

## Prácticas interpretativas de la frontera México-Estados Unidos

Roxana RODRÍGUEZ ORTIZ

Desde hace diez años, mi trabajo de investigación consiste en analizar las narrativas en la frontera México-Estados Unidos desde la teoría literaria y, últimamente, desde la filosofía de la cultura. Ambas perspectivas disciplinares son interdependientes en el estudio de las fronteras y sus narrativas, por lo que es necesario aprender a leerlas entre líneas para encontrar su cauce social, puesto que mientras el arte es el oráculo de los problemas sociales, la filosofía es el detonador de los conceptos que le dan forma a sus posibles soluciones, no sólo teóricas sino también prácticas. En este sentido, si logramos adentrarnos en los complejos fenómenos bajo los cuales se fundan la literatura de la frontera norte de México y la literatura chicana del sur de Estados Unidos,<sup>1</sup> encontraremos diferencias realmente considerables, no sólo en sentido estilístico, sino también, y, principalmente, en la conformación de su sistema literario regional y en la concepción de su realidad fronteriza.

Para analizar las literaturas de la frontera es indispensable considerar la relación que existe entre la geopolítica, el lenguaje y la cultura, pues esto permite un mayor acercamiento al estudio comparado en distintos niveles epistémicos. Es decir, a partir del análisis de los aspectos de lo literario es posible desligar las literaturas de la frontera de la historia de un país o de una comunidad en particular, como sucedió en Europa al comienzo del siglo XIX, aunque es importante mencionar que esas literaturas son relativamente recientes (los primeros textos catalogados como chicanos aparecen a finales del siglo XIX, mientras que los textos fronterizos del norte de México en los años ochenta del siglo pasado). Otra variable que se debe considerar para elaborar un análisis de este tipo es la diferencia entre “la motivación ostensible del proyecto y todo lo que le imprime su situación socio-histórica” (Kushner 136-137).

La motivación ostensible de los proyectos literarios fronterizos se observa en las características que los convierten, a pesar de las dificultades de publicación y difusión, en narrativas atractivas para cualquier lector. Estas características consisten en darle voz a quienes habitan los márgenes, a las emociones socavadas, o como lo expresa Seyla Benhabib, a los grupos históricamente denostados, ya sean mujeres o migrantes. Otra de estas características es la ruptura de los marcos existentes que darán vida a expresiones nuevas y que serán, a su vez, transgredidas. En este punto es necesario distinguir la importancia que tiene la innovación en la producción literaria fronteriza y la inscripción de ésta en el sistema literario, pues si se considera que el sistema debe estar en un continuo movimiento, es necesario establecer un equilibrio entre el discurso social y los modelos descriptivos.

El equilibrio entre el discurso social y los *tópicos*, entre realidad y ficción, está determinado “por el entendimiento global del discurso de una época en sus aspectos formales, pero también ideológicos y pragmáticos” (Kushner 141). En este sentido, es necesario deconstruir símbolos, costumbres, tradiciones, como lo hacen los escritores fronterizos, y promover nuevos conceptos para construir un “espacio polifónico de confrontación ideológica” como el que se erige en la frontera México-Estados Unidos, donde la forma interdiscursiva de los textos literarios garantiza, de igual manera, un complejo sistema de estructuraciones y “la puesta en imagen de diferentes problemáticas sociales” (Cros 167-168).

En función de ese espacio polifónico que es la frontera México-Estados Unidos, dibujé los primeros trazos de una propuesta epistemológica de la frontera que inició con el estudio y análisis de seis fenómenos (no son los únicos) fronterizos. El primero analiza el(los) proceso(s) de formación cultural e identitaria en los que incurren los sujetos que habitan la frontera (los mexicanos del norte, los migrantes, los chicanos, los mexicoamericanos), tomando en consideración las diferentes propuestas antropológicas, psicológicas y filosóficas que se han empleado para realizar este trabajo. El segundo examina la representación que hacen de sí mismos los sujetos que habitan las fronteras, así como la representación que hacen del otro, desde la crítica literaria y la literatura comparada, principalmente. El tercero identifica el tipo de relaciones socioculturales y de poder que se establecen entre ambos lados de la frontera, tomando en consideración las políticas económicas y sociales. El cuarto fenómeno fronterizo deconstruye

las implicaciones de prohibir el uso de la lengua materna en ciertas comunidades minoritarias y estudia la relación que existe entre el uso de la lengua materna y la lengua adquirida que utilizan los sujetos fronterizos para referirse al otro y a sí mismos. El quinto propone la conformación de subculturas que se observan en cada franja política (por ejemplo, en la frontera México-Estados Unidos podemos hablar de la subcultura de la maquila). El sexto, por último, profundiza en el vínculo entre seguridad humana y violencia institucionalizada. El análisis de estos fenómenos se puede encontrar en *Cultura e identidad en la región fronteriza México-Estados Unidos: Inmediaciones entre la comunidad mexicoamericana y la comunidad fronteriza* (2013).

En el caso específico de las literaturas de frontera, estos seis fenómenos se pueden analizar con base en dos variables: la performatividad discursiva para la escritura chicana y el fenómeno urbano para la escritura fronteriza. Es decir, para analizar la *escritura chicana* se debe considerar la construcción del sujeto chicano y los procesos psicosociales y lingüísticos que repercuten en la forma en cómo se representan ante el otro. Mientras que para estudiar la escritura fronteriza es necesario analizar las características del espacio liminal, la reconfiguración social de los sujetos que la habitan, así como la materialidad del cuerpo como agente activo de la economía que le da forma al espacio urbano en la frontera.

La performatividad discursiva en la literatura chicana es entendida como una estrategia de representación usada para la personificación de los sujetos mediante una imagen construida en el imaginario colectivo liminal. Entiendo el término performatividad como lo define Butler: “un acto singular” que “no es primariamente teatral, en realidad, su aparente teatralidad se produce en la medida en que permanezca disimulada su historicidad” (34). El poder performativo chicano combina una serie de estrategias mediáticas y artísticas que contrarrestan el abuso de poder estadounidense, pues hace plausible la vulnerabilidad de su comunidad –color de piel, idioma, tradiciones– a través de acciones teatrales que enfatizan los rasgos raciales por los que los chicanos son sometidos y subyugados.

Este acto de simulación casi mimético e incluso teatral denominado *performance* tiene una relación directa con el ritual, sobre todo en los artistas chicanos, pues reproducen eventos pasados, mientras que los futuros son velados por el acto mismo. Es decir, toman elementos indígenas, religiosos,

e incluso de la cultura consumista estadounidense para realizar una crítica performativa –en la que, desde una perspectiva posmoderna, confluyen disciplinas artísticas complementarias como el video, la instalación, la fotografía–, mediante la cual transforman su entorno, rompen con los contextos previos, e inauguran la posibilidad de generar contextos futuros. La performatividad, entonces, “tiene su propia temporalidad social dentro de la cual sigue siendo efectiva gracias a los contextos con los que rompe” (Butler 71).

Evidentemente, las posibilidades de representación en la literatura chicana son amplísimas, pues abarcan tanto un lenguaje como una conducta –el cuerpo mismo–, que los sujetos chicanos utilizan como una manera de representarse y que les permite transmutarse y generar un acto “que no es forzosamente ni únicamente reproductivo o repetitivo”, sino que también debe servir “para nombrar la representación de una noche, la sesión, una exhibición, una *performance*” (Derrida 82); sin embargo, si este acto no genera ningún tipo de efecto en su interlocutor, entonces no es efectivo. Ejemplo de ello puede ser la lectura y análisis de los textos de Sandra Cisneros y Daniel Chacón.

El fenómeno urbano liminal caracteriza la literatura fronteriza del norte de México, pues ésta se escribe *en/desde* la frontera y no sólo *sobre* la frontera. De tal forma, el espacio urbano es el personaje que da cuenta de los modos de escritura más significativos del momento histórico actual a través de un discurso no necesariamente textual que abarca el graffiti, las pintas callejeras, los letreros, los espectaculares e incluso los modismos lingüísticos; y da fe de la cultura material posmoderna en la que se gestan las crónicas urbanas, como se puede observar en los textos de Luis Humberto Crosthwaite.

La frontera (física, psíquica, de género) es el tema central de casi toda la producción literaria en el norte de México, aunque abordada desde diferentes perspectivas, ya sea desde la transgresión, la reivindicación o la denuncia. Sin embargo, sería un error pensar que la forma de narrar de los escritores transfronterizos es similar a la de los chicanos<sup>2</sup> porque en este proceso de construcción identitaria intervienen, como ya se ha mencionado, otros elementos subjetivos que se relacionan directamente con la sociedad posmoderna y global a la que pertenecen. La frontera se erige como una cultura conformada por diferentes fenómenos sociales producidos por el intercambio transfronterizo que el sujeto recrea

constantemente a través de manifestaciones artísticas y reproducciones mediáticas. Dichas manifestaciones involucran expresiones corporales que los habitantes comparten, y con las cuales forjan un sentimiento de identidad y de pertenencia espacial, característica de la posmodernidad.

La literatura fronteriza del norte de México también se caracteriza por infringir los límites del estilo y de los géneros, así como por recrear la narrativa a través de discursos lúdicos, eróticos, cargados de una sátira melancólica de su existencia transfronteriza, como se observa en los aforismos de Amaranta Caballero. Desconoce los límites entre lo real y lo artificioso y disuelve los géneros literarios; sus autores juegan con las formas y experimentan con el lenguaje. Lo mismo sucede con la literatura chicana, sólo que en ésta se incluyen palabras en español que hacen alusión a los orígenes, a la familia, a las tradiciones mexicanas. En ambos casos, un estilo propio de expresión fronteriza es utilizado por varios escritores para dar lugar a un lenguaje compuesto conocido como *spanglish* (o espanglés). Este juego lingüístico genera que las narrativas fronterizas sean coloquiales y describan, de manera cotidiana, la realidad en las que se gestan.

Las diferencias entre la escritura chicana y la escritura fronteriza son considerables pues no solamente se refieren a la forma de acercarse a la literatura, sus objetivos y sus alcances, sino a la cosmología de cada escritor/a. Ambas escrituras conforman el imaginario cultural de dos sociedades colindantes que se diferencian por un asunto de representatividad: los chicanos están en esta búsqueda constante de su identidad, de su definición y de su representación; mientras que los transfronterizos se complacen en transgredir sus límites, en distanciarse del centralismo nacional y en emerger en otras latitudes que bien pueden ser Europa o el centro y norte de Estados Unidos.

La escritura chicana está cimentada en el espacio ideológico, pues en éste es posible construir identidades que poco a poco, ya sea por usos y costumbres, van haciendo suyas los chicanos. La performatividad de estas identidades sistemáticamente recurre al uso de los recuerdos, los lugares míticos, las tradiciones y costumbres heredadas de su mexicanidad para enarbolar un discurso ideológico que haga patente su presencia como comunidad minoritaria al interior de la sociedad estadounidense. Por el contrario, si bien es cierto que los estados fronterizos también son parte de las minorías en el resto de México por el excesivo centralismo que nos aqueja, el espacio de escritura que sus artistas enarbolan es el urbano,

mediante el que constantemente denuncian el inusitado desarrollo económico (y las consecuencias que éste trae consigo) de la frontera norte del país. En este caso, la performatividad de su discurso no se complace en evocar un paraíso perdido, sino en hacer patente las condiciones de vida infrahumanas en las que se encuentran gran cantidad de personas que emigran de sus lugares de orígenes en búsqueda del “sueño americano”, pero que se quedan en la frontera a trabajar en las maquiladoras o en los bares, prostíbulos, restaurantes, entre otros lugares de paso, como se observa en los cuentos de Rosario Sanmiguel.

Ahora bien, después de este análisis, que se puede revisar con más detenimiento en el libro *Alegoría de la frontera México-Estados Unidos: Análisis comparativo de dos literaturas colindantes* (2013), me enfoqué al estudio de la frontera desde la filosofía de la cultura pero sin perder de vista la literatura. El abordaje filosófico de la frontera me permitió culminar con una metodología propia sobre el estudio de la frontera que recientemente fue publicada bajo el título *Epistemología de la frontera. Modelos de sociedad y políticas públicas* (2014). Una parte de esta metodología (específicamente el capítulo tres del libro) recupera el trabajo de Seyla Benhabib que consiste en un “modelo epistemológico de la cultura”, basado en la política del diálogo cultural complejo:

*La política de diálogo cultural complejo* de hecho implica la reconstitución de las fronteras del sistema de gobierno, a través del *reconocimiento de las reivindicaciones de grupos que han sido denostados históricamente* y cuyo sufrimiento y exclusión han sido parte constitutiva, en un sentido profundo, de la identidad aparentemente unitaria del “nosotros” que constituye ese sistema. Dichos procesos pueden denominarse la *reconstitución reflexiva de las identidades colectivas* y, desde mi punto de vista, brinda una alternativa clara a la política del enclave cultural, ya que permiten que el disenso, el debate, la controversia y el cuestionamiento ocupen el centro de las prácticas con las que las culturas son apropiadas. (*Las Reivindicaciones* 129. Cursivas mías NdcA)

El modelo de sociedad que propone Benhabib parte del análisis comparativo de distintas posturas teóricas que aluden a modelos de sociedades vigentes o que se están repensando en función no de un estado de derecho sino desde un enfoque universalista de democracia deliberativa. Éstos se conocen como multicultural, cosmopolita, ética discursiva, reconocimiento del otro y posición original (Kymlicka, Appiah, Habermas, Taylor y Rawls, respectivamente). Los últimos tres modelos de sociedades

retoman las teorías morales universalistas, que van de Hobbes a Rawls, que se debaten entre la idea de justicia y el ser autónomo (Benhabib *Las Reivindicaciones* y *El ser y el otro*).

Evidentemente, el modelo de sociedad que propone Benhabib está bastante alejado de los que existen en las ciudades latinoamericanas y específicamente en la frontera México-Estados Unidos (me refiero a los modelos intercultural o transnacional). Sin embargo, como lo mencioné anteriormente, es en la filosofía de la cultura donde encuentro ciertas pistas para esbozar modelos acordes a las necesidades y problemáticas de las sociedades fronterizas. En este sentido, a continuación mencionaré algunos aspectos que cuestiono en la propuesta de Benhabib (únicamente porque axiológicamente no son aplicables a nuestra sociedad), así como los puntos que se deben retomar para conformar una propuesta de modelo de sociedad.

Para desarrollar el modelo epistemológico de la cultura, basado en la política del diálogo cultural complejo, Benhabib parte de un enfoque universalista de democracia deliberativa que, desde mi perspectiva, no se puede sostener en la práctica de las ciudades fronterizas puesto que es incompatible con los axiomas de la realidad mexicana y fronteriza. Para ello basta con definir cómo entiende enfoque universalista para contrastar el abismo que existe entre la praxis y la teoría de las democracias liberales en países como México. Benhabib define enfoque universalista no como “el consenso ideal de seres definidos ficticiamente, sino el proceso concreto en la política y la moral de la lucha de *seres concretos y materializados* para lograr su autonomía” (*El ser y el otro* 176. Cursivas mías NdeA).

El problema de esta definición parte precisamente de que en México no existen esos seres concretos a los que se refiere la filósofa turca; existen en la legislación, pero no así en la práctica puesto que culturalmente nos resulta muy complicado no sólo pensar en función del otro, sino sobre todo en reconocerlo. Es decir, para el mexicano promedio el otro sólo es el indígena y, en últimas fechas, el homosexual o el migrante. De tal suerte, desconocemos o negamos la diferencia y abogamos por el consenso entre seres ficticios como una forma falaz de entender la democracia.

Ahora bien, al deconstruir la propuesta original de Benhabib y recuperar las ideas desde las cuales es posible esbozar un modelo de sociedad fronteriza encuentro por lo menos tres ideas (o acciones) que me ayudan a sustentar mi hipótesis: reconstitución de las fronteras del sistema

de gobierno; reconocimiento de las reivindicaciones de grupos que han sido denostados históricamente; reconstitución reflexiva de las identidades colectivas. Como nos indican los verbos (reconstituir, reconocer), cada una de estas oraciones promueve un cambio en la forma de hacer política, de hacer historia, de dialogar y negociar con los otros/otras.<sup>3</sup>

En este sentido, mientras que la política del reconocimiento “puede iniciar el diálogo y la reflexión crítica en la vida pública acerca de la identidad de la colectividad en sí”; la política identitaria “sugiere que podemos y deberíamos hacer justicia con respecto a determinadas reivindicaciones por el reconocimiento sin aceptar que la única manera de hacerlo es reafirmando el derecho grupal a definir los contenidos y los límites de la propia identidad” (*Las Reivindicaciones* 128-129).

A partir del estudio del modelo epistemológico de la cultura de Benhabib propongo, para el análisis contemporáneo de las literaturas de frontera, seis prácticas interpretativas, propias de los constructos socioculturales, que he categorizado en función de las narrativas fronterizas y de la yuxtaposición de diversas disciplinas (filosofía, psicoanálisis, sociología, antropología, etc.), con la intención de reconocer las distintas prácticas que utilizan los sujetos para representar o subjetivizar la realidad. Ejemplificar esta correlación (narración como constructo sociocultural) sirve para corroborar que los/las artistas habían evocado, a manera de eufemismos o hipérboles, las situaciones sociales a las que ahora nos enfrentamos pero sin mucho eco en la academia o en la sociedad. También sirve para pensar las narrativas como una forma de reconocer las subjetividades.<sup>4</sup>

Para hablar de las narrativas fronterizas es indispensable tomar en consideración la sucesión de acciones en un relato, así como el diálogo del sí mismo con y sobre el otro, puesto que la intención de las mismas consiste en pensar en la función estratégica del sujeto en la conformación de ciudades fronterizas. En este sentido, la categorización de las narrativas sirve para desestabilizar los “significados estables” (Sassen) que mantiene la estructura sociopolítica de las ciudades globales. Algunos ejemplos de estos significados estables pudieran ser el hecho de pensar en función de la “desigualdad”, de las “víctimas”, pues es con la repetición de éstos que se logra la nulidad de los mismos, tal como lo afirma Hannah Arendt: “Donde todos son culpables, nadie lo es; las confesiones de culpa colectiva son la mejor salvaguardia contra el descubrimiento de los culpables y la magnitud del delito es la mejor excusa para no hacer nada” (87).

En función de lo anterior, he seleccionado algunos ejemplos literarios (cuento y poesía) para referirme a estas prácticas interpretativas en las que encuentro, por un lado, ciertos significados estables (adherencias) que me interesa deconstruir y, por otro, evidenciar la importancia de las narrativas fronterizas para concientizar a la población de la necesidad de reconocer las distintas subjetividades que cohabitan en un mismo espacio geográfico. Estas prácticas interpretativas son la doble articulación del lenguaje, el imaginario colectivo, la representación simbólica, las biografías de vida, el reconocimiento de la “otra concreta” y la subjetividad femenina. Estas seis prácticas son transversales y se pueden identificar rasgos de ellas en varios de los ejemplos que menciono a continuación.

### **Doble articulación del lenguaje**

El *spanglish* es más que el resultado de la hibridación de dos culturas, es un sistema institucionalizado de símbolos que requieren una traducción filosófica, estética y cultural. Traducción que al cambiar un elemento cultural por otro, cambia al lenguaje mismo, eliminando aquellos elementos que ya no son necesarios. Es decir, al cambiar el español por el inglés, pero manteniendo ciertas palabras en español, se enriquecen dos lenguas y se crea una. En este sentido, la traducibilidad implica un problema de representación que puede matizarse si se confía “en la unidad de la palabra y en la doble articulación del lenguaje”, puesto que “un léxico así tendría que clasificar los diferentes ítems de la palabra ‘representación’ en razón de su sentido y su funcionamiento en un cierto estado de la lengua, habida cuenta de una cierta riqueza o diversidad de los corpus, de los códigos, de los contextos” (Derrida 81).

Para referirme al uso del *spanglish* en la literatura fronteriza del norte de México, analizaré el cuento “Sabaditos en la noche”, que forma parte del libro *Estrella de la Calle Sexta*, de Luis Humberto Crosthwaite. Es un cuento corto que parece no tener pies ni cabeza pues de entrada el protagonista de la historia presumiblemente puede ser cualquiera: un estadounidense (“gringo”) que, al perder todo lo que tenía en el otro lado (incluyendo la familia), decide mudarse a Tijuana; o un no-ciudadano, un sin-nombre y un sin-pasado, como cualquier otro migrante que habita estas tierras fronterizas.

En los ratos de ocio y de soliloquio, que son equivalentes a la extensión del cuento, el protagonista hace un recuento de su vida, cuestiona la vida de

los otros, sobre todo de los otros que son del otro lado, como él. Compara la vida entre unos y otros, recuerda a su familia y se pregunta o le pregunta a su interlocutor, que bien puede ser un transeúnte o el lector, por qué se debe hablar en un idioma, por qué se debe enseñar sólo un lenguaje y por qué esa lengua debe ser el inglés:

Estoy en mi tra-baaaaa-jo, carnal, en la faquin escuela donde daba las faquin clasescitas a los niños enfadosos del barrio, ganándome el pan cada día, enseñándoles el faquin inglés porque se supone que sólo se enseña el faquin inglés país de mierda, land-of-da-faquin-fri. Nada de español, ¿ves?, nada que se le parezca. Por eso he decidido, damas y caballeros, que de hoy en adelante, mi lengua será el spánich, ¿qué te parece? El spánich abd ay guont spik enithing else. (41)

El *spánich*, como dice Crosthwaite, es un intento de emancipación inversa no sólo del migrante que viaja al lado sur de la frontera, sino también del uso de la lengua. Un uso que está dado de facto, pero que alude no sólo a la forma de vida fronteriza, sino también a los procesos de formación identitaria de los sujetos que habitan la frontera. Procesos que presentan diferentes acepciones de lo comunitario e identitario debido a la constante presencia del otro.

### Imaginario colectivo

De manera sorprendente he comprobado que si los mexicanos somos religiosos, los chicanos lo son más, o por lo menos así se puede apreciar en las obras literarias de ambos lados de la frontera, pues en la escritura chicana existen más referentes textuales a los símbolos, santos y lugares de culto católico que en el caso de los escritores transfronterizos. Los referentes católicos religiosos presentes en la obra de Sandra Cisneros, escritora chicana, representan la asunción de un espacio que sólo existe en la fe de quienes lo invocan, y, paradójicamente, es tan inasible que las descripciones se dan cita de manera alegórica al interior de la narración, mediante la yuxtaposición de la figuración irónica y los modelos descriptivos de tipo lógico-lingüístico, dimensional y sensorial.

En el cuento “Milagritos, promesas cumplidas” es más evidente la fe ciega de los creyentes católicos en los santos y la Virgen de Guadalupe, principalmente, y, a su vez, la naturaleza de la comunidad mexicoamericana. Estos “milagritos” se ponen a los pies o sobre los mantos de las efigies religiosas, y pueden ir acompañados por fotografías u otros objetos, que

guarden alguna relación con la persona que escriba la petición. Los milagros que reescribe Cisneros son un conjunto de peticiones-ofrecimientos “recogidos” de diferentes iglesias ubicadas a lo largo de la frontera de Texas, y conforman veintiséis peticiones que dan pie a diferentes interpretaciones retóricas (si dejamos de lado el asunto de la fe), pues cada una es como una microhistoria:

Padre Todopoderoso,  
Enséñame a querer a mi esposo otra vez. Perdóname.

s.

Corpus Christi. (133)

Milagroso Cristo Negro de Esquipulas,  
Te ofrezco este retrato de mis niños. Wáchelos, Dios Santo, y si le quitas el trago a mi hijo te prometo prender velitas. Ayúdanos con nuestras cuentas, Señor, y que el cheque del income tax nos llegue pronto para pagar los biles. Danos una buena vida y que les ayudes a mis hijos a cambiar sus modos. Tú que eres tan bondadoso escucha estas peticiones que te pido con todo mi corazón y con toda la fe de mi alma. Ten piedad, Padre mío. Mi nombre es Adela O.

Elizondo  
Cotulla TX (137)

M3l1gr4s4 Cr3st4 N2gr4 d2 2sq53p5l1s,  
T2 p3d4, S2ñ4r, c4n m3 c4r1z4n p4r flv4r, c53d1 1 M1n52l B2n1v3d2s  
qu2 2st1 h1c32nd4 2l s2rv3c34 2n 2l 2xtr1nj2r4. L4 1m4 y n4 s2 q52  
h1c2r c4n t1nt1 tr3st2z1, v2rg52nz1 y d4l4r d2 1m4r 2n m3.

B2nj1m3n T.  
D2l R34 TX (136)

El espacio de fe al que he hecho alusión en esta parte es sólo un pincelazo de lo que se puede observar en otros escritores/as chicanos/as que también recurren a la religión católica para ejemplificar uno más de los factores culturales que marcan el imaginario colectivo de los sujetos mexicoamericanos, resultado de una larga tradición de la cultura mexicana que se reproduce en su totalidad y le da contundencia y veracidad al espacio diegético referido.

## Representación simbólica

Daniel Chacón, consciente de la devoción que tiene el pueblo mexicano por las festividades y con un afán de promover las tradiciones de sus antecesores en la comunidad mexicoamericana, escribe un relato titulado “Ofrenda”, en alusión a los altares que se exponen el “día de muertos”, cada 1 y 2 de noviembre.<sup>5</sup> “Ofrenda” es un cuento corto narrado en primera persona por un niño de catorce años que vive con una familia adoptiva, pues su madre murió cuando él tenía cuatro meses de nacido. Su padre es alcohólico y su hermano mayor está internado en un hospital en etapa terminal.

El protagonista apenas se reconoce en la foto en blanco y negro que le regala su hermano, donde aparece su madre: una mujer joven, sexy y alta, con un bebé de dos meses en brazos. Al verla queda impactado porque, además de no tener ningún recuerdo de su madre, ésta le parece bellísima y decide llevarla a la muestra de ofrendas del “día de muertos” que está realizando la profesora de español en la cafetería de la escuela, donde cada quien debe poner algo representativo de un ser querido que haya muerto. Ritual que desconoce, mas lo entusiasma porque es una forma de rendirle culto a su madre muerta (y una analogía para recuperar una tradición olvidada):

One day Mrs. Reinholt, The Spanish teacher, told us about the Day of the Dead. We would erect altars, she said, called *ofrendas*, and we would display them in the cafeteria as a class project. “Bring a photo of someone who died, that you were closed to”, she said. On tables, around the photos, we would place things that the deceased liked while they were still among us. Things they like to eat or drink. (38)<sup>6</sup>

El protagonista no conoce lo que le gustaba a su madre, y decide colocar en el altar lo que cree más conveniente:

I tried to picture mom opening presents under a Christmas tree, but couldn't picture what she would want to pull from the boxes. I decided, maybe she did like grapefruit, so that's what I put around her photo. I also placed bowles of candy, loaves of bread, and *calaveras* sugar skulls. The Spanish class had about twenty tables in the cafeteria. (38)

En este fragmento se pueden observar varias situaciones: la primera de ellas es la mención de dos referentes culturales distintos (“Christmas tree” versus “*calaveras* sugar skulls”) que pertenecen a las dos comunidades que sirven como contexto para la recreación de los cuentos de Chacón y

de otros escritores chicanos. Referentes que no se contraponen sino que se complementan en la construcción identitaria de una comunidad, por lo que no es casualidad que el escritor los haya puesto juntos en este párrafo, quizá con el afán de enfatizar el hibridismo en el que está inmerso como sujeto.

La segunda alude al modelo descriptivo dimensional (“around her photo”) que subraya la importancia de la madre muerta y a quien se le debe rendir luto o tributo, según sea el caso. En éste, considero que es lo segundo, pues al ser una figura ausente en la memoria del protagonista el simple hecho de tenerla presente, aunque sea en foto, es una manera de ensanchar los vínculos con sus orígenes. La tercera alude al modelo del inventario (“twenty tables in the cafeteria”) que enfatiza, como si fuera un hecho sobresaliente utilizar tal cantidad de mesas de la cafetería para el proyecto de la clase de español, la necesidad que tienen los chicanos de preservar sus costumbres y tradiciones mexicanas, mediante la representación simbólica, pues son una parte fundamental de su ideología.

### **Biografía de vida y representación de la “otra” concreta**

El lenguaje localista que utiliza Rosario Sanmiguel ilustra el ambiente en el que se desenvuelve la historia de “Bajo el puente”, cuento corto en el que se desmantelan los apelativos tanto del español como del inglés y juega con las palabras de ambos idiomas para crear uno propio: el de los cholos; lengua que se habla con una entonación casi lúdica, que omite letras de las palabras y utiliza ciertos regionalismos sectoriales para enfatizar los diferentes grupos que existen en la frontera: “me pidió gente para camellar en el chuco” (46). En este sentido, Sanmiguel nos traslada con las palabras (nombres propios y comunes) al lugar de los hechos, a la ciudad de paso cobijada por los bares, los hoteles, las cantinas.

Como en los otros cuentos que dan nombre al libro de *Callejón Sucre y otros relatos*, Mónica, el personaje femenino de la historia, es resuelto, dinámico, es una mujer autónoma, inflexible a los deseos ajenos y congruente con sus experiencias tácitas. Si bien es cierto que la mujer mexicana se caracteriza por ser una mujer aguerrida, sobre todo en algunos lugares de Oaxaca (Tehuantepec o Juchitán), de donde emigra gran parte de la población hacia el centro o a la frontera del país, también debemos recordar que muchas mujeres se pierden en el afecto hasta el grado de dejarse llevar por la pasión. Mónica lo sabe bien, cruzar la frontera de ilegal

no es la opción, su padre lo hizo y no regresó. Ella teme por su vida como por la de su novio, Martín, pero desconoce el modo de estar con él sin traicionarse a sí misma.

Por su parte, Martín es el típico cholo: busca pleito porque sólo sabe defender lo suyo a base de golpes o con la muerte, es el sujeto tribal que se sabe fuerte mientras está en su territorio, pertenece a un sector marginal de la población que se caracteriza por agruparse en banda, usar ropa holgada, beber y drogarse, proteger a los suyos y correr riesgos. Es un personaje rotundo y complejo porque no se detiene ante nada, el riesgo de morir no es suficiente mientras exista dinero de por medio. Sin embargo, el amor de una mujer o el recuerdo de un ser querido puede doblegarlo y hacerlo dudar, aunque el orgullo por defender lo suyo siempre lo conduce a enfrentarse al otro de manera violenta. El otro, en este cuento, es Harris, el agente de policía, otro personaje típico que también ejemplifica la brutalidad, con la que se conduce para obtener sus objetivos:

[...] a pesar del miedo que llevaba me ilusionó pensar que allá nos quedaríamos el resto del día, que íbamos a caminar por las calles de una ciudad desconocida para mí, eso me entusiasmó, miré el cielo azul, la montaña Franklin, los edificios de colores, un cartel enorme de cigarros camel y más abajo los vagones del tren, en ese momento escuché un disparo, ya habíamos llegado a la otra orilla, alcancé a ver que un hombre se ocultaba entre los vagones, era un hombre con el inconfundible uniforme verde, ¿qué pasa Martín? La pregunté paniqueada, ¡agáchate!, gritó al mismo tiempo que se ocultaba tras el tubo, se oyó otro disparo, busqué auxilio con la mirada, ya no había ni un alma bajo el puente, tampoco arriba, [...]. (48)

El título de este cuento, “Bajo el puente”, es contundente porque se refiere a los sujetos transfronterizos en una posición de subsuelo, de prohibición, de transgresión, de ilegalidad; y las configuraciones descriptivas que se establecen intertextualmente se refieren a pasajes bíblicos donde existe, por un lado, la tierra prometida, en este caso sería Estados Unidos; por otro, el paraíso perdido, el lugar mítico de la tierra abandonada, el lugar de origen; y, finalmente, un espacio infernal o diabólico donde las almas errantes se enfrentan con el “agua oscura” del río, y sólo se conforman con el azul del cielo que ven más allá de la frontera.

## Subjetividad femenina

Amar es una de las fronteras que irrumpe la poesía de Amaranta Caballero es quizá la más cálida y la más confusa, a la que más le ha escrito para despertar del letargo que la resguardaba del desconcierto de saberse viva. Por eso no olvida el deseo de sentirse enamorada, sin dejar de ser “realista”, pues “cuando se acaben de casar todos y cada uno de mis amores Platónicos... ¿seguirán los Aristotélicos?” (*Bravísimas* 48). El cambio adusto de una corriente filosófica a otra en este aforismo es sólo un juego que sirve para reírse de sí misma, de sus amores pasados y de los venideros porque no logra conciliar el equilibrio entre desear el amor verdadero y cuestionar su existencia. De tal suerte, prefiere buscar el reencuentro, “sin cuentos ni hadas”, con el amor, la seguridad y la confianza que perdió en algún cajón de su vida, consciente de que la única persona capaz de proveerla de luz interior es ella misma: “Yo / Soy / Mi príncipe azul” (*Bravísimas* 51). Quizá por eso en algunos casos deslegitima la capacidad intelectual de los hombres, con la clara intención de menospreciar el discurso occidental que encuentra su origen en el falocentrismo y que obliga a la sociedad a dejarse llevar por la imagen física, por la apariencia, como lo hace “La mujer perfecta”, aquella mujer que “A los hombres les fascina”, porque “su vagina es tan estrecha, como su mente” (*Entre las líneas* 72). Como también lo hace con las mujeres que viven a expensas de la mirada ajena: “No sé cual es el gusto de las aves / por comer a veces / de la mano de los hombres. / Tampoco sé porqué las mujeres / teniendo alas / bajamos también / a veces / a probar migajas” (*Entre las líneas* 67). Pero nunca traspasa la línea del insulto pues sabe que la suma respetuosa entre hombre y mujer generará un cambio en el devenir social:

Cuando el hombre y la mujer  
se asuman  
se sumen  
palindrómicamente  
como SERES,  
la guerra  
habrá terminado. (*Entre las líneas* 71)

Al principio del texto mencioné que el objetivo del mismo consistía tanto en irrumpir las fronteras geográficas, textuales y simbólicas, como en proponer un modelo epistémico de la frontera que contribuya al estudio

de las sociedades fronterizas, y en particular al análisis de la noción del ser-otro. El enfoque epistemológico de la frontera consiste principalmente en deconstruir los discursos monoculturales, logocentristas y hegemónicos existentes hasta nuestro días. Dichos discursos contravienen en distintos niveles las prácticas democráticas de las ciudades globales puesto que los axiomas de la teoría política de justicia (por poner un ejemplo) no son considerados cuando se debe impartir justicia en casos que a todas luces son injustos, tanto por la falta de un estado de derecho, como por la falta de voluntad política, como sucede en la frontera México-Estados Unidos.

En este sentido, si queremos escalar de la teoría a la práctica tenemos que empezar por proponer modelos de sociedades vigentes para las ciudades, en los que se enfatice la necesidad de impulsar el reconocimiento del otro-otra mediante distintas estrategias mediáticas, pedagógicas y artísticas. Evidentemente, la política del reconocimiento del otro no consiste únicamente en promover un discurso equitativo del género o reglamentos migratorios. Implica un esfuerzo mayor que contribuya a modificar (erradicar) conductas misóginas, xenófobas, homófobas y demás fobias presentes en el inconsciente y, por lo tanto, en el imaginario colectivo de la sociedad. De ahí la importancia de tender puentes entre la academia, los/las artistas, los gobiernos locales y demás actores sociales comprometidos con sus comunidades. No será hasta que se recuperen las narrativas de lo simbólico cuando realmente se pueda pensar en reconocer las subjetividades.

## Notas

1. Como sugerencia de las editoras propongo emplear “literaturas de la frontera” cuando me refiero a la literatura fronteriza del norte de México y a la literatura chicana, aunque esta categorización deja fuera a las literaturas indígenas y otras propuestas narrativas fronterizas que no forman parte de este estudio.

2. Para esta investigación defino a los sujetos transfronterizos como aquellos sujetos que tienen un origen determinado, aunque provengan de distintos estados de México. Es decir, son sujetos que se han adecuados a la realidad de la globalización: se manejan bajo sus propios intereses y por la necesidad de sobrevivir, más que por el deseo de resistir o de ser aceptado por el otro. Los sujetos transfronterizos asimilan una o varias culturas ajenas y construyen una cultura propia que enfatiza un cambio en su identidad comunitaria, en los procesos productivos, en las relaciones sociales y en las expresiones artísticas. Por su parte, los chicanos son los hijos de mexicanos de primera y segunda generación que conformaron un

movimiento político y de reivindicación sociocultural de sus orígenes étnicos a partir de los años sesenta, frente a una cultura homo-hegemónica. Mientras que el término mexicanoamericano denota un uso políticamente correcto para referirse a la ascendencia étnica de las comunidades minoritarias instaladas en Estados Unidos (afroamericanos, chinoamericanos, italoamericanos, entre otros).

3. Es importante considerar que Benhabib utiliza algunos de los elementos de la política identitaria de afirmación grupal de Nancy Fraser que considero importante mencionar pues se vinculan con las prácticas interpretativas que mencionaré a continuación. Según Benhabib, “las contribuciones de Fraser tienen el mérito de otorgarle al concepto de reconocimiento un contenido empírico y también analítico, algo que estaba ausente en ciertas referencias vagas al reconocimiento del otro, la autorrealización, la autoafirmación y otras similares” (*Las Reivindicaciones* 126-127).

4. Me interesa precisar que cuando hablo de narrativas es importante mencionar que lo hago tanto desde la postura de Benhabib (contar historias), como desde la postura de Judith Butler (agencia y performance), aunque para Benhabib éstas no sean compatibles. Utiliza “los términos relato y narrativa refiriendo[se] a su significado común en el uso del idioma inglés, como un contar o narrar más o menos coherente” (*Las Reivindicaciones* 29), pero muestra una renuencia filosófica a hablar de las narrativas desde las implicaciones que trae consigo en el lenguaje y en el sujeto emplear términos como agencia o performatividad: “I objected that the term performativity appeared to reduce individuals to masks without an actor or to a series of disjointed gender enactments without a center. Butler clarified subsequently that she had meant performativity to invoke not a dramaturgical but a linguistic model” (“Sexual Difference” 339).

5. Los mexicanos son un pueblo ritual que se da tiempo para celebrar a los suyos, muertos o vivos. Las fiestas nacionales, religiosas, patronales, de barrio, de cumpleaños, bodas, bautizos, quince años, entre otras más, son parte de las costumbres que traspasan fronteras. Las fiestas se caracterizan por el derroche de colorido y sonoridad, así como por la abundante comida y bebida, reflejo de la riqueza natural y gastronómica que existe en el país. Las fiestas desconocen clase social o nivel económico, todos los que se aprecien de ser mexicanos tienen algo que festejar, el dinero no es un problema cuando se trata de rendir devoción a determinado santo o a la virgen de Guadalupe, como tampoco lo es para hacer la fiesta de “quince años” de las niñas, o para venerar a nuestros muertos cada año. La suntuosidad de las fiestas populares, según Paz, es el reflejo de la pobreza en que vive una nación: “Los países ricos tienen pocas: no hay tiempo, ni humor. Y no son necesarias; la gente tiene otras cosas que hacer y cuando se divierten lo hacen en grupos pequeños” (43). Las fiestas sirven para compartir, para dejar de lado el aislamiento cotidiano; son el pretexto perfecto para los excesos, para abrirnos frente al otro, para demostrar nuestros sentimientos. La fiesta es una forma de

atrevernos a ser lo que anhelamos y sirve para enfrentarnos con nosotros mismos y con nuestros miedos.

6. El día de muertos es una ceremonia de contrastes donde el color naranja y magenta de la flor de Cempaxochitl, una flor que se da únicamente en el mes de noviembre, contrasta con el duelo de los que se quedan. En estas fechas los panteones se llenan de gente que van a visitar a sus difuntos, algunos se quedan toda la noche; mientras que los que están lejos ponen altares en sus casas con veladoras, flores, comida, bebida, fotos y algunas pertenencias personales del difunto/a. Estos altares u ofrendas son verdaderas obras de arte que reproducen el sincretismo religioso de un pueblo que se atreve a reírse de la muerte, con una risa sarcástica que sólo esconde el miedo y el respeto que le tenemos a la muerte; por lo que es normal jugar con ella, ponerle sobrenombres (“la calaca”, “la huesuda”, “la flaca”, entre otros) y recrearla de diferentes formas, ya sea como un esqueleto elaborado con papel mache, un cráneo de azúcar o un pan de dulce que sólo se elabora en esas fechas.

### Obras citadas

- Arendt, Hannah. *Sobre la Violencia*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- Benhabib, Seyla. *Las Reivindicaciones de la Cultura. Igualdad y Diversidad en la Era Global*. Argentina: Katz, 2006.
- \_\_\_\_\_. *El Ser y el Otro en la Ética Contemporánea. Feminismo, Comunitarismo y Posmodernismo*. Barcelona: Gedisa, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Los Derechos de los Otros. Extranjeros, Residentes y Ciudadanos*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- \_\_\_\_\_. “Sexual Difference and Collective Identities: The New Global Constellation”. *Signs*. 24.2. (1999): 335-361.
- Butler, Judith. *Lenguaje, Poder e Identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Cuerpos que Importan. Sobre los Límites Materiales y Discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Caballero, Amaranta. “Entre las Líneas de la Mano”. *Tres Tristes Tigres (Desde esta Esquina)*. Tijuana: Conaculta; Cecut, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Bravísimas, Bravérrimas. Aforismos (La Eternidad en un Paso. Un Paso no en Falso)*. Tijuana: Editorial Anortecer; La Línea, Ediciones de la Esquina, 2004.
- Chacón, Daniel. *Chicano Chicanery*. Texas: Arte Público Press, 2000.
- Cisneros, Sandra. *El Arroyo de la Llorona y otros Cuentos*. Nueva York: Vintage, 1996.

- Cros, Edmond. "Sociología de la Literatura". *Teoría Literaria*. Marc Angenot et al. México, D.F.: Siglo XXI, 2002. 145-171.
- Derrida, Jacques. *La Desconstrucción en las Fronteras de la Filosofía*. Barcelona: Paidós, 1989.
- Kushner, Eva. "Articulación Histórica de la Literatura". *Teoría Literaria*. Marc Angenot et al. México, D.F.: Siglo XXI, 2002. 125-144.
- Paz, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. México, D.F.: FCE, 1969.
- Rodríguez, Roxana. *Epistemología de la Frontera. Modelos de Sociedad y Políticas Públicas*. México, D.F.: Ediciones Eón, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Cultura e Identidad en la Región Fronteriza México-Estados Unidos: Inmediaciones entre la Comunidad Mexicoamericana y la Comunidad Fronteriza*. México, D.F.: Ediciones Eón, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Alegoría de la Frontera México-Estados Unidos: Análisis Comparativo de dos Literaturas Colindantes*, México, D.F.: Ediciones Eón, 2013.
- Sanmiguel, Rosario. *Callejón Sucre y otros Relatos*. México, D.F.: Ediciones Eón, 2004.
- Sassen, Saskia. *Territorio, Autoridad y Derechos. De los Ensamblajes Medievales a los Ensamblajes Globales*. Madrid: Katz, 2010.