita en su familia y proyectarla como si fuera la abuelita que nunca tuvo, logra identificarse.

El sentido histórico se establece debajo de la casa; el único lugar donde el narrador- protagonista anónimo puede pensar libremente. Así, por medio de un fluir de conciencia nos revela sus pensamientos sobre los eventos que sucedieron en el transcurso de un año o, como lo articula el propio narrador: “el año perdido”. En este fluir de conciencia, el mito de los siete nudos es de particular importancia porque contiene elementos históricos significativos. Él se acuerda de cuando su papá le contaba cuentos de brujas y cómo las derrocaba haciéndoles siete nudos. Sus recuerdos sobre esta leyenda se revelan en el siguiente pasaje:

--- *Cuando venía del trabajo, entonces teníamos terreno nuestro, de riego y en la madrugada, siempre se veían unas bolas de luces, como de lumbre, que iban saltando por los alambres de teléfonos. Venían rumbo de*

Morelos, ahí dicen que está la matriz. Yo una vez ya merito tumbaba una. Don Remigio me enseñó a rezar los siete rezos que van con los siete nudos. Todo lo que tienes que hacer es comenzar a rezar cuando veas las bolas de lumbre. Después de cada rezo echas un nudo. Esta vez llegué hasta el número siete pero si vieras que no pude echarlo, como quiera la bruja casi se cayó a mis pies y luego se levantó(72)

El narrador utiliza este mito para recordar tiempos antiguos, cuando la tierra les pertenecía, es decir, antes de la guerra México-americana de 1848; momento en que los mexicanos fueron despojados de sus tierras. Este hecho es importante ya que esta es la primera historia que se narra en este capítulo, lo cual postula esta fecha – 1848-- como el comienzo de los problemas de los mexicanos en territorio estadounidense. La infinidad de problemas que enfrentan los inmigrantes mexicanos dentro de los Estados Unidos subsiguen el relato en la cita anterior. Al mismo tiempo, los relatos que exponen los problemas que atañen a los personajes, a través del fluir de conciencia del narrador, representan la unión de todos los capítulos y anécdotas que componen la novela y, además, le dan cierre a la novela. De igual importancia es reconocer la oralidad, la tradición histórica a la cual alude este pasaje. Los cuentos folclóricos y creencias en lo sobrenatural que se transmiten oralmente de una generación a otra, traspasando fronteras, se utilizan como mecanismo para asimilar e incorporar el pasado en el tiempo presente.

Nicolás Kanellos apunta el dramatismo que genera el uso de una tradición oral en *Tierra*:

[...] the oral language of dialogue and monologue assumes important artistic and sociological functions. Dialogue is used, from the perspective

of the Chicano collectivity, to narrate. It also adopts a format similar to Chicano theater in order to portray a social reality. (64)

La referencia al teatro que realiza Kanellos es importante ya que es un medio que se funda en la representación oral y en la colectividad. Además, tiende a exponer, al estilo de los dramas de Luis Valdés, la realidad de los mexicano-americanos². Así, el monólogo del narrador / protagonista que incorpora las voces de múltiples personajes que componen su pasado refleja la historia de una colectividad: la de los inmigrantes mexicanos. Así mismo, por medio de la fragmentación que manifiesta el monólogo interior, él dramatiza las subjetividades fronterizas y le es posible (re)crearse como sujeto fronterizo.

La incorporación de elementos del pasado para enfrentar el futuro se realiza también por medio de doña Cuquita, la dirigente del basurero; quien representa el sentido de nostalgia y se encarga de reconstruir y desenterrar una genealogía que no se encuentra en el imaginario de los personajes; situación que los aflige a lo largo de la obra. Ella es una señora que radica en el basurero y se encarga de darles consejos a los demás sobre lo que deben o no hacer dentro de él, por ejemplo “Tengan cuidado y no vayan a pisar donde hay lumbre por debajo. [...] si viene el dompero a ver qué andamos haciendo, díganle que vinimos a tirar algo. [...] cuidado con el tren al pasar ese puente. [...] No se coman nada hasta que no lo laven” (17). Esta señora representa la sabiduría del presente, pero también evoca aquella de tiempos pasados. Esto se refleja en los pensamientos que tiene el narrador / protagonista sobre doña Cuquita cuando se encuentra ‘debajo de la casa’:

Yo creo que doña Cuquita todavía vive. Hace mucho tiempo que no la veo. Se cuidaba mucho cuando íbamos al dompe. A ella sí que la quería

yo. Como nunca conocí a las mías. Yo creo que hasta papá la quería como agüelita porque él tampoco conoció a las suyas. Lo que más me gustaba era que me abrazara y me dijera eres más águila que la luna ... (73)

Asignarle el papel de abuelita a doña Cuquita representa la (re)construcción del pasado. El pasado se rehace con seres sin lazo sanguíneo, pero que representan y reproducen tradiciones afines a su historia, su cultura y sus valores. Por eso, este personaje es de vital importancia; sirve para revisar y retocar el pasado, y por eso el protagonista se vale de este personaje para sanear sus heridas producidas por un sentimiento de nostalgia o bien, parcharlas. Al mismo tiempo, Doña Cuquita es el puente que une el pasado con el presente y mediante el establecimiento de esta plataforma es posible que el sujeto fronterizo penetre y discierna en los procesos de identidad que se lo generan al tener contacto con ambas culturas. El pasado es histórico en el sentido de fechas, como lo representa el año 1848, pero, también se convierte algo personal al incorporar ritos y personajes que llenan el vacío y la necesidad de tener un pasado; un origen. Por medio de Doña Cuquita se reconcilian fechas históricas con experiencias personales. Por eso esta viejita no sólo es la abuelita del protagonista y de su papá, sino que simboliza el pasado de una colectividad. Una colectividad representada por todos aquellos que emigran de México hacia los Estados Unidos y tienen sed de memoria. Los personajes ya no sufren por encontrar a la verdadera abuela, sino que la remplazan con alguien que represente los valores y creencias que los ayudarán a construirse como personas dentro de un territorio nuevo para ellos.

Paradójicamente, el dompe representa la fragmentación pero al mismo tiempo la unión. La fragmentación por medio de los elementos que se encuentran; estos pertenecen

a otros individuos con un pasado particular y, que además, están rotos y vacíos por lo tanto su función original ya no es válida. La unión porque el basurero es un espacio donde se reúnen historias a través de los objetos caídos en desuso y a los cuales se les asigna un nuevo uso, es decir, se reviven. El deseo de (re)vivir es lo que caracteriza al sujeto fronterizo. El reintegra su pasado para resurgir; es decir, manar como un ser completo con arrojo y valor para seguir adelante luchando dentro de la dualidad, la opresión y el constante movimiento que lo marcan. Sin embargo, en *Tierra* es interesante que el narrador / protagonista, tiene que hacer un alto en el camino y perder un año de su vida, que, al final, como lo reconoce la voz narrativa cuando éste sale de su escondite debajo de la casa, no fue un año perdido:

se dio cuenta de que en realidad no había perdido nada. Había encontrado. Encontrar y reencontrar y juntar. Relacionar esto con esto, eso con aquello, todo con todo. Eso era. Eso era todo. Y le dio más gusto. Luego cuando llegó a la casa se fue al árbol que estaba en el solar. Se subió. En el horizonte encontró una palma y se imaginó que ahí estaba alguien trepado viéndolo a él. Y hasta levantó el brazo y lo movió para atrás y para adelante para que viera que él sabía que estaba allí. (75)

Al ser reconocido tanto por él mismo como por otros personajes donde quiera que se encuentren, --- bajo las estrellas, en el dompe, arriba de un árbol, o bien debajo de la casa---, se desarrolla el proceso de identificación del sujeto fronterizo. Es un ser que se reconoce dentro de la geografía migrante que lo caracteriza; dentro de un pasado histórico que lo hace fuerte porque reconoce sus raíces y su origen, y, a partir de estas

fronteras, logra conciliar diferencias y encontrarse consigo mismo, y con una colectividad que quisiera acoger y ver reunida, tal como lo indica el narrador:

Y luego si tuviera unos brazos bien grandes los podría abrazar a todos.
Quisiera poder platicar con todos otra vez, pero que todos estuvieran
juntos. [...]. Tendré que venir aquí para recordar a los demás. (75)

Julián Olivares reconoce este pasaje de “Debajo de la casa” como parte de un laberinto mediante el cual el protagonista se busca a él mismo por medio de las historias de los demás personajes para poder identificarse (276). En este sentido, el escondite y el hecho de estar escondido representan una búsqueda interna y externa para el desarrollo del ser humano como un ser total, tal como lo expresa Olivares al referirse al espacio debajo de la casa como:

un espacio concreto y psíquico, donde el protagonista sigue el hilo de los fragmentos del año perdido, y, al descubrir los vínculos que lo unen con su pueblo, llega a descubrirse a sí mismo. Simbólicamente, el protagonista representa la unidad que el mismo Rivera busca en el proceso creativo. El autor crea a un personaje que, a su vez, es creador. Al recrear la experiencia de su pueblo, el joven se crea y se descubre a sí mismo. Llega a la comunión con el otro, que es la humanidad colectiva de su pueblo. El yo del joven se ensancha, dejando de ser solitario y haciéndose colectivo.
(280)

En este espacio de soledad y de ocultamiento, representado por el escondite debajo de la casa del vecino y, que señala Olivares como un espacio “psíquico”, es una zona en la cual el protagonista / narrador accede a los procesos de identidad. Sin embargo, el hecho de

que desee “ver a toda esa gente” (75), además de que proyecta la circularidad de la novela al unir todas las historias que anteceden este capítulo, manifiesta una conciencia colectiva. En este sentido, el hecho de que el narrador / protagonista sea capaz de articular sus pensamientos en aislamiento representa el proceso de liberación que lo conduce a auto- identificarse. La palabra se convierte en el instrumento liberador del narrador / protagonista, pero también de una comunidad. Esto se refleja por medio de Bartolo, el vendedor de poemas del pueblo. El éxito de sus poemas radica en que “en los poemas se encontraban los nombres de la gente del pueblo” (71). Pero, además de identificar a cada uno de los personajes del pueblo de manera individual, él les aconseja que lean los poemas en voz alta porque “la voz era la semilla del amor en la oscuridad” (71). En este sentido, el amor propio, el cual sólo se reconoce por medio de reflexiones solitarias, y que luego florece y se convierte en empatía y cariño hacia una colectividad unida por tradiciones y rutinas afines, es lo que hace posible el auto-reconocimiento y, por ende, la cristalización del sujeto fronterizo.

La totalidad del ser, en este caso perfilada por el narrador / personaje principal bajo el amparo de una conciencia colectiva que caracteriza al sujeto fronterizo, se dilucida mediante la admisión y la asimilación de las fronteras que potencialmente lo dividen de la cultura que lo domina: la geográfica, la histórica y la que concierne el ámbito interno e identitario del personaje. Esta última frontera es indefinible, justamente, porque la subjetividad fronteriza es algo que cambia, que no es estático, ni estable. Rivera, al utilizar la fragmentación del texto; el fluir de conciencia; y la incorporación de múltiples voces narrativas a través del proceso creativo narrativo reconoce las subjetividades fronterizas al desarrollar, por medio de la experiencia individual de la

frontera, una experiencia colectiva. En esta experiencia migratoria, el narrador / personaje principal manifiesta los procesos necesarios para implantar las constantes que plantean su aparición como sujeto fronterizo. Primero, se establece dentro de un espacio geográfico, el cual se reconoce como una zona dinámica e inestable; luego, se apropia y se reconoce dentro de una historia, la cual se consigue por medio de la incorporación de ritos y personajes que representan tradiciones y costumbres afines a la colectividad mexicana que radica en los Estados Unidos. Por último, este sujeto, consigue articular las palabras necesarias para (re)vivir, es decir, se apropia de su lengua y surge una voz propia. De esta manera, los elementos señalados y ejemplificados a lo largo del capítulo representan las subjetividades fronterizas y al mismo tiempo, son inminentes para la cristalización del sujeto fronterizo.

Notas

¹ Las duras jornadas de trabajo en la tierra que abaten a los personajes en *Tierra*, hacen pensar en la novela del siglo XIX de Eustacio Rivera, *La Voragine*, sobre todo en la tercera parte. La conexión existe porque en ambos textos los personajes luchan contra las inclemencias que posa la tierra (la selva que los rodea en *La Voragine* y los campos de cultivo en *Tierra*). Sin embargo como lo articula el título mismo ... *y no se los tragó la tierra*, los personajes logran reconocer su autonomía y no son “tragados por la tierra”, como sucede en el texto de Rivera.

² En 1985 Carl Heyward le hizo a Luis Valdés sobre El Teatro Campesino, momento para el cual su obra *Zoot Suit* ya se había popularizado en Broadway. El hecho de que se presente en el ámbito de divertimento más sofisticado de los Estados Unidos marca el doble objetivo del teatro campesino: entretener y concientizar. En este sentido, Heyward apunta que el teatro de Valdés:

was the cultural wing of the United Farm Workers union, a popular theater that took its material directly from the lives of its audience in the bean fields of California's central valley. With a pointed political mission, the theater, and its driving force Luis Valdez, went from agitprop to Broadway. [...] the heart and sentiment of his El Teatro Campesino remain true to its original vision: performance that addresses the Chicano experience in America in a context meaningful to all Americans.

Sin embargo, para realizar un análisis profundo sobre la doble partida del teatro campesino consultar el trabajo de Bertlot Brecht.

Quinto capítulo

El núcleo familiar en *Pocho*: Rincón embrionario del sujeto fronterizo y de circuitos que despliegan subjetividades fronterizas

Con el fin de analizar las transformaciones e implicaciones que suceden en la frontera que divide México de los Estados Unidos, se consideran tres componentes indisociables: la frontera territorial, la frontera histórica y aquella, un tanto imprecisa, que se refiere a la identidad. Estas tres nociones comprenden subjetividades fronterizas que se hacen presentes a través de sujetos fronterizos que pueblan *Pocho* (1959), la primera novela de José Antonio Villarreal.

José Antonio Villarreal nació en la ciudad de Los Ángeles, CA, en 1924, pero en 1973, debido a circunstancias laborales, se establece en México, donde se desarrolla su labor como escritor ya que en este espacio escribe y publica sus tres novelas: *Pocho* (1959); *The Fifth Horseman* (1974), y *Clemente Chacón* (1984). Sin embargo, *Pocho*, que se publica en 1959 es la que destaca ya que tras su primer tiraje es inmediatamente considerada pionera en el ámbito de las letras chicanas o mexico-americanas. Este reconocimiento se debe, primeramente, a que fue la primera novela mexicano-americana publicada por Doubleday, una de las editoriales estadounidenses con mayor renombre en esa época y, segundo, porque además de que trastoca, tempranamente, temas que contribuyen al establecimiento formal de la literatura chicana y del movimiento chicano en general, está escrita en inglés¹. Sin embargo, se considera de principal trascendencia el hecho de que haya sido publicada por Doubleday, ya que anteriormente, el tema de la frontera se manifestaba, en su mayor parte, por medio de narraciones en periódicos

locales. Sin embargo, Harold Augenbraum y Margarite Fernández Olmos, afirman que las recientes investigaciones sobre el tema Chicano han descubierto otras narrativas escritas en inglés antes que *Pocho*, donde se puede evidenciar el tema concerniente a la frontera:

Until recent discoveries and publication of Works by María Amparo Ruiz de Burton and Josephina Niggli, *Pocho* was thought to be the first novel published in English by a Latino. Though it no longer holds that stature, *Pocho* did introduce the American public to Chicano culture and its fiction. (236)

Tras este descubrimiento y según la opinión de Augenbraum y Olmos, *Pocho* deja de ser considerada como obra percusora chicana y por lo tanto cesa de ocupar un lugar privilegiado dentro las letras mexicano-americanas. Sin embargo, es un hecho que *Pocho* expone una perspectiva que ahonda tanto en las causas como en los efectos dentro de los cuales se desarrollan las tres fronteras que identifiqué dentro del contexto mexicano-americano. Las observaciones que se hacen acerca de los textos publicados y reconocidos por la crítica recientemente son interesantes ya que en este sentido, también es pertinente recordar que la novela de Daniel Venegas *Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen* (1928), publicada de forma periodística treinta y un años antes que *Pocho* (1959), se reconoce hasta el año 1984, al ser descubierta por Nicolás Kanellos y publicada en la editorial Arte Público Press. De esta manera, considero que la poca atención que obtiene este texto se debe a que la novela de Venegas fue publicada en español con el fin de dirigirse a un grupo determinado: la población obrera de habla hispana y de origen mexicano que reside, legal o ilegalmente, en los Estados Unidos. A

pesar de que los episodios periodísticos nunca antes fueron publicados en forma de novela, Kanellos la visualiza como la primera novela chicana debido al tratamiento de la cuestión migratoria y fronteriza. Sin embargo, más allá de ahondar en el debate sobre las razones por las cuáles determinada narrativa debe considerarse precursora en las letras mexicano-americanas o chicanas, lo que interesa y es notorio es el hecho de que estas narrativas, independientemente de su fecha de publicación o del idioma en el cual fueron escritas originalmente (ya que existen traducciones para muchas de ellas), presentan una preocupación por el tema fronterizo con todas las implicaciones territoriales, históricas e identitarias que conlleva. De esta manera, *Pocho* se plantea como un texto innovador, cuyas ideas y propuestas manifiestan múltiples sujetos fronterizos, al mismo tiempo que problematiza las tres fronteras que concibo en este trabajo.

El lente crítico reconoce a *Pocho* principalmente dentro de lo que se clasifica como *Bildungsroman*, en la cual Richard Rubio, un niño quien aspira a ser escritor, madura. Bajo esta perspectiva, Carl R. Shirley en el análisis que realiza sobre el texto concluye que:

Pocho is [...] not merely a novel of racial or social protest, but one which relates a human experience common to all mankind – that of a young person searching, grasping, exploring, trying to find his role in a complex and often hostile universe. In short, Villarreal has provided us with a traditional English *Bildungsroman* with a Chicano protagonist. (68)

Shirley realiza una lectura parcial ya que se enfoca en la experiencia del joven Richard, la cual según su perspectiva, representa la de toda la humanidad, es decir, el ignora el pasado histórico y el grupo social con el cual se inscribe este personaje. Sin embargo, es

importante notar que Richard pertenece a un grupo, al de los mexicano-americanos, y es asociado con éste en todos los ámbitos de su vida – educación, religión, divertimento, y en el familiar. Por lo tanto, a través de este personaje se vuelve central el tema de los prejuicios raciales que marcan a toda una comunidad que reside dentro de los Estados Unidos, no solo a cualquier individuo que se encuentre en el proceso de maduración como joven, como lo apunta Shirley. De hecho, Lupe Cárdenas coincide en que *Pocho* es una gran aportación para la expansión de la literatura Chicana debido a la manera en que se representa el tema del biculturalismo. Si bien, Cárdenas observa la vertiente *Bildungsroman* en su análisis, ella logra extender su perspectiva al notar que los personajes principales que realizan el usual rito de iniciación en tres novelas chicanas, *Pocho*, en *Y no se los tragó la tierra* y *The Rain God*, como gestos que representan “an integral part of the Chicano Movement of the 60’s and 70’s” (129) ya que los personajes principales, en la lucha por su individualidad, representan los primeros pasos de los que vendrá a concretarse más tarde, como la causa Chicana (130). Según Rendón, el movimiento chicano se concreta de la siguiente forma:

It is this mixed heritage that has thrust the Chicano into a nationwide movement, a national search, individual by individual, to reassess our role as Mexican Americans and to achieve fully the guarantees of the U.S. Constitution and the Treaty of Guadalupe Hidalgo. [...] The making of a new world of the Americas – that is the essence of the living manifest which los Chicanos are writing in action and word everyday. (4-5)

En *Pocho*, los adolescentes chicanos, representados por varios personajes, pero principalmente por Richard Rubio, son vistos a través del lente maduro del escritor, lo

cual permite que se liberen y aireen taboos y valores tradicionales impuestos por ambas culturas – la mexicana y la estadounidense. Sin embargo, aún existen comentarios como el que realiza Genaro Padilla, quien considera la primera novela de Villarreal como una que es “socially ambivalent [...] with regard to the Chicano experience” (3). Este tipo de observaciones resulta en que la novela se examine bajo una perspectiva que se limita a un personaje que lucha por desarrollar su individualidad dentro de una sociedad que lo margina no sólo por ser mexicano o de descendencia mexicana, sino también por ser un joven, cualquier joven, en el proceso de maduración. Este tipo de estudios provocó que *Pocho* fuera considerado problemático y hasta anacrónico (620, Bercovitch y Patell). Sin embargo, Ramón Ruiz, en la introducción a la edición de 1970 de *Pocho* reivindica esta postura al señalar que esta novela representa “a historical piece that documents the intellectual-emotional evolvement of Mexican-Americans in a chronological sense” (vii). Además, en la contraportada del libro la dedicatoria señala lo siguiente: “To many young Mexican-Americans who seek an identity rooted in their own cultural heritage, the pocho represents much of what they, the Chicanos, are trying to change”. Esta dedicatoria, tal como lo apunta Ruiz en la introducción al texto, representa un gesto por unir la pugna que se generó en cuanto a si la novela es aún relevante. Además, es interesante apuntar la diferencia en el uso de los términos que utiliza Ruiz. Primero, se refiere a los mexicano-americanos como aquellos que buscan construir su identidad; luego se refiere a los chicanos posicionándolos como agentes de cambio o activistas sociales. Así se esclarece la diferencia en el uso de los dos términos, lo cual resulta fundamental para este estudio. Más aún, este comentario posiciona a *Pocho* como un texto que abarca aspectos

territoriales, históricos e identitarios. En este sentido, cabe mencionar lo que apunta el narrador omnisciente en la novela misma ya que confirma la postura de Ruiz:

Until now, Richard believed that someday they would live in Mexico, and he fancied himself in that faraway unknown. He realized that it would be difficult for him in that strange place, for although he was a product of two cultures, he was an American and felt a deep love for his home town and its surroundings. So when he was certain the family would remain, he was both elated and sad. Glad that he would be raised in America, and sad for the loss of what to him would be a release from a life that was now dull routine. (129)

Ante la perplejidad que implica tener una doble herencia territorial, histórica e identitaria, se descubre un Richard inseguro y desequilibrado emocionalmente. Además, por medio de este pasaje Villarreal revela la distancia que el tiempo y los eventos han instaurado entre la generación de Richard, es decir, los mexicano-americanos (chicanos) y la de sus padres, es decir, la de los mexicanos que emigraron a los Estados Unidos. Cárdenas también identifica esta distancia generacional y apunta que: “There is no doubt that the generation gap, religion, and education are tightly interwoven in the narrative. They constitute the fabric of Richard’s upbringing (131). Así, tanto las diferencias que marcan a las dos generaciones, como la búsqueda solitaria de la identidad de Richard constituyen lo que Ruiz atinadamente nota sobre los cambios que sufre la caracterización de los chicanos en *Pocho*:

No longer are Chicanos lost “Richards”. The militant and not so militant young Spanish surnames have started to build, not just a regional political

movement, but an identity to replace that sense of inferiority that settled down upon Richard in his lonely battle with reality. (Ruiz, introducción a la edición de 1970 de *Pocho* viii)

Asimismo, la retórica de *Pocho* presenta un tono prejuicioso que discrimina tanto al mexicano como al mexicano-americano, en este caso representado por Richard y su familia. Esto provoca que la lucha con la realidad sea aún más intensa. Específicamente, esta entonación segregacionista se aprecia cuando Richard termina la preparatoria y se encuentra en una disyuntiva sobre su futuro y la maestra le aconseja lo siguiente:

[...] the advisor in the high school, [...] insisted he take automechanics or welding or some shop course, so that he could have a trade and be in a position to be a good citizen, because he was Mexican, and when he had insisted on preparing himself for college, she had smiled knowingly and said he could try those courses for a week or so, and she would make an exception and let him change his program to what she knew was better for him. (108)

Es interesante cómo, las opciones de Richard, se limitan o bien, se anulan por medio de las recomendaciones que realiza la maestra. Ella ya ha pre-fabricado un futuro para él: ser un trabajador técnico que lo encasilla dentro de los niveles más bajos de la escala social. Además, el hecho de que se aluda al origen de Richard destaca como un elemento de resistencia socio-cultural frente a una normatividad nacional estadounidense. Sin embargo, como se ha demostrado en novelas como *Y no se los tragó la tierra*, donde el protagonista también pasa por un rito de iniciación, la educación es la fuente de cambio para este grupo que tiende a ser marginado socialmente por su procedencia. Así, al

asignarle a Richard una carrera técnica que no le permite destacar en otros ámbitos de la comunidad, Villareal delata la marginación que sufren los tanto los mexicanos como los mexicano-americanos dentro de los Estados Unidos ya que, según se manifiesta en el texto, pocas veces llegarán a ser personas generadoras de cambio. Sin embargo, Richard, al rechazar las opciones que le propone la maestra, e incorporarse en la Naval Militar –un lugar designado para los ciudadanos estadounidenses con un alto sentido patriótico-- , demuestra su autonomía ya que él sí tiene el poder de cambio en sus manos. Aunque en este caso, Richard no realiza su sueño de ir a la universidad, sí manifiesta estar en control de la realidad que lo circunscribe y por ende, de su futuro. Bajo esta misma vertiente, Rosaura Sánchez concibe a Richard como víctima de la ideología dominante:

Richard does not indict society for his predicament but rather accedes to the dominant ideologies and accepts their definitions of reality. In consenting to his own subordination and making sense of his options, the protagonist attempts to make and displace what is at odds with the dominant ideologies, but even his passing acknowledgement of social subordination and blatant discrimination against Mexicans reveals the contradictions and problematic areas. In accepting the myth of individualism, the Chicano of the forties in effect accepted the ideological representations, discourse, and power configurations of entrepreneurial capitalism. (115)

Más aún, la situación de Richard perfila cómo el nacionalismo, manifestado por su ingreso a la naval militar, viene a satisfacer la necesidad de nuevas identificaciones creando subjetividades y sujetos fronterizos. Esto se concreta en el hecho de que Richard,

además de identificarse como mexicano, es capaz de incorporar a su realidad elementos que lo posicionan como “un buen ciudadano”, según las reflexiones de la maestra.

Así, no cabe duda que una lectura de *Pocho* como un mero *Bildungsroman*, sería inexacta, como también lo sería una lectura bajo un lente puramente político-social y/o cultural. Por lo tanto, el debate sobre cómo debe interpretarse este texto resulta infructífero. Una lectura conjunta es valiosa, es decir, la de un joven que manifiesta una serie de ansiedades particulares a su rito de iniciación (*Bildungsroman*), dentro de circunstancias específicas que lo sitúan en un grupo determinado: el de los mexicanos y mexicano-americanos que viven en los Estados Unidos (político- social y cultural). A partir de este grupo emanan múltiples factores que tienen poderosos impactos identitarios que conciben el vertiginoso surgimiento de subjetividades fronterizas que se manifiestan por medio de sujetos fronterizos. En el caso de *Pocho* éstas se manifiestan por medio de múltiples personajes, dentro y fuera de la familia, que se ven afectados al tener encuentros con las zonas donde de empalman las experiencias mexicanas con las estadounidenses, lo cual produce una identidad camaleónica. Así mismo, las subjetividades fronterizas delatan el consorcio de una comunidad que se torna más solidaria debido a la similitud en sus creencias y valores, así como, en el hecho de que son víctimas de prácticas discriminatorias por parte de la cultura dominante. En este sentido, Claudio Lomnitz identifica cuatro marcos de contacto² que a su vez representan: “the minimal analytic units of a vast topography of nacional identity” (129) como espacios donde se lleva a cabo la producción de una identidad nacional así como la propagación de la imagen de una nación. Si bien, Lomnitz utiliza el caso de México como ejemplo, su teoría se extiende a cualquier país o espacio, como lo representa la

zona fronteriza que identifiqué. Estos marcos de contacto tienen impactos considerables en la producción de una identidad fronteriza a través de diversos medios, dentro de los cuales se incluyen las narrativas de ciencia ficción, tal como lo propone Lomnitz:

[...] nationalist narratives were predominant, and they portrayed national identity and national consciousness as processes of “self-awakening”. National identity was portrayed as emerging out of a dialectic that was internal to the national community. [...] this approach has itself been shown to be an instrument of national identity production. (125)

A la luz de la propuesta de Lomnitz, resulta evidente que el despertar de Richard enfatiza un diálogo segregacionista que provoca que la comunidad mexicana y mexicano-americana se unifique y forme un frente común. Además, el discurso en *Pocho* es la afirmación, tanto de la nueva identidad de Richard – la mexicano-americana--, como la manifestación de un movimiento político y social – el chicano de los 60 y 70--; hechos que intensifican la unión de un grupo, compuesto por sujetos fronterizos, que se hallan en el proceso de formar su propia identidad, la cual se compone de subjetividades que surgen a través de las experiencias con puntos de conexión entre lo mexicano y lo estadounidense. Las implicaciones que tienen estos sucesos no sólo afectan a Richard, sino también a la multiplicidad de personajes que pueblan la novela. Al mismo tiempo, el texto presenta un escenario donde la comunidad que ha sido victimizada por la cultura dominante, al reconocerse así misma, toma control de su destino.

Es de interés en este capítulo adentrar en un análisis de cómo se manifiestan los procesos identitarios a partir de las experiencias que tienen los personajes de *Pocho* con el nuevo el territorio que los acoge: el estadounidense. Es de especial valor estudiar la

experiencia que Juan Rubio y su familia tienen, ya que éstos explican y representan a los sujetos fronterizos que identifiqué. Estos sujetos son objeto de un doble rechazo. No son aceptados en México, ya que se les ve como traidores de la patria, y dentro de los Estados Unidos son víctimas de actitudes racistas y políticas discriminatorias, principalmente asociadas con su origen mexicano. En el caso de Richard, esto se manifiesta al momento en que rechaza ambos espectros y se identifica como un pocho:

“I am a Pocho” he said, “and we speak like this because here in California we make Castilian words out of English words. But I can read and write in the Spanish, and I taught myself from the time I had but eight years.”

(165)

Así, Richard se postula como un pocho autodidacta, no como un americano ni como un mexicano; es decir, como un sujeto fronterizo, quien es capaz navegar en ambos lados de la frontera descubriendo y aprendiendo por sí mismo sobre el entorno que lo rodea. Timothy S. Seodore apunta esta vertiente y comenta que:

In Villarreal’s narrative [...] the Mexicans he describes have contempt for those -- like Richard—who are neither Mexican nor American. Villarreal describes Richard’s feeling of separation from Mexicans, as well as his fascination with “them”. (247)

Si bien, Seodore no reconoce a Richard bajo el término que utilizo: sujeto fronterizo, sí lo ubica dentro de un espacio de confusión debido a los dobleces que marcan su identidad debido al contacto con ambos lados de la frontera. Seodore, también observa que Juan Manuel Rubio, el padre de Richard, también está sujeto a la doble negación de su ser tras su establecimiento en los Estados Unidos:

He is caught in a paradox: he is alienated from Mexico and alienated in the United States, but the United States has a hold on him which he cannot escape. Culturally, there is no returning to Mexico. His feelings of estrangement from Mexico, and Mexico's rejection of Juan as a pocho, have proven him that. (252)

En este sentido, el doble rechazo, al cual son sometidos los personajes en *Pocho* también forma parte del objetivo de este trabajo, es decir, adentrar en el análisis de las subjetividades que caracterizan al sujeto fronterizo, tal como lo representan Richard y su padre, así como a otros personajes dentro de la novela. Genaro Padilla reconoce la complejidad que esta doble vertiente le da a la novela y afirma que:

It is this doubleness in *Pocho* which gives it complexity. It is about the migrant experience in America, but it is not merely an examination of the problems encountered by those migrants. Rather it is an examination of the divided and confusing effects of that experience upon an immigrant family, especially upon Richard, the protagonist. This experiential aspect of the novel gives it its solidarity, its trueness, and its link to the world of people caught between two cultures. (11)

La complejidad de las circunstancias y experiencias causadas por los roces entre las dos culturas --la mexicana y la estadounidense--, que observa Padilla en la novela, también se conciben dentro de las fronteras que identifiqué ---territorial, histórica e identitaria --. A su vez, éstas sirven de puente para dilucidar lo concerniente a la formación de subjetividades fronterizas por medio de los múltiples personajes que las manifiestan.

Frontera territorial:

La frontera territorial que se establece entre México y Estados Unidos, después de la mutilación de territorio mexicano por los Estados Unidos bajo la firma del tratado de Guadalupe Hidalgo en 1848, así como la recuperación de la Mesilla en 1853 y del Chamizal en 1963, no ha sufrido variaciones. Bajo esta perspectiva geográfica, Manuel Valenzuela Arce al profundizar este punto, destaca que:

la concreción de las fronteras territoriales se ha manifestado no tanto en las amenazas a la integridad territorial como en su vulnerabilidad por ser sitio de cruce de inmigrantes indocumentados a quienes de manera espúria se les ha atribuido una serie de elementos nocivos para la economía, la sociedad y la seguridad estadounidenses, con lo que la representación de nación territorial recurrentemente se expresa a través de posiciones estereotipadas y, en ocasiones racistas. (279)

Las observaciones de Valenzuela son útiles ya que permiten interpretar procesos de identificación con un territorio nacional particular. Además, autoriza la ubicación de un territorio referencial tanto para los mexicanos como para los mexicano-americanos que viven en Estados Unidos. Éstos a su vez, en múltiples ocasiones, incorporan conceptos como “el México de afuera” o “Aztlán” en la conformación de sus vínculos territoriales de identidad.

Además, las consideraciones de Valenzuela se vuelven evidentes en *Pocho* en varias instancias. Sin embargo, las que interesan para este estudio conciernen encuentros y cruces en la zona fronteriza de Ciudad Juárez y El Paso, así como en diversos Estados estadounidenses donde los personajes se ven forzados a vivir en un escenario de migración constante debido a causas laborales. Aunado a este dilema espacial en

términos territoriales, se vislumbran, precisamente, las actitudes racistas y estereotipadas que señala Valenzuela, por parte varios personajes que pueblan el texto, una vez que dejan México y se insertan en territorio estadounidense. En *Pocho*, los espacios precisos donde ocurre esta serie de alteraciones son: primero, dentro de una cantina en Ciudad Juárez; segundo, en la manera en que ocurre la experiencia del cruce de sur a norte y; tercero, en la constante migración de Juan Rubio y su familia debido a causas laborales.

Juan Rubio es un soldado revolucionario que luchó junto a Pancho Villa. Rubio llega a Ciudad Juárez frustrado por el final de la Revolución: “I was no longer young. It is a terrible thing to grow old in the midst of great futility” (15). Además, la serie de traiciones y derrotas en el ámbito revolucionario lo dejan amargado y su naufragio por un país devastado se intensifica aún más cuando revela que: “In all of Mexico, you will not find two men who are truly friends” (23). Tras este pensamiento ocurre su primer encuentro con la frontera en una cantina de Ciudad Juárez. Aquí, guiado por su instinto machista, fuerza a que una mujer, Dolores, se siente a tomar unos tragos junto a él. Enseguida, la riña comienza por medio de miradas amenazadoras entre Rubio y el novio de Dolores. Sin embargo, Juan, al ver que se acerca el novio o padrote de Dolores, sin sentir temor alguno tal como lo hacía en el campo de batalla, saca su pistola y lo mata de un tiro. Es importante notar que antes de matarlo el novio confronta a Rubio y resalta la diferencia entre la ciudad y el campo y le recuerda a Dolores que estando en la ciudad no tiene porqué asociarse con *peones* como lo representa Rubio. A lo cual Rubio contesta que es mejor ser *peón* que *gachupín* (3). Así, las rivalidades impuestas antes y durante la revolución se vuelven evidentes. Es importante mencionar este punto ya que una vez que Juan cruza la frontera hacia los Estados Unidos, en lugar de dejar atrás complejos y

perturbaciones de índole racial y nacional, estará expuesto y será victimizado aún más por esta serie de rivalidades y pugnas. La única diferencia es que los términos cambian. En Estados Unidos se referirán a él con términos discriminatorios como *mexicano*, *greaser*, *wet back* y *beaner* en lugar de *peón*; términos que se contrastan contra el imponente léxico estadounidense “American”.

Sin embargo, Rubio piensa que el clima de impunidad que vivió durante la revolución prevalece en el territorio mexicano. No obstante, inmediatamente después de efectuar el crimen, es aprendido por un teniente. Una vez en tras las rejas, el diálogo entre ellos resalta las diferencias entre la ciudad fronteriza de Juárez y el interior de la República Mexicana:

How long have you been in Juarez?

I arrived today from México.

It is obvious that you are not from the capital. (5)

La inmediatez con que el teniente reconoce que Rubio no es de la capital, revela las agudas diferencias que se viven dentro del país, tal como se ejemplifica anteriormente con el uso de los términos *gachupín* y *peón*. Sin embargo, los comentarios del teniente rebasan el interior de México y apuntan que Juárez es una zona de contacto que representa el comienzo de un panorama más grande, el cual se concibe como la parte geográfica que genera una identidad particular: la fronteriza. Esta zona se plantea como un espacio ambiguo, donde al mismo tiempo que algunos elementos mexicanos se funden con los norteamericanos, otros, resaltan las diferencias que existen entre ambos. En este sentido, el comentario del General Hermilio, quien a su vez propone que Rubio huya de

México para no ser condenado por el asesinato del gachupín en la cantina, revela y reitera cómo ha cambiado Ciudad Juárez:

The problem now is how to get you away from here. Juarez has changed, and one cannot get away with such things around here now. Our proximity to the norteamericanos makes it imperative that we have an orderly city.

We are so near to the other side that one errant bullet could do irreparable harm to our relationship. (7)

Aunado al hecho de que para el teniente resulte “obvio” que Rubio no es de la capital (centro de conocimiento) y por lo tanto no conozca el *modus operandi* de Juárez, se distingue la existencia de un territorio, que si bien pertenece a México, opera bajo reglamentaciones impuestas por los Estados Unidos. Así, Juárez se manifiesta como una zona fronteriza construida por medio de imágenes falsas, es decir, presenta una situación ilusoria donde se tiene que aparentar un orden ya que cualquier desacato produciría una relación pública turbulenta e “irreparable” donde, claramente, las repercusiones tendrían mayor impacto para México que para los Estados Unidos.

Así mismo, la frontera territorial se manifiesta por los recuerdos de Rubio. Así, al seguir dialogando con el General, sus memorias se remontan a las batallas en la frontera, mismas que culminan con la emboscada dirigida por Villa en Columbus. Durante este periodo, según las remembranzas de Rubio, el espacio fronterizo se proyecta como un escenario de guerra donde los norteamericanos figuran como espectadores:

“Yes, we *are* so close to the other side,” said Juan.

“Remember the times we took this place, how we could not effectively employ our artillery because a slight miscalculation would have sent shells

into El Paso del Norte? And remember how the gringos were all on the other side of the Bravo watching the fighting. We were like toreros those times—we had our aficionados.” (7)

Es interesante que Rubio conciba la frontera como una plaza de toros en plena acción, ya que este deporte representa, precisamente, lo que Rubio desprecia con tanto ahínco y hasta fue causa de riña y crimen en la cantina: lo gachupín. A su vez, lo español, representa la barbarie, que vino a aniquilar culturas indígenas bajo la justificación del cristianismo. Sin embargo, el escenario fronterizo que relata Rubio despliega el desorden; la realidad de México. Exactamente lo que el teniente le dice que no se puede continuar haciendo, ya que pondría en peligro las relaciones entre ambos países. Así, la imagen y las actitudes de ambas naciones (México y Estados Unidos) son una puesta en escena donde lo que sucede en la frontera representa lo que es aceptable para el público, es decir, para los norteamericanos, y lo que sucede en el interior de la República representa lo que ocurre detrás del telón: una verdad antiestética y por ende no se la deja ver al público.

La máscara que cubre la realidad dentro del espacio fronterizo funciona como fuente de donde emana un discurso que se basa en imágenes reduccionistas de ambos lados de la frontera, es decir, manifestaciones que recaen en estereotipos de índole racista. Hecho, precisamente, por el cual Anzaldúa ha sido criticada. Ella en *Borderlands /La Frontera* realiza una representación escencialista donde los norteamericanos son presentados como “ellos” y la minoría mexicana –o bien latina-- como “nosotros”³. Así la metáfora de la plaza de toros, es una donde la cultura y la imagen pública se presentan como una barrera que distingue perfectamente al espectador del actor, es decir, a los Estados Unidos de México – *ellos* y *nosotros*--. Sin embargo, lo que realiza Villarreal en

Pocho, es narrar desde el primer mundo (Estados Unidos) lo que realmente sucede en el tercer mundo (México), en este caso representado por los personajes mexicanos y mexicano-americanos que pueblan el texto. De esta manera, en *Pocho* se construye un discurso sin máscaras donde los sujetos fronterizos dialogan libremente y sin censura; es decir, se revelan las causas que generan subjetividades fronterizas.

La falsedad que se vive en la frontera también se manifiesta en la manera en que Juan Rubio cruza la frontera. Ésta experiencia, a su vez, representa el segundo espacio por medio del cual se manifiesta la frontera territorial en *Pocho*. Así, Rubio acepta la recomendación que le hace el general amigo suyo, y escapa a los Estados Unidos. Lo interesante de este cruce fronterizo es que la relación que se instaura entre el General y Rubio es una que representa al coyote y al pollo, tal como lo indica el diálogo entre ellos:

“Come, I will get you a change of clothing. Tonight I must secret you across the border. I have the bite on a gringo cattle man, and will give you a letter for him.”

“What kind of bite?”

“Oh, I simply do not notice that he smuggles cattle across the Bravo.”

“Goddamn it!” said Juan. “You too? Are there no honest people left? Is honor that worthless?”

“One might say the bribe goes with the command here. Almost a matter of courtesy on the part of the gringos. Anyway, you should be pleased, for the cattle is being stolen from the Spaniards.”

“That is a point for it, but still it is very little justification for your actions. I wonder that you are helping me, for it seems that we are on opposite sides now. (14)

Tras este diálogo Hermilio se sitúa como un ‘coyote’ en el sentido fronterizo, es decir, una persona que se dedica al tráfico de personas y de ganado de México hacia los Estados Unidos. En este caso la transacción monetaria se remite a un soborno, el cual delata la corrupción que existe en ambos lados de la frontera. Por medio del pacto entre el gringo y el general, el orden al que se refiere Hermilio anteriormente queda nuevamente enmascarado. El gringo pretende no ver al mexicano que cruza ilegalmente, y a su vez, Hermilio simula que el flujo de ganado es algo “natural”. Por su parte, Rubio, como los pollos, queda a merced de su punto de contacto del otro lado de la frontera, es decir, del gringo. Después él tiene que valerse por sí mismo dentro de un territorio que le es totalmente ajeno. A pesar de que Rubio cruza ilegalmente, es significativo que no huye a los Estados Unidos en busca del sueño americano, asociado con una mejora económica. Por el contrario, su experiencia con el cruce fronterizo representa el limbo espiritual y emocional que lo acompañará hasta que pueda regresar a México. Sin embargo, Juan Rubio, al igual que otros migrantes, nunca regresará a México. Más aún, por medio de la experiencia que tiene Rubio al cruzar la frontera se manifiesta el despertar de un sujeto fronterizo, a partir de quien se desarrollan subjetividades fronterizas.

La frontera territorial también se manifiesta por medio de la constante migración del campesino una vez que se encuentra en territorio estadounidense. Juan Rubio y su familia representan al migrante campesino. Ellos, guiados por el ciclo de las cosechas, se convierten en seres que se desplazan constantemente dentro del territorio estadounidense

en busca de trabajo, tal como lo indica el narrador omnisciente: “the nomadic pace” of the “lettuce harvest in Salinas, melons in Brawley, grapes in Parlier, oranges in Ontario, cotton in Firebaugh, -- and, finally Santa Clara, the prune county” (31), los lleva errantes, de lado a otro sin un destino. Finalmente, la familia logra establecerse en Santa Clara, no porque sea mejor que alguno de los otros lugares, sino porque “they were tired of their needles migration” (31). A pesar de que su vida se torna más estable y se proyecta su posible establecimiento en Santa Clara, por boca del narrador omnisciente se revela el deseo por parte del jefe de la familia de volver a México algún día:

Now this man who had lived by the gun all his adult life would sit on his haunches under the prune trees, rubbing his sore knees, and think *Next year we will have enough money and we will return to our country*. But deep within he knew he was one of the lost ones. And as the years passed him by and his children multiplied and grew, the chant increased in volume and rate until it became a staccato NEXT YEAR! NEXT YEAR!

(31)

Es interesante que este pasaje resulte similar al de muchos otros migrantes, quienes con el sueño americano en mente, piensan regresar a México una vez que junten suficiente dinero, pero cuando por fin tienen la solvencia económica, ya ha pasado mucho tiempo y, la posibilidad de regresar se vuelve aún más remota. De hecho, el estribillo NEXT YEAR! NEXT YEAR! Recuerda el estribillo de varios personajes en *Y no se los tragó la tierra*, quienes con el mismo ahínco, tras una vida nomádica debido al trabajo en el campo cantan: “*cuando lleguemos, cuando lleguemos*” (69). Sin embargo, resulta evidente que ese día nunca llega y permanecen, por el resto de su vida, en territorio

estadounidense. Bruce Novoa observa esta vertiente en *Pocho* y apunta que: “[t]here were many like Rubio. In the realm of dreams and nostalgia, Mexico becomes the longed-for past of the characters. [...] Mexico assumes the image of a country where more positive traditional values continue to be the cultural basis of communal life” (59).

En este sentido, Villareal en una entrevista realizada por Seodore apunta sobre la vida nómada del migrante: “There’s continual movement across the landscape, but no attachment to the landscape” (87). El migrante no se arraiga en los Estados Unidos, el sigue con su idea de regresar al territorio que le dio la vida. Para Rubio, la patria sigue siendo México, pero al mismo tiempo, el México que dejó --el revolucionario--, ya no existe, es algo ilusorio. Así, la mezcla de sentimientos del trabajador migrante – juntar dinero y regresar a México, y el hecho de establecerse en los Estados Unidos después de años de arduo trabajo – produce subjetividades particulares a los sujetos fronterizos. Además la cercanía de los países, proyecta el deseo de regresar en algo real, sin embargo, el poder de la rutina y de la familia es más fuerte que el amor hacia México. Aunado a esto, el hecho de que la familia Rubio haya encontrado una amplia red de migrantes laborales de origen mexicano, hace que se forme “el México de acá”; es decir, que se cree una comunidad afín, tanto político - social como identitaria.

Así el encuentro en la cantina, que produce la experiencia ilegal de cruce fronterizo así como las vivencias dentro del ciclo migrante que atañe a la familia Rubio reflejan cómo la frontera territorial manifiesta subjetividades fronterizas que a su vez producen una identidad particular: la de la frontera. En este sentido, los personajes, a pesar de que ya no pertenecen a México en el sentido territorial, se vinculan espiritualmente con su origen. Estados Unidos se convierte en su lugar de residencia, más

nunca llega a ocupar un lugar privilegiado en su alma. Esta situación delata el limbo en el cual se desarrolla su vida. Así mismo, esta doble pertenencia la observa Valenzuela como la formación de una comunidad:

[...] los mexicanos que emigran a los Estados Unidos conforman circuitos y comunidades transnacionales y un transnacionalismo de base expresado en organizaciones transmigrantes, algunas de las cuales han participado desde la década de los treinta a favor de los intereses de los inmigrantes mexicanos en Estados Unidos. (281-282)

La creación de un frente común solidarizado, por parte de la comunidad mexicana y mexicano-americana que radica en los Estados Unidos, además de abogar por sus derechos como sujetos fronterizos, sobre todo en el ámbito laboral, establece subjetividades particulares que se forman por medio del contacto que tienen con ambos lados de la frontera. Esta situación se confirma por boca de René, uno de los personajes de *Pocho*. Al momento que René dialoga con Rubio una vez que éste último cruza la frontera, le comenta: “Here we know each other by name because we live together in common exile” (17). Este comentario, con tinte político debido al uso de la palabra *exilio*, se extiende a toda la comunidad mexicana y mexicano-americana, tal como se refleja en el pueblo de Santa Clara, donde se establece Rubio y su familia. En este pueblo, todos se conocen y saben el motivo de su migración así como de que lugar de la República Mexicana de donde provienen. Bajo esta luz, Lomnitz comenta que “nationalisms are historical recent creations, and yet terribly successful at shaping subjectivity” (3). La preocupación con la formación de sujetos e identidades que conforman una comunidad, también es una constante en el trabajo de Benedict Anderson. Él se acerca al concepto de

nacionalismo no como una ideología, sino como una construcción cultural compartida por un grupo hegemónico que surge del desarrollo de los medios de comunicación. Y si bien, Anderson hace hincapié en que el uso generalizado del nacionalismo y de la nacionalidad se presentó a principios del siglo XIX como un artefacto cultural (7), cotejar esta idea con la situación fronteriza que se presenta en *Pocho* permite ubicar un territorio referencial para los mexicanos y mexicano-americanos en Estados Unidos. Ellos han incorporado conceptos como “Aztlán”, “La raza”, o “el México de afuera” como vínculos territoriales que conforman una identidad. En este sentido, es importante mencionar que en *Pocho* la casa de Juan Rubio, en la cual se realizan toda suerte de celebraciones y tradiciones mexicanas representa este espacio, tal como lo apunta el narrador: “a small piece of Mexico was contained within the fences of the lot of which Juan Rubio kept his family” (43). Así mismo, la reja que separa la casa de Rubio del resto de Santa Clara sirve de metáfora al muro que el gobierno estadounidense aún está construyendo con el fin de reforzar la separación de territorios. Sin embargo, la reja, tanto en la casa de Rubio como la que se erige a orillas del Río Bravo, surge de dos fuentes: el miedo y el deseo de control. No obstante, estas rejas no logran su objetivo porque siempre hay fugas o huecos por los cuales se inmiscuyen elementos extranjeros no deseados provocando miedo. La insistencia en crear límites reales –la valla que construye el gobierno estadounidense-- o bien imaginarios – la reja de la casa de los Rubio -- permite la creación de un circuito que a su vez provoca un incremento en el flujo tanto de ideas como de personas con valores distintos a los que proclama la cultura dominante, es decir, lo que se encuentra del otro lado del muro. Así, las barreras finitas, al perder su capacidad de contener debido a la erosión generada por el derrame cultural, social, político e histórico, provocan

sentimientos encontrados y producen subjetividades fronterizas encarnadas por sujetos que logran traspasar y vivir en ambos lados de estas murallas.

Frontera histórica:

Las observaciones de Valenzuela también aluden a la historia, en particular al periodo post-revolucionario de la década de los 30. Este hecho es significativo ya que esta época es la que aborda Villarreal en *Pocho*, por medio de varios personajes, pero sobre todo, por medio del personaje Juan Manuel Rubio. En este sentido, es posible ver cómo la formación de circuitos y comunidades que menciona Valenzuela, se manifiestan en *Pocho* por medio de la organización de movimientos político-sociales por parte de los personajes mexicanos y los mexicano-americanos, es decir, sujetos que comparten una historia, como medio para luchar en contra de la opresión que viven en los Estados Unidos. Esto, a su vez, confirma la frontera histórica que concibo como elemento generador de sujetos y subjetividades fronterizas.

El espíritu histórico- revolucionario que ahonda en el alma de Juan Manuel Rubio lo lleva a unirse en tres ocasiones con grupos político-sociales formados por mexicanos y mexicano-americanos dentro de los Estados Unidos. Primero, se une a un grupo de ex - revolucionarios mexicanos exiliados, quienes desde los Estados Unidos, planean un complot para asesinar al Presidente mexicano Álvaro Obregón y restituir al General Francisco Villa. Segundo, se afilia a una organización anónima que encabeza una marcha de hambre en el Estado de California como método para exigir derechos para los campesinos y trabajadores asalariados, en su mayoría emigrantes. Tercero, la alianza de Rubio con cientos de campesinos que se ponen en huelga con el fin de ejercer presión y obtener un aumento en el sueldo que reciben en la pizca de frutos en un rancho.

El apego que Juan Manuel Rubio siente por México se manifiesta por medio del sentimiento revolucionario que anida en el alma de este personaje. Esto ocurre después del episodio en la cantina, cuando el General Hermilio, lo salva de que lo fusilen y Rubio se ve forzado a cruzar la frontera ilegalmente a El Paso, Texas. La huída de Rubio se concibe como parte de un éxodo revolucionario, tal como lo narra Villarreal en el texto:

[...] Juan Rubio became part of the great exodus that came of the Mexican Revolution. By the hundreds they crossed the Rio Grande, and then by the thousands [...] it was the ancient quest for El Dorado, and so they moved onward, west to New Mexico and Arizona and California, and as they moved, they planted their new seed. (15-16)

Rubio, después de abandonar México, debido a que la revolución había llegado a su fin, se encuentra desilusionado. Sin embargo, su esperanza en la causa revolucionaria lo mantiene vivo y resuelve regresar a México cuando Villa vuelva a tomar el mando y reúna de nuevo a su grupo de revolucionarios, del cual Juan formaba parte. Sin embargo, tras un diálogo entre Hermilio y Juan, en un tono de confesión, éste último le dice a Rubio de la existencia de un grupo de resistencia contra el gobierno de Álvaro Obregón dentro de los Estados Unidos:

“There is something going on across the border that I have not told you,” said the General. “Because it is a great futility and, too, because you would not be satisfied with that kind of action, or inclination, I do not wish that you become involved in it. The thing is, there are men in El Paso who are even now working to raise the funds necessary to start another offensive. (12-13)

A partir de esta revelación Rubio decide unirse a este grupo y está dispuesto a matar al Presidente Obregón y seguir luchando a favor de la causa revolucionaria: “I desire but one thing: said Juan Rubio “and that is the name of a man in the capital who can find me a place in which to hide for a day or two. Other arrangements I will make myself. I want no money [...] I may die before the week is out” (24). El hecho de que este dispuesto a morir por una causa en la que cree fielmente delata los fuertes lazos que aún lo unen a México. Al mismo tiempo, Rubio no se plantea el futuro de su familia; la posibilidad de dejar a una familia incompleta compuesta de una viuda y varios hijos huérfanos de padre.

El complot contra Obregón ocurre bajo la guía de René, quien a su vez, era un general revolucionario. René le asegura al resto del grupo --el cual no cree en las habilidades de Rubio--, que Rubio es el hombre perfecto para realizar el operativo: “he must be a patriot, and I assure you Juan Manuel Rubio is a patriot—but he must also have personal reasons burning deep within him” (24). Sin embargo, una vez que Rubio se compromete a realizar el operativo, recibe la noticia de que el General Francisco Villa, “his personal God” (28), fue asesinado. Así, la vida de Rubio en Estados Unidos toma un nuevo curso haciendo realidad la afirmación que su primo, el General Zapata, hizo con respecto a su destino: “He will go far, that relative of mine” (31). Cuando se le notifica la trágica noticia, Rubio se encuentra reunido con los demás revolucionarios en una bodega clandestina desde donde se planea el altercado contra Obregón. En ese lugar, Rubio se separa del grupo para no mostrar el dolor que siente por la tragedia. En un rincón, “Juan Rubio was apart from them, docking in his grief. He was on his knees, holding his head in his hands, and he cried unrestrainedly, as a child would cry” (25). Rubio queda desamparado y desconsolado, como un niño sin su madre; es decir, Rubio pierde a su

“madre patria”. Además, con esta escena, resulta evidente que la muerte de su líder representa, no sólo el término de una etapa en la historia de México, sino también la ruptura física final con su tierra, cultura y tradiciones; hecho que se manifiesta más adelante en la novela por medio de la desintegración total de su familia. Al mismo tiempo, esta ruptura marca el comienzo de una nueva vida y el desarrollo de un nuevo ser que se caracteriza por una dualidad territorial, histórica e identitaria. Este nuevo individuo que se desarrolla en Rubio alude al *pelado* revolucionario que analiza Roger Bartra en su estudio sobre la melancolía durante el periodo revolucionario. Él dice que el *pelado* que surge durante el periodo revolucionario en México es:

The mythical character that has been set up in Mexico as of the whole nation [...] a kind of urban peasant, half –asphyxiated by the city who has lost the rural paradise and has not found the Promised Land. (33)

De la misma manera en que el ‘pelado’, que identifica Bartra, no logra encontrar su lugar dentro de la sociedad debido a que no pertenece ni a la ciudad ni al campo, Juan Rubio y su familia, al emigrar a los Estados Unidos, padecen este mismo conflicto. Su mudanza logra que no pertenezcan ni a los Estados Unidos ni a México. Además, se manifiesta un estado mental contradictorio y plagado de soledad, tal como lo apunta Paz en *El Laberinto de la Soledad* cuando se refiere a los pachucos.

Así, Rubio forma parte del “éxodo” de ‘pelados’ mexicanos hacia los Estados Unidos y sus raíces, asentadas en el liberalismo mexicano, aunque se rupturan con la muerte de su líder, lo hacen que siga cultural y políticamente atado a México. Sin embargo, y muy a pesar de Rubio, con el tiempo, su familia, no siente una unión tan estrecha con México como él. Esto se percibe principalmente a través de sus hijos,

quienes en la novela representan la primera generación de mexicano-americanos. El ideal con el que sueñan los personajes de la vieja generación, como lo representan Juan Rubio, y Cirilo, un viejo amigo que emigró a Santa Clara, es el pasado inmediato de una vida rural de hacienda, tal como sucedía antes de la revolución mexicana de 1910. A través de sus recuerdos se sabe que añora un lugar donde se vivía felizmente porque era “like a large village, and relatives lived all around them” (121), además, “there had been fiestas and weddings and births and wakes” (121) y aunque la gente era pobre, vivía muy contenta. Para Cirilo, la vida en la hacienda le gustaba porque le permitía vivir dichosamente a pesar de que la tierra no le pertenecía. Juan nos revela, por medio de sus memorias, que en este espacio buscaba la libertad del campo y soñaba con montar “a fine horse and ride into the hills” (121). En sus recuerdos, “he heard clearly the tingle of spurs as he walked into the house long ago, and a sudden tremor passed through his body ” (122). De hecho, los recuerdos de libertad que sacuden su cuerpo lo llevaron a luchar a favor de la revolución, ya que ésta prometía la distribución de tierras y Juan estaba seguro de que algún día tendría su propia labor y podría cabalgar libremente.

Resulta evidente que para los personajes como Juan Rubio y Cirilo existía un estado ideal de vida en el pasado. En este sentido, la ilusión de que algún día puedan regresar a un México rural post-revolucionario se manifiesta a través de los sentimientos nostálgicos de estos personajes. La transgresión y en ocasiones la aniquilación del sistema cultural, de las tradiciones y las costumbres que tenían en México, según Aristeo Brito Jr., se interpreta como una pérdida. Sin embargo, no es una pérdida, es simplemente la confrontación de dos ideales distintos – el pasado mexicano y el presente estadounidense--, lo cual provoca subjetividades particulares que surgen por los

continuos roces entre estas dos formas de vida. En este sentido, Brito observa que la religión forma parte del pasado, de la historia y que “desde el principio de la novela, Juan Rubio establece la idea de la predestinación como la base primordial para el concepto de “vida” (9). Más aún Brito apunta que Juan cree en el destino manifiesto: “Al hablar sobre Villa y la Revolución, piensa que éste fue destinado a hacer el papel de guerrillero [...] ya que el destino mismo había escogido a Juan Rubio “to take part in the changing of history (21, *Pocho*)”. (9, Brito).

Sin embargo, Juan, a pesar de que lucha por mantener vivo el pasado y sus tradiciones, sobretodo en el ámbito familiar, es derrotado al momento en que su esposa Consuelo, quien cansada de los desplantes y amoríos de Rubio, decide abandonarlo. Esto provoca la ruptura familiar, uno de los valores más arraigados dentro del sistema de valores de Rubio. La separación matrimonial es el comienzo del resquebrajamiento de valores y tradiciones mexicanas y así mismo apunta la formación de nuevas tradiciones por medio de la continua fricción entre dos sistemas de valores que, muchas veces, se anteponen. Este hecho lo reconoce Brito:

Pocho is a clear manifestation of the “fall” from Mexican traditional culture. The old characters’ geographic and spiritual removal from what they consider the paradisaic state and the slow eroding process of their cultural system is what the novel is about. Although the characters make a vain attempt at the preservation of these values, the defeat is clearly manifested in their children’s acculturation, especially in the protagonist, Richard. At the end of the novel [...] there is only chaos, a disintegrated marriage and a psychologically disoriented protagonist. (v)

Resulta evidente cómo el período de la historia de México que concierne a la revolución, cuando miles de mexicanos emigraron a los Estados Unidos, representa una frontera en el sentido histórico, por medio de la cual se plantean subjetividades fronterizas ya que se proyecta la idea de la renovación por medio de la lucha. En este sentido, críticos como Joe Rodríguez, Daniel Gilden y Luther S. Luedtke apoyan la idea de Brito sobre la aculturación por parte de los personajes en *Pocho* y, además, apuntan que el proceso de aculturación, es decir de reemplazo, es una reacción individual, tal como lo manifiesta Richard. Sin embargo, creo que la aculturación o sustitución de un valor por otro no ocurre en su totalidad ya que los personajes, como Richard y Juan Rubio entre otros, manifiestan que son capaces de aprovechar e incorporar elementos de ambas culturas. Este hecho señala la presencia de sujetos fronterizos quienes sufren una profunda transformación en su modo de vida y en su carácter bajo la influencia de acciones internas debido al contacto que se tiene con dos culturas distintas pero con capacidad de entrelazarse en ciertos puntos.

Juan, al darse cuenta de que la causa revolucionaria llegó a su fin con la muerte de Francisco Villa, decide satisfacer su deseo de lucha por la libertad y una vida mejor al unirse a un grupo clandestino que organiza una marcha de hambre como protesta a los bajos salarios y abusos que reciben los campesinos.

Por boca del narrador se sabe que la situación en Santa Clara, debido a la crisis económica, era terrible: “The year was 1931, and the people of Santa Clara were hungry, [...] and now it was common practice to go into the fields and take fruits and vegetables. The smaller farmers could not afford to harvest their crops [...]” (47). Este punto es interesante porque la crisis se presenta en todo el pueblo, no es discriminatoria de grupos.

Así, la gente del pueblo pide ayuda al condado de manera colectiva y de esta manera nace el consejo para los desempleados. Las reuniones que organiza esta entidad para dialogar sobre las necesidades de Santa Clara ocurren de manera extra-oficial y bajo un aire clandestino en la vieja granja de un estadounidense, que se llama Matt. En un principio las reuniones se realizan de manera ordenada, pero al final acaban siendo actos violentos y por eso Juan y su hijo Richard “[...] always sat with a group of Spanish men, because as his father said, they were not the best people with whom to associate, but they at least speak the language of Christians” (48-49). Este punto es significativo, ya que Rubio se une a lo que detesta: a los españoles, simplemente porque hablan el mismo idioma y pertenecen a la mismo dogma religioso. Pero, al mismo tiempo, la reacción de Juan manifiesta un acto de auto segregación. Él se reusa a convivir con ‘otros’ que no comparten su misma idiosincrasia. Así, a pesar de que en esta reunión hay gente de otros lugares del mundo, de hecho el narrador apunta que las juntas se llevaban a cabo en cuatro idiomas, inglés, español, portugués e italiano (48), Juan prefiere formar su propio nicho asociándose con personas que se asimilan, es decir, con una comunidad unida por medio de la lengua y la religión (cristiana).

El organizador de la asamblea de los desempleados alienta a los asistentes a que participen y promete una audiencia con el gobernador. También les explica lo que significa esta organización y la marcha de hambre que se está planeando como medio de presión. Sin embargo, el líder se remite a explicarles los impactos que la unión de los desempleados tendrá en términos comprensibles para los asistentes:

... You realize what that will mean, a thing like that? [...] Plans are already in the progress for the hunger march, and I personally promise you

that we will make it soon. [...] One day we will have our own schools, and your children will receive the education they deserve. (50)

Juan decide ligarse a esta asociación como método de defensa contra los abusos que se comenten contra los trabajadores, pero sobre todo contra su posesión más valiosa: su familia. Además, las reuniones, un tanto informales y clandestinas, se asemejan con la experiencia que tuvo durante la época revolucionaria junto a Villa. Ambas organizaciones tienen como objetivo mejorar las condiciones del trabajador y de la población en general, lo único que cambia es el lugar. Así su deseo de lucha y de apoyo a su comunidad se satisface por medio de estos encuentros y reuniones, alentadoras, pero también plagadas de promesas huecas, tal como ocurrió durante la época revolucionaria en México. La revolución mexicana llegó a su fin al igual que las reuniones en la granja de Matt, la cual “was once more thrust into oblivion” (60). Lo que permanece son los recuerdos y la historia y a través de estos se manifiesta una frontera histórica por medio de la cual se construyen subjetividades particulares a los sujetos fronterizos que las encarnan.

De esta manera queda claro como los lazos de Juan Manuel Rubio con la historia de México, y ahora con la de los Estados Unidos, lo llevan a concebir su realidad dentro de los Estados Unidos como una que se alimenta de dos fuentes históricas: la mexicana y la estadounidense, lo cual produce subjetividades fronterizas. Las particularidades que atañen a los mexicanos tanto en México como en los Estados Unidos son similares y por eso, Juan logra identificarse con causas de índole patriótica y que defienden a los desamparados dentro del nuevo territorio que lo acoge.

Otra instancia que demuestra un deseo de lucha arraigado en el pasado revolucionario de Juan, ocurre cuando éste participa en una huelga en un rancho cerca de

Santa Clara. En esta escena se contrasta la colectividad representada por el pueblo trabajador compuesto principalmente por mexicanos y mexicano-americanos migrantes contra la individualidad estadounidense manifestada por el jefe Jaimeson y su hija Marla. Esto es interesante, ya que Villarreal, al presentar la polaridad colectivo/ individual, da pie a un análisis bajo el cual se detecta el surgimiento de sujetos fronterizos, especialmente porque a través de los binarios que rivalizan se busca llegar a un entendimiento.

La polaridad entre una individualidad y una colectividad se presenta cuando los trabajadores llegan al rancho del señor Jaimeson y exigen un aumento en el salario:

An unidentified voice called out, “What are you paying, Mr. Jaimeson?”

“Fifteen cents. You know that”

“We want twenty-five, Mr. Jamison!”

The rancher shook his head in a negative gesture. “I can’t do that.” (53)

La voz anónima representa a todos los trabajadores, incluyendo a Juan Rubio, quien se encuentra entre la colectividad. Así, cuando el dueño del rancho les dice que solo puede pagarles quince centavos, el clamor de la voz que se escucha de manera anónima se torna insistente y amenazadora: “The unidentified man spoke again. “We want twenty or we won’t work. You better make up your mind, ‘cause it’ll start raining soon, and then where will you be? (53). Sin embargo, el anonimato llega a su fin, cuando Marla, la hija de Jaimeson, enojada por el desprecio de los trabajadores tanto hacia el salario que se les ofrece como hacia su padre, se conduce manera individual y en un tono confrontacional al dueño de la voz que representa a los demás trabajadores, es decir, a una colectividad que se solidariza ante las injusticias:

“Just who are you?” she asked the man who had spoken. “Step out so I can see you!” When the man did not come forward, she said, “All right! So this is a strike! (54)

El hecho de que el trabajador siga actuando de manera incógnita y a la vez colectiva provoca que Marla, admita y declare la huelga que se venía anunciando entre todos los rancheros. En este sentido, Padilla apunta que en *Pocho*, por medio de las huelgas y las disputas que se presentan entre trabajadores y patrones:

Villarreal dramatizes the organizing efforts which took place in the agricultural areas of Northern California in the 1930's, but the writing reveals an often unsympathetic attitude toward such organizing because it was led by communist party workers. (46)

La dramatización a la que se refiere Padilla, se vuelve aún más evidente en la relación que se crea entre Marla y los trabajadores. Así, el hecho de que el individuo no salga de su anonimato sulfura aún más a Marla y se dirige a ellos con un tono despectivo, provocando que su discurso adquiriera un tono sentencioso: “Cowards, you should be ashamed! Standing there without even the guts to talk, without even the guts to look squarely at us ... Hiding a stranger in the background to shoot off his big mouth” (54).

En este sentido es interesante que de la misma forma en que la voz anónima se vuelve insistente y dramática sin salir del incógnito para representar a una colectividad, la voz de Marla se encarga de recordarles su individualidad:

She called out to them individually, talking to boys her own age, boys who had gone to school with her. “You Mike, and Pete, and Charlie – aren't you ashamed of what you're doing? And you, Jack, especially you.... (54)

El joven Jack, quien se ve forzado a hablar debido a la relación amorosa que había tenido con Marla durante su juventud, le responde: “[...] the men are striking, and no matter what I think about it and how I feel about you, I have to follow along. When you have a chance to think, you’ll understand” (55). A través de los dramáticos diálogos se confirma la individualidad por parte de los personajes anglos como lo representa Marla y la colectividad por parte de los personajes mexicanos y mexicano-americanos. Esta polaridad termina con la expectativa de una unión entre ambas, especialmente con la última frase de Jack “you’ll understand” (53). En este sentido, Jack propone que cuando haya un entendimiento real y no solo económico – salario—podrá haber una convivencia íntima y real entre los polos opuestos, tal como lo representan Marla y el mismo Jack. Sin embargo, es importante tomar en cuenta los pensamientos de Marla sobre la respuesta que le ofrece su amigo Jack. Por medio del narrador omnisciente se revela lo que piensa Marla acerca de este comentario: “She did not think she could ever understand, but she somehow respected him for his words” (55). Marla prefiere escuchar palabras que no entiende a la indiferencia colectiva representada por medio de la voz anónima. Por eso, ella siente respeto. El respeto es en sí lo que lleva a crear subjetividades fronterizas, donde quizás no se comprenda la otra cultura o la manera de pensar del “otro”, pero sí se respeta y se acepta.

De esta manera, la mezcla de sentimientos que provocan la confrontación entre lo colectivo y lo individual también se manifiesta por medio de las actitudes de Richard, ya que Juan Rubio no participa de manera activa en la huelga, solo se remite a ser parte de la multitud. Así, Richard, quien acude al rancho con su padre, en medio de un caos que ni siquiera logra entender, se percata de la belleza de Marla y prontamente él “[...] was in

immediate sympathy with her. He moved to her side and aped her stance, and oddly his small figure was not farcical to the men” (53). Richard, quien actúa de acuerdo a sus sentimientos, y no se interesa en la profundidad de los motivos de la huelga, se olvida de su padre que se encuentra dentro de los manifestantes y se cobija en la belleza de Marla. La naturalidad con la cual Richard expresa sus sentimientos, casi de manera inocente, hace que se proyecte una subjetividad que va más allá del “ellos” y “nosotros”. En este sentido, Richard representa uno de los sujetos fronterizos porque es capaz de posesionarse de ambas imágenes, es decir, la de Marla – la extranjera -- y la de la voz anónima dentro del grupo donde se encuentra su padre – la propia-- para así crear sus propias subjetividades.

Así, la frontera histórica se plantea en *Pocho* por medio de instancias que aluden a ciertos momentos históricos de los de los años treinta tal como lo representan las actividades y organizaciones con las cuales se asocia Juan – complots, marchas y huelgas--, mismas que tienen repercusiones e impactos políticos y sociales, es decir, pretenden construir la historia de un país y la imagen que se tiene de éste por medio de los encuentros y el confrontamiento entre polos opuestos. Además, por medio de la postura que toma Richard durante la huelga en el rancho al lado de Marla, y el diálogo entre Jacky Marla se plantea la idea de que la polaridad formada por el individualismo y la colectividad tiene un lado esperanzador, ya que presenta la posibilidad de un convivio respetuoso entre culturas e historias. En este sentido, *Pocho*, delata tempranamente los cambios que se darán en el ámbito social, político y laboral, sobre todo en lo que se refiere a los derechos de los trabajadores mexicanos y mexicano-americanos dentro de los Estados Unidos por medio de protestas sociales colectivas. Así estos episodios en *Pocho*

anuncian y hacen resonar los movimientos sociales de los años 60 y 70 encabezados, principalmente, por César Chávez y Reies Tijerina.

Frontera identitaria:

La primera parte de *Pocho* se enfoca en la aventura de Juan Manuel Rubio que comienza en la zona fronteriza de Ciudad Juárez y termina en Santa Clara, California. La segunda y última parte de la novela se enfoca en Richard Rubio, el hijo de Juan Manuel, quien adquiere un papel protagónico y cuyo análisis ha derramado mucha tinta. Así es de interés abordar la experiencia de Richard y de su familia en California para dilucidar sobre la frontera identitaria que se manifiesta en *Pocho*.

Como se ha observado, en *Pocho* se presenta la experiencia de los mexicanos y mexicano-americanos por medio del trabajo en el campo, el sindicalismo y el racismo entre otras variables, como método para reflexionar sobre lo que produce el contacto con espacios fronterizos y por ende, el desarrollo de una identidad que se bifurca por el contacto con estos espacios.

Así, desde el momento en que Richard Rubio comienza su vida en el valle de California, él se identifica copiosamente con los Estados Unidos y sólo en raras ocasiones con México. Este personaje favorece el idioma inglés y lo prefiere sobre español; además, tiene amigos y novias estadounidenses y cuando se presenta algún problema entre estadounidenses y mexicanos, en repetidas ocasiones, aún sin comprender la situación, Richard elige ponerse del lado de los estadounidenses. Sin embargo, en su casa se practican valores que pertenecen a la cultura mexicana, tal como se refleja en el idioma que se habla, la comida que prepara su madre, así como el trato dictatorial y dominante del padre hacia su familia. La confrontación de estos valores que experimenta Richard en

su interior, acentúa la vulnerabilidad a la cual está sujeta su identidad. Así mismo, la rivalidad y el continuo roce entre valores y costumbres estadounidenses y mexicanas producen un sujeto por medio del cual se despliegan subjetividades fronterizas. Así, un análisis de los aspectos que Richard y su familia desprecian y aprecian tanto de la cultura mexicana como estadounidense es de vital importancia para establecer un diálogo sobre la formación de subjetividades fronterizas.

En el texto, por boca del narrador omnisciente se conocen los pensamientos de Richard y es así como se sabe que él desprecia ciertos elementos de la cultura mexicana, tales como el machismo, la religión, así como ciertas actitudes racistas por parte de los estadounidenses para con los mexicanos y mexicano-americanos.

El machismo se presenta en *Pocho* por medio de las actitudes dentro del núcleo familiar hacia las responsabilidades y el papel que deben ocupar sus miembros, especialmente las mujeres de la casa, es decir, Consuelo y sus hijas. Así, después de una larga conversación entre Richard y su madre sobre sus estudios, el protagonista contrariamente a los deseos de sus padres, decide que no será doctor o abogado. Al terminar el diálogo, Richard le dice a su madre que aunque él no gane tanto dinero, “the girls can help” (61), refiriéndose a sus hermanas. Sin embargo, la madre le responde “[...] we cannot expect help from the girls much longer. They are growing up, and soon they will begin to marry. Their business and responsibility will be with their husbands and their husbands’ families.” (62). Richard, al darse cuenta de las implicaciones que tienen las actitudes de su madre y de su padre hacia el papel de la mujer y del hombre, él se entristece. Su tristeza es profunda porque sabe que sus padres creen firmemente en esta

tradición. De hecho, Richard es capaz de adivinar de manera acertada, los pensamientos de su padre:

He could almost hear his father say, ... "Make nuns of all the females if that will make you happy – let the boy be, for he is on Earth for other things!" and Richard smiled that he would be speared that, at least. Then suddenly he felt a responsibility so heavy as to be a physical pressure, and first he became so sad that his lot was to dictate and that his parents believed so strongly in the destiny, and then he was angry that traditions could take a body and soul ... and mould it to a pattern. (63)

Sin embargo, la tristeza que siente Richard en su interior, pronto se convierte en enojo y rechazo por las tradiciones mexicanas y por ende, de su familia. Más aún, en la escena por medio de la cual se manifiesta la separación de sus padres, Richard ahonda en el significado de las implicaciones que tienen las actitudes machistas que contribuyeron a la desintegración familiar. En esta escena su padre revela la infidelidad hacia su esposa y el sometimiento de ésta a sus desplantes amorosos y a su autoridad, Sin embargo, a través de los comentarios de Consuelo sabemos cómo el temor a la ley que se ejerce dentro de los Estados Unidos a favor de las mujeres, había cambiado a Juan Manuel: "[...] In México, when he beat me, we did not have words. He has never hit me since we came to this country [...] Here in this country, the woman is looked after by the law" (93). La revelación de su madre deja a Richard irresoluto. Además, por medio de este comentario se evidencia cómo el contacto con la nueva cultura cambia a los personajes. Consuelo, se da cuenta de su valor como mujer y de los derechos que la protegen. Juan Manuel Rubio, también decide cambiar sus violentos desplantes por temor a ser encarcelado. Por su parte

Richard, se encuentra en una posición intermedia, es decir, comprende lo que pasa en su familia, pero no puede tomar preferencia ni por las actitudes del padre, ni por las de la madre. El vive los efectos del contacto entre dos culturas en carne propia y es cuando la voz narrativa revela que a partir de ese momento Richard “[...] saw the demands of tradition, of culture [...] he was again aware of the dark, mysterious force, and was resolved that he would be above it [...] And he knew that he could never again be wholly Mexican” (95). Este comentario es interesante y el punto central de la formación del sujeto fronterizo ya que Richard no niega que es mexicano, pero nunca lo será de manera completa. Tras este episodio de ruptura del núcleo familiar, el personaje principal se encuentra en una postura desde la cual puede elegir elementos de ambas culturas y utilizarlos para construir su propia identidad. Una identidad que refleja la mezcla de dos tradiciones y culturas.

Otro aspecto por medio del cual se manifiesta la frontera identitaria que reconozco es la religión. Las creencias religiosas que le inculca Consuelo a su hijo, así como la experiencia personal de Richard con el catolicismo forman parte de la ambivalencia cultural que experimenta Richard.

La formación religiosa que ha tenido Richard viene de dos fuentes principales: la práctica del catolicismo estricto y absurdo que le inculca su madre y por medio de la experiencia que tiene con el párroco en el confesionario. Los múltiples diálogos entre Richard y su madre hacen que éste último se de cuenta de que su madre tiene una fe ciega que en ocasiones la ha llevado a actuar en contra de sus derechos como ser humano, tal como se refleja en el fracaso del matrimonio. Por otra parte, la experiencia de Richard en el confesionario también ha sido negativa. Cuando Richard acude a confesarse, se da

cuenta del gozo que abriga al cura cuando él confiesa pecados de índole sexual, es decir, aquellos relacionados con la carne y el cuerpo. Así las experiencias negativas que tiene Richard con la religión lo llevan a rechazarla por completo. De esta forma, cuando Consuelo cuestiona a Richard sobre sus escasas visitas a la iglesia él le responde en un tono enfadado: “No mamá, you go to your Church and Light the candles to your God. I am finished with such things [...] I have left the Church. [...] I find that I am through believing. [...] I no longer believe in God. (172). Para Richard la religión forma parte de la farsa familiar, es decir, de la relación matrimonial que desplegaban sus padres, de las actitudes sumisas de sus hermanas para con su padre, las cuales llegan a su fin debido a su falsedad e incongruencia dentro de la cultura que ahora los domina. Paradójicamente, Richard, a pesar de que se declara ateo, sigue creyendo que es cristiano. De hecho él le asegura a su madre, quien se encuentra devastada tras la revelación del ateísmo que conduce las acciones de su hijo, que “Even in the way that you mean ‘good’ I am good, and in my way I am a better Christian than most Christians I know” (173). De esta manera, los dobleces que enfrenta la identidad de Richard se presentan en el ámbito religioso porque a pesar de que se presume ateo, al decir que no cree en Dios, al mismo tiempo se presenta como mejor cristiano que otros. A partir de esta doble partida religiosa es que Richard construye su identidad. Una identidad que no es totalmente católica, como se le ha enseñado en su casa, pero tampoco es del todo atea ya que se declara cristiano, es decir, una mezcla que le acomoda y le sienta bien para vivir bajo los principios y valores que él cree. La posibilidad de una identidad completamente mexicana o estadounidense no forma parte del pensamiento de Richard, él no quiere vivir una vida que pretende

dividirlo entre “esto” o “aquello”, más bien, el busca encontrar la combinación perfecta entre ambas, hecho que manifiesta la formación de un sujeto fronterizo.

Un aspecto más, por medio del cual se manifiesta la presencia de una frontera identitaria es a través de actitudes racistas. Estas actitudes, a pesar de que pretenden catalogar y encasillar a Richard dentro de una sola cultura, por el contrario, únicamente logran que Richard deambule bajo múltiples identificaciones, tales como estadounidense, mexicano y pocho. Por medio de este hecho, se manifiesta la generación de subjetividades fronterizas que se despliegan por medio de sujetos fronterizos. En *Pocho*, la formación de estos sujetos surge de la paradoja cultural que enfrenta Richard: debido a la serie de situaciones que perturban la identidad de Richard, él se rehúsa a identificarse como mexicano y prefiere verse como un anglo. Sin embargo, las mismas actitudes racistas son las que revelan cómo los anglos lo rechazan por creerse igual a ‘ellos’. Es importante mencionar que Rodríguez también identifica esta paradoja en el texto: “[...] *Pocho* goes one step further in its critique of social injustice in North America and shows how U.S. society makes outsiders of its own citizens” (68). Tras esta disyuntiva Richard opta por ser lo que le conviene, dependiendo de la situación que se le presente.

Un ejemplo que demuestra la afirmación de Richard como estadounidense ocurre en la vieja granja de Matt, ahora convertida en un sitio de boxeo. Al llegar a la granja, Richard se sorprende al ver la destreza con la cual pelean los luchadores y no se imagina ser uno de ellos. Sin embargo, su amigo Thomas, quien tiene arduos deseos de pelear, y de subir al ring, sin poder lograrlo por falta de contrincante, le suplica a Richard que sea su pareja y suba a pelear. Richard se niega a hacerlo, pero al final cede y sube a pelear contra su amigo. Las habilidades de Richard logran vencer a su contrincante.

Inmediatamente después, el árbitro y el boxeador profesional se acercan a Richard y le ofrecen trabajo: [...] I can put you in smokers. Make five or ten bucks a night that way” (106). Richard rechaza la oferta, sin embargo el árbitro insiste: “I’m giving ya the chance of your life – it’s the only way people of your nationality can get ahead” (106), a lo cual Richard responde: “I’m an American”. Pero el árbitro insiste en catalogarlo como mexicano a pesar de que el personaje principal afirma ser estadounidense: “All right, you know what I mean. Mexicans don’t get too much chance to amount too much. You wanna pick prunes the rest of your life?” (106-107). La reacción de Richard hacia este comentario de tono insultante, es simplemente el de seguir con su negativa a participar en el boxeo. El árbitro no se da por vencido tan fácilmente le insiste tres veces más, hasta llega al punto de querer hablar con el padre de Richard, asegurándole a Richard que él no se negará ante la suma de dinero que se le promete. Lo que resulta interesante de este episodio en el ring es la inmediatez con la cual Richard es categorizado como un mexicano en busca del sueño americano, es decir, una persona que en busca salir adelante por medio de una mejora económica. Sin embargo, Richard tiene claro que el dinero no es lo que busca, él se busca a sí mismo, es decir, su identidad—algo que el dinero no le puede proporcionar:

No matter what he did and who was affected by his actions, in the end it came back to him and his feelings. He was himself, and everything else was there because he was *himself*, and it wouldn’t be there if he were not himself and then, of course it wouldn’t matter to him. He had the feeling that *being* was important, and he *was*—so he knew that he would never succumb to foolish social pressures again. (108)

El problema con el 'yo' de Richard, es que deambula entre distintas identificaciones, es decir, no se concreta a ser americano, mexicano o pocho. Richard es y representa las tres identidades y esto es precisamente lo que lo mantiene en un estado de confusión y de exploración continuas. Este punto lo afirma Rodríguez al decir que Richard "[...] is able to use the concept of chaos as a means to clarify his sense of self" (66). Por eso, la reacción, quizás un tanto pasiva ante la insistencia del árbitro tanto en su mexicanidad, como en las aspiraciones y opciones que los mexicanos tienen en los Estados Unidos, es porque él sabe que su sangre también es mexicana.

Para Richard, su origen es muy importante y causa de intensas conversaciones con su familia, en especial con su madre. En uno de tantos diálogos, Richard le pregunta a ella si su abuelo tenía sangre indígena y ella, con orgullo, le responde: "Yes, he was an Indian from the South country, but do not feel superior – you are Indian too, as well as Spanish and probably even French" (99). Sin embargo, su padre, quien escucha este diálogo, interviene y afirma: "We are all mexicans, Richard, that's all" (99). Así, el ser mexicano, según lo concibe Juan Manuel Rubio, es ser parte de una mezcla y el término correcto para identificarse es, simplemente, 'mexicano'. De hecho, cuando Juan Manuel Rubio deja el hogar tras la separación con Consuelo, al momento de que se despide de su hijo Richard, le hace prometer que nunca negará su origen: "Only that, promise me – that you will be true unto yourself, unto what you honestly believe is right. And, if it does not stand in your way, do not ever forget that you are Mexican" (169), a lo cual Richard responde "I could never forget that!" (99). Es interesante que el padre le aclare a que Richard que se proclame mexicano únicamente si no representa un inconveniente para llegar a ser él mismo. La respuesta de Richard también es interesante, ya que si bien, no

niega que es mexicano, al decir que no se olvidará nunca de su origen, tampoco lo afirma abiertamente. Esto es lo que ocasiona que se generen subjetividades fronterizas, es decir, por una parte se afirma el origen, en este caso, mexicano, pero por otra, cuando representa un peligro o se interpone ante una situación, es mejor negarla y acudir a otras formas de identificación, como “estadounidense” o bien “pocho”.

Bajo esta vertiente identitaria, una explicación sobre lo que se entiende como pocho es fructífera, ya que delata precisamente la bifurcación que trastoca la identidad de Richard, manifestando una identidad fronteriza. Así, el término ‘pocho’, según lo observan distintos críticos adquiere distintos significados, pero todos atinan a advertir sus connotaciones negativas. En este sentido, Sedore apunta sobre las distintas definiciones:

As numerous as the definitions of pocho are – variously self-deprecating, ambiguous, or self-affirming—they have in common the identification of the marginalized state of the Mexican American, a status not unrelated to the American Adam as outsider. (248)

Así, a pesar de que la mayoría de las definiciones apuntan los aspectos negativos que implica ser pocho, es de interés adentrar en las definiciones que la crítica ha dado sobre el este término. Para Seodore, el término pocho “reflects the Mexican American Adam’s status in the United States, and a pervasive ambiguity in Villarreal’s novels” (248). Por su parte, Arturo Madrid-Barela, explica que pocho: “[...] was not a name we gave ourselves. It never became a term of pride. Nobody ever rallied to cry the Pocho Power” (51). Sin embargo, la definición que se acerca más a este trabajo es la de Robert Cantu ya que el observa la ambigüedad del término y analiza sus diferentes usos en relación al texto que se analiza en este capítulo:

Pocho has at least four meanings, which fall into two categories: first, those established by books, and second, those used in everyday language. The first category is established by the dictionary or the novel itself; and the second by the Mexican people themselves. Pocho means “colorless” or “faded”; figuratively, it means “sad, disillusioned”. In the novel, Richard uses the term in his dialogue with Pilar Ramirez to refer to a person of Mexican lineage who makes “Castilian words out of English words” (165) [...] The dictionary’s definition is negative: a pocho is a person whose culture is in transition toward modernity, surpassing a rural way of life.

In everyday language, the term pocho is usually associated with historical or cultural treachery, and is always uttered by Mexicans in reference to other Mexicans – native or U.S. born – who feign being other than what they are, and in doing so dissociate themselves from their Mexican heritage. (421)

Lo que resulta interesante de la serie de definiciones que hace Cantú es que la carga negativa del término también se asocia con el idioma. En este sentido, se abre la puerta al término *spanglish* que analiza Stavans. El aspecto del lenguaje es de trascendental importancia, ya que al igual que ocurre con su mexicanidad, él se rehúsa a hablar español fuera de su casa, y en una ocasión el hecho de que Richard hablara en inglés en la casa fue causa de conflicto: “Silence!” roared Juan Rubio. “We will not speak the dog language in my house!”, a lo cual Richard responde, casi con orgullo: “But this is America, Father [...] if we live in this country, we must live like Americans” (133). De esta manera, a pesar de que el mismo Villarreal intenta definir el término pocho como

algo positivo: “pocho was really a term of endearment. Our parents called us “pocho”. Or even “pochita”. It was a love title.” (80), termina por culpar a los Chicanos del cambio negativo que se le fijó: “And then, Chicanos came around and changed the definition of the term. They made it up. And they refuse to understand it in the way which I have used it. (80) Sin embargo, a pesar de que Villarreal hace un intento por reivindicar el término, la manera en que se utiliza el término en la novela, revela que sí es algo negativo, especialmente para Richard.

La multiplicidad de identificaciones que utiliza Richard – estadounidense, mexicano y pocho--, sirven para que el protagonista discierna sobre su identidad. Es precisamente en este proceso que se manifiesta un sujeto fronterizo quien, dialoga con subjetividades también fronterizas, para así construirse. Luedtke observa este proceso de cambio y concluye que Richard es “a universal man” (14) porque todos los hombres, sin importar su nacionalidad, pasan por las mismas situaciones que el personaje principal. Sin embargo, la disyuntiva entre ser mexicano y ser estadounidense, es particular a *Pocho* – y a las otras novelas que se analizan en este trabajo – por lo tanto, creo que el proceso de cambio por el cual pasa Richard, si bien, tiene que ver con la adquisición de su madurez, es de mayor importancia la dualidad cultural – mexicana y estadounidense-- que enfrenta y lo forma como sujeto fronterizo.

Por medio de Richard es posible observar que la cultura es algo fluido, es decir anti – estático ya que él se ubica en el intersticio de las dos culturas que por una parte lo llenan y por otra, lo amenazan con vaciarlo internamente. De esta manera su identidad se construye por medio de los elementos que el decide aceptar y rechazar de cada cultura. Así se plantean subjetividades fronterizas que dan pie a la construcción de sujetos como

Richard, tal como lo identifica Rodríguez al decir que Richard puede darle sentido a su “yo” dentro de su propio caos (66). Una vez que se dialoga con las infinitas combinaciones y posibilidades que existen para aceptar, tanto la cultura lateral, impuesta por sus padres, es decir, la mexicana, como la cultura dominante, es decir, la estadounidense, es que Richard es capaz de construirse a sí mismo. Así, la maduración de Richard, estilo *bildungsroman*, que comienza como una tabula rasa, sirve para confirmar la formación de un sujeto fronterizo. En esta forma, el individualismo que proclama Richard a lo largo de la novela, por medio de su capacidad de elección, representa las subjetividades fronterizas que a su vez colaboran en la construcción de sujetos fronterizos que establecen una colectividad por medio de circuitos que se solidarizan entre los mexicanos y mexicano-americanos. Estos sujetos son especiales ya que se cuestionan todo lo que se les presenta y difícilmente aceptan lo que se les impone. En el caso de Richard, él decide qué elementos son convenientes para formar su ser, es decir, se presenta una identidad camaleónica, donde se elige lo que es conveniente.

Conclusiones:

En *Pocho*, José Antonio Villarreal sitúa subjetividades fronterizas que se manifiestan por medio de la frontera geográfica, histórica e identitaria. La geográfica se manifiesta por medio del cruce de manera forzada de Juan Manuel Rubio hacia los Estados Unidos. Una vez en este espacio, tanto Rubio, como su familia desarrollan maneras que les permiten salir y entrar de estas fronteras, tal como lo representa la casa donde se establecen en Santa Clara y los recuerdos de un México revolucionario. Por medio de los sentimientos nostálgicos y el comportamiento social y político de Juan y Consuelo Rubio se puede reconocer que el concepto histórico no es un espacio y un

tiempo determinados, sino todo un sistema de vida que dejaron atrás al emigrar a los Estados Unidos. Al mismo tiempo, estos recuerdos permiten hacer conexiones dentro del nuevo espacio histórico que los acoge. Así este conjunto de valores es lo que guía su actuar en la vida y, por eso, para mantener el equilibrio es necesaria la elección de elementos que forman al individuo. Esto a su vez marca el comienzo de sujetos fronterizos quienes a su vez hacen posible la manifestación de subjetividades particulares a su entorno por medio del continuo roce de culturas y formas de vida. Sin embargo, el empalme de los sistemas territoriales e históricos produce una identidad que aunque parece desquebrarse, más bien, manifiesta la formación de una identidad fronteriza. En este sentido, la problemática personal que resulta cuando los antiguos valores – los mexicanos-- se yuxtaponen con los nuevos – los estadounidenses --, causa desorientación, pero la posibilidad de integrar las nuevas ideas a una ideología cultural propia causa la realización del ser, en este caso, de los sujetos fronterizos. Lo interesante del empalme de geografías, historias y culturas es que Villarreal presenta el surgimiento de identidades alternativas que se caracterizan por su acercamiento con las fronteras que las afligen para evitar el desequilibrio existencial, sobre todo a través de los miembros de la familia Rubio.

Notas

¹ Algunos de los críticos que convergen en identificar *Pocho* como la primera novela chicana debido a que es publicada por la editorial neoyorkina: Doubleday ya que se observa como precursora de las letras chicanas debido a que está escrita en inglés incluyen a Tomás Vallejos, Cecil Robinson, Carl Shirley, Marcienne Rocard y Luther Luedtke.

² Los cuatro marcos de contacto que se identifican dentro de la topografía de la identidad nacional son: (1) the material culture of capitalism; (2) the ideological tension between tradition and modernity that is necessary to the founding of nation-states; (3) the entropy of modernization [...] and (4) the international field of ideas and models of civilization, science and development that forms part of [...] the civilizing horizon of nation-states.

³ Socorro Tabuenca, en *Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras* observa que en el texto de Gloria Anzaldúa *Borderlands /La Frontera* lo siguiente:

Anzaldúa's text, despite the crossing of borders and different worlds ... , the geographical border and the relations between Mexico and the United States are essentialized. U.S. whites are presented as "them" and minorities as "us" [...]; between these two worlds, a third country arises, "a border culture" [...]. But this third country [...] is also a metaphoric culture narrated from the first world. (89)

Conclusiones

Tras el análisis realizado en este trabajo de investigación resulta evidente que las narrativas que tratan sobre la experiencia con el cruce de la frontera tanto del lado mexicano como del norteamericano, buscan transformar la identidad nacional al desvanecer las diferencias que se establecen en la frontera y plantearlas como parte de procesos identitarios fronterizos. Estas dos narrativas --la producida del lado mexicano y aquella producida en los Estados Unidos-- se han visto como irreconciliables, primero, porque gran parte de la literatura está escrita en español, y, segundo, porque se asocia con lo marginal, es decir, lo que se encuentra al margen de la cultura dominante. Sin embargo, gracias a una aproximación a teorías sobre las experiencias con el espacio fronterizo, así como a una definición de la frontera como una zona que comprende múltiples factores sociales y culturales de la cual se desprenden micro fronteras debido a que los alcances del límite físico / geográfico que divide a los dos países en cuestión se manifiesta por gran parte del territorio estadounidense y mexicano, pude ubicar los mecanismos formales dentro de un marco metodológico. Más aún, este análisis me permitió reflexionar no sólo sobre los aportes estéticos de las narrativas estudiadas, sino también sobre sus repercusiones literarias, políticas, sociales y culturales dentro del contexto fronterizo.

De esta manera, lo que se concluye con este estudio es que por medio del análisis de la literatura de la frontera ambos universos literarios --el estadounidense y el mexicano-- perfilan factores geográficos e históricos que, al empalmarse, contribuyen a la formación de subjetividades fronterizas. También, por medio de este estudio, es

posible observar cómo se desdoblán y se establecen subjetividades fronterizas por medio del análisis de las distintas y múltiples experiencias que tienen los personajes en los textos de Fuentes, Venegas, Spota, Rivera y Villarreal, quienes dentro de su ambiguo y conflictivo sentimiento patrio se imaginan y se inventan por medio de tradiciones y emociones, muchas veces, contradictorias e incompatibles. Así, las experiencias de estos sujetos fronterizos abordan el tema sobre la zona fronteriza y se plantean como herramienta clave para enfrentar numerosas y fluctuantes identidades que desarrollan por medio de intrincados procesos de identificación.

Por medio de estas novelas enfrentamos una identidad inestable e infinitas veces caótica y camaleónica. La problemática que esta inestabilidad posa, se permea, tanto en el mundo que rodea a los sujetos fronterizos así como en su interior. De esta manera, la definición de las subjetividades fronterizas reside en la articulación de cómo se concibe a sí mismo el sujeto fronterizo y en deshacer y rehacer la imagen arquetípica que se ha ido formando el mundo de él. Consecuentemente, los cruces entre las variables histórica, territorial e identitaria son los que otorgan la posibilidad de que el sujeto fronterizo se encuentre consigo mismo y forme sus propias subjetividades. En este sentido, el sujeto fronterizo, así como sus transformaciones, son el producto de sus experiencias con el cruce fronterizo, sobre todo en términos territoriales, y de los roces con límites culturales e históricos que experimenta. El proceso transformativo que experimentan se repite y es cíclico debido al carácter migrante que lo arropa, es decir, es un sujeto en continuo tránsito, quien aún no ha encontrado su “hogar”. Esta transformación identitaria establece las subjetividades fronterizas y éstas a su vez son las que llevan a los personajes en las

narrativas de Fuentes, Venegas, Spota, Rivera y Villarreal a resignificar la relación que como sujetos fronterizos tienen en el mundo.

Las subjetividades que circundan y unen a los sujetos fronterizos provocan que los personajes en los textos estudiados estén en una búsqueda constante tanto de un territorio, como de una historia propia. En este sentido, de la misma manera en que los personajes se enfrentan constantemente a las preguntas “¿quién soy? y ¿quién dicen que soy?” (De Alba), al tomar en cuenta que la narrativa que trata el tema de la frontera, tiende hoy, a ser escrita en dos idiomas que coexisten, de manera similar, la pregunta ¿de quién o a qué país corresponde esta literatura? es difícil de responder. Esto representa la articulación de una conciencia fronteriza, de una pluralidad de voces que se conjugan para manifestar subjetividades fronterizas. Además, estas preguntas constituyen un esfuerzo por darle voz a los sujetos fronterizos, que existen como ciudadanos de segunda clase, es decir, que viven ya sea fuera de una jurisdicción dada su condición cívica, o bien, son legales, pero su bagaje cultural los clasifica como ‘foráneos’, y por ende al margen de la cultura dominante. Así, la situación lingüística a nivel narratológico se observa en las cuatro novelas analizadas como el comienzo de la (re)escritura de una identidad ignorada en ambos lados de la reja metálica que aún se erige. Así mismo, la identidad se admite como algo que fluye y está en constante movimiento y por ende es capaz de (re)modelarse según las circunstancias que la atañen.

La mezcla y el uso intercalado del idioma inglés y español, así como el uso de traducciones simultáneas dentro de las novelas estudiadas, es un método que se utiliza para establecer un diálogo entre ambas literaturas, la mexicana y la estadounidense. De esta manera, las entidades narrativas analizadas no establecen un antagonismo bicultural,

a pesar de la inercia a usar este tipo de contrastes; pues estas novelas destacan por una narrativa fragmentaria y descentralizada; hecho que contribuye a la formación de procesos de identificación que admiten ambos imaginarios y moldean una conciencia fronteriza.

Bibliografía

- Albert, Mathias and Lothar Brock. The U.S.-Mexico Border: Transcending Divisions, Contesting Identities. "New Relationship Between Territory and State: The U.S.-Mexico Border in Perspective." Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers, Inc. 1998. 215-232.
- Anderson, Benedict. Imagined communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. New York, NY: Verso, 1991.
- Anzaldúa, Gloria. Borderlands / La Frontera: The New Mestiza. San Francisco, CA: Aunt Lute Books, 1999.
- Arce Valenzuela, José Manuel. "Cultural Identities on the Mexico-United States Border." Festival of American Folklife. (1993). 30-32.
- . "Diáspora social y doble nacionalidad". La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Eds. Bejar, Raúl y Héctor Rosales. Madrid, España: Siglo XXI editores, 1999. (276- 301).
- Augenbraum, Harold and Margarite Fernández Olmos. The Latino Reader: An American Literary Tradition from 1542 to the Present. New York, NY: Houghton Mifflin Company, 1997.
- Baeza Ventura, Gabriela. "El aspecto carnavalesco en Las aventuras de Don Chipote, o cuando los pericos mamen...." Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage. 5 (2004). Houston, TX: Arte Público Press, 2004. 145-152.
- The Ballad of Gregorio Cortez. Dir. Robert M. Young. Videorecording. Los Angeles, CA: Embassy Home Entertainment, Moctesuma Esparza Productions, Inc., 1984.
- Bartra, Roger. The Cage of Melancholy: Identity and Metamorphosis in the Mexican

- Character. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1992.
- Bercovitch, Sacvan y Cyrus R. K. Patell. The Cambridge History of American Literature: Prose Writing, 1940-1990. Cambridge University Press, 1994.
- Bernal, Alejandro. "La estructura temática en... Y no se los tragó la tierra de Tomás Rivera." Chiricú 3.1 (1982): 83-89.
- Bizzell, Patricia. "Cognition, Convention and Certainty: What We Need to Know About Writing." Pre/Text: A Journal of Rhetorical Theory. 3:3 (Fall 1982): 213-43.
- Bordertown. Dir. Gregory Nava. DVD. Velocity / Thinkfilm, 2007.
- Brito, Aristeo, Jr. Paraíso, caída y regeneración en tres novelas chicanas. University Microfilms International. Tucson, Arizona, 1978.
- Bruce-Novoa, Juan. Chicano Authors: Inquiry by Interviews. Austin, TX: University of Texas Press, 1980.
- - - - Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature Theory and History. Houston, TX: Arte Público Press, 1990.
- Brushwood, S John. La novela mexicana (1967-1982). México, D.F.: Grijalbo, 1985.
- Cantú, Roberto. "Jose Antonio Villarrea"l. Chicano Literature: A Reference Guide. Eds. Julio Martínez and Francisco Lomelí. Westport, CT: Greenwood Press, 1985. 420-432.
- Cárdenas, Lupe. "Growing Up Chicano-Crisis Time in Three Contemporary Chicano Novels (*Pocho*, *Y no se los tragó la tierra*, and *The Rain God*)."
Confluencia.3.1 (1987): 129-136.

- Castillo, Debra. "Fuentes fronterizo." Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies. 4 (2000): 159-174.
- Cedillo, Wendy Fabiola. "Legacies of the Borderland in the Crystal Frontier." Hipertexto 1 (2005): 27-36.
- Childers, William. "Chicanoizing Don Quixote; For Luis Andrés Murillo." Aztlán. 27 (Fall 2002): 87-117.
- Cota-Cárdenas, Margarita. "Visión de la frontera México-Texana, 1959: Murieron a mitad del río por Luis Spota." Explicación de textos literarios. 18.1 (1989): 72-87.
- Cruz, Bill y Bill Teck. The Official Spanglish Dictionary: Un user's Guía to More than 300 Words and Phrases that aren't Exactly Español or Inglés. Fireside ed. New York, NY, 1998.
- Dunn, Timothy. The Militarization of the U.S.- Mexico Border. Austin, TX: CMAS Books, University of Texas at Austin, 1995.
- Durand, Ponte y Víctor Manuel. Etnia y cultura política: los mexicanos en los Estados Unidos. México, D.F.: Centro regional de investigaciones multidisciplinares, UNAM, 2000.
- Esquivel, Laura. Malinche. Buenos Aires: Suma de Letras, 2006.
- Fox, F. Claire. The Fence and the River: Culture and Politics at the U.S.-Mexico Border. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1999.
- Fredericksen, Brooke. "Cuando lleguemos / When we Arrive: The Paradox of Migration in Tomas Rivera's ...y no se los tragó la tierra." Bilingual Review / La revista bilingüe. 19.2 (1994): 1-8.
- Fuentes, Carlos. La frontera de cristal: una novela en nueve cuentos. México D.F.:

- Alfaguara, 1995.
- . Geografía de la novela. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 1993.
- García Canclini, Néstor. Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, D.F.: Grijalbo, Consejo para la cultura y las Artes, 2004.
- García Gutiérrez, Georgina. Los disfraces: la obra mestiza de Carlos Fuentes. México, D.F: El colegio de México, 1981.
- Gilden, Daniel. “Pocho y la identidad del chicano”. Espéculo: Revista de Estudios Literarios 25. Universidad Complutense de Madrid (UCM), 2003.
- Giménez, Martha E. “Latino / Hispanic– Who needs a name? The Case Against a Standardized Technology.” Latinos and education : A Critical Reader. Eds. Antonia Darder, Rodolfo D. Torres y Henry Gutierrez. New York : Routledge, 1997. 225-238.
- Glazer, Nathan y Daniel Patrick Moynihan. Beyond the Melting Pot: The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians and Irish in New York City. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1970.
- Gómez-Peña, Guillermo. “Al otro lado del espejo mexicano.” Marzo, 2005. U-ABC Teoría: Archivo para estudiantes de Artes y Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California (Tijuana-Mexicali). <http://www.tijuana-artes.blogspot.com>
- . Warrior For Gringostroika. St. Paul, Minn.: Graywolf Press, 1993.
- 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.

- Gonzalez-Berry, Erlinda y Alfred Rodríguez. "Las aventuras de Don Chipote: de lo quiijotesco a lo carnavalesco." Cuadernos Americanos. 55 (Jan-Feb 1996): 110-117.
- Gordon, Milton. Assimilation in American Life. New York: Oxford University Press, 1964.
- Grajeda, Ralph, F. "Tomás Rivera's "... Y no se los tragó la tierra: Discovery and Appropriation of the Chicano Past." Hispania. 62.1 (march, 1979): 71-78.
- Hall, Stuart and Paddy Whannel. The Popular Arts. Pantheon Books, New York, 1965.
- Hartmann, Heidi. "The Unhappy Mariage of Marxisim and Feminism: Towards a more Progressive Union." Woman and Revolution: A Discussion of the Unhappy Marriage of Marxism and Feminism. Ed. Lydia Sargent. Boston : South End Press, 1981. 1-14.
- Heyward, Carl. "El Teatro Campesino: An Interview with Luis Valdez." The Citizen Artist: 20 Years of Art in the Public Arena. An Antology form High Performance Magazine 1978-1998. Eds. Linda Frye Burnham, Linda y Steven Durland. Gardiner, NY : Critical Press, 1998.
- Johnson, David E., y Scott Michaelsen. "Border Secrets: An Introduction." Border Theory: The Limits of Cultural Politics. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 1-39.
- Kanellos, Nicolás. "Language and Dialogue in ... *y no se los tragó la tierra*." Revista Chicano-Riqueña. 13.3-4 (1985): 53-65.
- Kaplan, Amy. "Left Alone with America: The Absence of Empire in the Study of

- American Culture.” Cultures of the United States Imperialism. Eds. Donald E. Pease y Amy Kaplan. Durham, N.C.: Duke University Press, 1993. 3-21.
- Leal, Luis. “¿Conquista o compra? Dos interpretaciones del Tratado de Guadalupe Hidalgo.” Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage. IV. Eds. José F. Aranda, Jr. y Silvio Torres-Saillant. Houston, TX: Arte Público Press, 2004. 12-17.
- Limón, José E. “Mexicans Foundational Fictions and the United States: Caballero a Late Border Romance.” The Places of History: Regionalism Revisited in Latin America. Ed. Doris Sommer. Durham ; London : Duke University Press, 1999. 236-248.
- Lomas Garza, Carmen. In my Family / En mi familia. San Francisco CA: Children’s Books Press / Libros para niños, 1996.
- Luedtke, Luther S. “Pocho and the American Dream”. Minority Voices: An Interdisciplinary Journal of Literature and the Arts. University Park, PA: 1.2 (1997): 1-16.
- Madrid-Barela, Arturo. “Pochos: The Different Mexicans, and Interpretative Essay, Part I.” Aztlán: International Journal of Chicano Studies Research 7.1 (1976): 51-64.
- Manzo Robledo, Francisco. “Reading the Other side of the Store: Ominous Voice and the Sociocultural and Political implications of Luis Spota’s *Murieron a mitad del Río*.” Studies in 20th Century Literature. 25.1 (Winter 2001): 173-195.
- Martín-Flores, Mario. “...y *no se los tragó la tierra*: Cruzamientos multidireccionales entre oralidad y modernidad.” Congreso Internacional de Culturas Latinas en América del Norte. 9th : 2000: California State University. New Jersey: Ediciones

- Nuevo Espacio, 2001. 123-137.
- Martínez, J. Oscar. U.S.-Mexico Borderlands: Historical and Contemporary Perspectives.
Wilmington, DE: Scholarly Resources Inc, 1996.
- Masiello, Francine. The Art of Transition: Latin American Culture and Neo Liberal Crisis.
Durham, NC: Duke University Press, 2001.
- Mendez M., Miguel. Peregrinos de Aztlán. Tempe, AZ: Bilingual Press / Editorial
Bilingüe, 1991.
- Méndez-Rodríguez, Hugo. “Estrategias para entrar y salir de la globalización en La frontera de
cristal de Carlos Fuentes.” Hispanic Review 70.4 (2002): 581-599.
- Mittelstadt, Michelle. “Cercos se fortalecen: Senado dice sí a división y no a inmigrantes con
historia Criminal,” Al día: Dallas Morning News. 18 de Mayo. 2006: 1A+.
- Moya, Paula y Ramón Saldivar. “Fictions of the Trans-American Imaginary.” MFS
Modern Fiction Studies. 49.1 (2003): 1-18.
- Negli, Josephina. Mexican Village. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2008.
- Oboler, Suzanne. Ethnic Labels, Latino Lives: Identity and the Politics of (Re)
Presentation in The United States. Minneapolis, MN: University of Minnesota
Press, 1995.
- Olivares, Julián. “La búsqueda del ser, la identidad y la forma en la obra de Tomás
Rivera.” La Chispa. (1985): 275-284.
- Olmos Aguilera, Miguel. Estética y cosmogonía. Hacia una arquetipología de los mitos
de creación y del origen de las artes en el Noroeste de México. México: Colegio
de la Frontera/Cultura, 2005.
- Ortega, José. “La frontera de cristal de Carlos Fuentes.” Revista de literatura mexicana

contemporánea. 2.4 (octubre 1997): 53-57.

Padilla, Genaro Miguel. The Progression from Individual to Social Consciousness in Two Chicano Novelists: Jose Antonio Villarreal and Oscar Zeta Acosta. University of Washington, 1981.

Paredes, Américo. "The Problem of Identity in a Changing Culture: Popular Expressions of Culture Conflict Along the Lower Rio Grande Border." Views Across the Border: The United States and Mexico. Ed. Stanley R. Ross. Albuquerque, NM: University of New México Press, 1978. 68-94.

Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1959.

Pérez Firmat, Gustavo. Life on the Hyphen: The Cuban-American Way. Austin, TX: University of Texas Press, 1994.

Pérez, Sonja, Z. "Auto/ Ethnography and the Politics of Recovery: Narrative Anxiety in the Borderlands of Culture." Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage. IV. Eds. José F. Aranda, Jr. y Silvio Torres-Saillant. Houston, TX: Arte Público Press, 2004. 277-290

Pérez-Torres, Rafael. Movements in Chicano Poetry: Against Margins, Against Myths. New York, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Polkinhorn, Harry. "Chain Link: Towards a Theory of Border Writing." La línea: ensayos sobre literatura fronteriza México – norteamericana. The Line: Essays on Mexican / American Bordert Literature. 1. Eds. Harry Polkinhorn, Gabriel Trujillo y Rogelio Reyes. Mexicali-San Diego: Universidad Autónoma de Baja California, Baja California-SDSU, 1998. 29-36.

- Pratt, Louise Mary. "Arts of the Contact Zone". Profession 91. New York: Modern Language Association, 1991. 33-40.
- Ramírez Berg, Charles. Latino Images in Film: Stereotypes, Subversion and Resistance. Austin, TX: University of Texas Press, 2002.
- Ramos, Jorge. La ola Latina: cómo los Latinos elegirán al próximo Presidente de Estados Unidos. New York, NY: Harper Collins Publishers Inc., 2004.
- Rendón, Armando B. The Chicano Manifesto. Berkley, CA: Ollin & Associates, Inc., 1996.
- Richard, Nelly. "The Cultural Periphery and Postmodern Descentering: Latin America's Reconversion of Borders." Rethinking Borders. Ed. John Welchman. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. 71-84.
- Rivera, Tomás. ... y no se los tragó la tierra. Houston, TX: Arte Público Press, 1992.
- Robinson, Cecil. Mexico and the Hispanic Southwest in American Literature. Tucson, AZ: University of Arizona Press, 1997.
- Rocard, Marianne. The Children of the Sun: Mexican-Americans in the Literature of the United States. Trans. Edward G. Brown, Jr. Tucson: University of Arizona Press, 1989.
- Rodríguez Hernández, Raúl. "Viajes con Charly: Desplazamiento cultural e identidad en las fronteras de la modernidad." Texto Crítico. 4 (8) (2001): 137-147.
- Rodríguez, Joe. "The Chicano Novel and the North American Narrative of Survival". Denver Quarterly 16. 3. 63-70.
- Rodríguez, Juan. "Notes on the evolution of Chicano Prose Fiction." Modern Chicano Writers: A Collection of Critical Essays. Ed. Joseph Sommers and Tomás Ybarra-

- Frausto. Prentice Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey, 1979. 67-73.
- .“The problematic in Tomás Rivera’s ... *And the Earth Did Not Part.*” Revista Chicano- Riqueña. 6.3 (1978): 42-50.
- Ronquillo, Víctor. *Las muertas de Juárez: Crónicas de los crímenes más despiadados e impunes en México*. Planeta Publishing Corporation, 2004.
- Rouse, Roger. “Mexican Immigration and the Social Space Postmodernism.” Between Two Worlds: Mexican Immigrants in the United States Mexican Immigrants in the United States. Ed. David Gutierrez. Wilmington, Del.: Scholarly Resources, 1996. 247-263.
- Ruiz de Burton, Maria Amparo. The Squatter and the Don. Int. Ana Castillo. Ed. Modern Library pbk. New York: Modern Library, 2004.
- . Who Would Have Thought It?: A Novel. Philadelphia : J.B. Lippincott, 1872.
- Saldívar, José David. Border Matters: Remapping American Cultural Studies. Berkley, CA: UCP, 1997.
- . “The Ideological and the Utopian in Tomás Rivera’s ... *y no se los tragó la tierra* and Ron Arias’ *The Road to Tamazunchale.*” Missions in Conflict: Essays on U.S. – Mexican relations and Chicano Culture. (1986): 203-214.
- Saldívar, Ramón. “Beyond Good and Evil: Utopian Dialectics in Tomás Rivera and Oscar Zeta Acosta.” Chicano Narrative: The Dialectics of Difference. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1990. (74-99)
- Sánchez, Rosaura. Chicano Discourse : Socio-Historic Perspectives. Rowley, MA : Newbury House Publishers, 1983.

- . "Ideological discourses in Arturo Islas's *The Rain God*". Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture and Ideology. Ed. Héctor Calderón and José David Saldívar. Durham, NC: Duke UP, 1991. 114-126.
- Scorsone, Maria. "Luis Spota: Sus personajes masculinos y su mensaje." Papeles de Son Armadans. 52 (1969): 39-46.
- Scott, W. Joan. "Experience." Feminists Theorize the Political. Eds. Judith Butler and Joan W. Scott. New York : Routledge, 1992. 23-40.
- Selva, Mauricio de la. "Actualidad de Luis Spota." Cuadernos Americanos. 204 (1976): 225-235.
- Señorita extraviada / Missing Young Woman. Dir. and Producer Lourdes Portillo. New York, NY: Women Make Movies, 2001.
- Seodore, *Timothy S.* "Solace in Solitude: An American Adamic Alienation and José Antonio Villareal's *Pocho*". Literature Interpretation Theory. 11.2 (2000): 239-259.
- . "Everything I Wrote was Truth: An Interview with José Antonio Villarreal". Northwest Review. 39.1 (2001): 77-89.
- Shirley, Carl R., and Paula W. Shirley. Understanding Chicano Literature. Columbia: University of South Carolina Press, 1998.
- . "Pocho: Bildungsroman of a Chicano". Revista Chicano-Riqueña. 7.2 (1979): 66-68.
- Sklodowska, Elsbietta. Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética. New York, NY: Meter Lang Publishing., Inc., 1992.
- Smith, D. Anthony. National Identity. Reno, Nevada: University of Nevada Press, 1991.

- Sommer, Doris. "Places of History: Regionalism Revisited in Latin America." The Places of History: Regionalism Revisited in Latin America. Ed. Doris Sommer. Durham: London : Duke University Press, 1999. 1-10.
- Sommers Joseph. "Critical Approaches to Chicano Literature." Modern Chicano Writers: A Collection of Essays. Eds. Joseph Sommers y Tomás Ybarra-Frausto. Englewood Cliffs, NJ.: Prentice-Hall, Inc., 1979. 31-40.
- "Interpreting Tomás Rivera" Modern Chicano Writers: A Collection of Essays. Eds. Joseph Sommers y Tomás Ybarra-Frausto. Englewood Cliffs, NJ.: Prentice-Hall, Inc., 1979. 94 -107.
- Spener, David y Kathleen Staudt. "The View from the Frontier: Theoretical Perspectives Undisciplined." The U.S. Mexico Border: Transcending Divisions, Contesting Identities. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers Inc., 1998. 3-33.
- Spener, David. "This Coyote's Life." NACLA Report on the Americas. 33.3 (Nov / Dec. 1999): 22-23.
- Spota, Luis. Murieron a mitad del río. México D.F.: Libro Mex. Editores, 1962.
- Stavans, Ilan. La condición hispánica: reflexiones sobre cultura e identidad en los Estados Unidos. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- . The Essential Ilan Stavans. New York, NY: Routledge, 2000. 47-58.
- Suro, Roberto. Strangers Among Us: How Latino Immigration is Transforming America. New York, NY: Alfred A. Knopf, Inc., 1998.
- Tabuenca Córdoba, María-Socorro. "Reflexiones sobre la literatura de la frontera." Puentelibre. (Spring 1995): 8-12.

- . "Viewing the Border: Perspectives from the Open Wound." Discourse. 18.1-2
(1995 -1996): 146-168.
- . "Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las Fronteras". Frontera Norte
9.18 (1997): 85-110.
- Vallejos, Tomás. "José Antonio Villarreal". Chicano Writers: First Series. Eds. Francisco
Lomelí and Carl R. Shirley. Detroit: Gale Research, 1989. 282-288.
- . "Ritual Process and the Family in the Chicano Novel". MELUS The
Ethnic-Novel: Appalachian, Chicano, Chinese and Native American. 10.4 (1983):
5-16.
- Van Delden, Maarten. Carlos Fuentes, Mexico and Modernity. Nashville, TN: Vanderblit
University Press, 1998.
- Vasconcelos. José. La raza cósmica. México, D.F.: Editorial Porrúa, 2005.
- Vásquez Mendoza, Francisco. "The Shadow of the Polleros." Puro Border: Dispatches,
Snapshots and Graffiti from La Frontera. Eds. Luis Humberto Crosthwaite, John
William Byrd y Bobby Bird. El Paso, TX: Cinco Puntos Press, 2003. (47-56).
- Venegas, Daniel. Las aventuras de Don Chipote o cuando los pericos mamen. Tijuana,
BC.: El Colegio de la Frontera Norte, 2000.
- Villarreal, José Antonio. Pocho. New York, NY: Doubleday, 1989.
- Villoro, Juan. La alcoba dormida. Caracas, Monte Ávila, 1992.
- Ybarra-Frausto, Tomás. "Rasquachismo: An Aesthetic of the Underclass." Puro Border:
Dispatches, Snapshots and Graffiti From La Frontera. El Paso TX, Cinco Puntos
Press, 2003.
- Zúñiga, Víctor. "Nations and Borders: Romantic Nationalism and the Project of

Modernity. The U.S. Mexico Border: Transcending Divisions, Contesting Identities.

Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers Inc., 1998. 35-55.