



# pensares y quehaceres

LA FILOSOFÍA

1 2015 \* La invención del saber  
\* Sujetividades Emergentes \*  
Poliangularidades \* Memoria Escrita

## **Renovación Equipo Editorial**

Director General: Horacio Cerutti-Guldberg

Editor Responsable: Natanael García Ayala

### **Comité Editorial**

Erick Rodolfo Cortés Peña, Sandra Escutia Díaz, Ramiro Gogna, David Gómez Arredondo, David Ruslam Sánchez Pacheco, Alberto Neri García, Miguel Ángel Ordaz San Agustín, Laura Vargas Mendoza, César Popoca, Daniel Montañez.

### **Comité de Apoyo Editorial**

Favián Arroyo, Gustavo R. Cruz, Carlos Mondragón, Rosario Galo Moya, Gustavo Ogarrio, Cecilia Ortega, Carlos Salvador Ordoñez, Cecilia Pérez Medina, Jesús Serna Moreno, Silvia Soriano.

### **Consejo Consultivo**

Dante Avaro, Distribuum; Juan Carlos Ayala Barrón, UAS; Omer Batatu Batubengue, U. de C.; María Isabel Belausteguigoitia, UNAM; Berenice Carrera Testa, UNAM; Fernando Carrera Testa, UNAM; Manuel Corral, UNAM; Arturo Chavolla, UdeG; Gustavo Escobar, UNAM; Miguel Ángel Esquivel, UNAM; Rubén García Clark, UACM; Francesca Gargallo, UACM; Carlos Guevara, CNA; Alberto Híjar, INBA; Mario Magallón Anaya, UNAM; Ricardo Melgar, INAH; Dejan Mihailovic, ITESM; Norma Mogrovejo Aquise, UACM; Rodrigo Páez, UNAM; Francisco Piñón, UAM-Iztapalapa; Áxel Ramírez, UNAM; María del Rayo Ramírez Fierro, UACM; Arturo Rico Bovio, UACH; Miguel Romero Griego, UNAM; María del Carmen Rovira, UNAM; Roberto Sánchez Benítez, UMSNH; Manuel Velásquez, UAEM; Óscar Wingartz, UAQ.

### **Comité Internacional**

José Luis Abellán, España; Yamandú Acosta, Uruguay; Fernando Aínsa, España; Hugo Biagini, Argentina; Carmen Bohórquez, Venezuela; Christos Evangelou, EUA; Alberto Filippi, Italia; Alfredo Gómez Müller, Francia; Eugene Gogol, EUA; Pablo Guadarrama, Cuba; Joaquín Hernández Alvarado, Ecuador; Heinz Krumpel, Alemania; Franz Hinkelammert, Costa Rica; Günther Maihold, Alemania; Diego Jaramillo Salgado, Colombia; Francisco José Martín, Italia; Tzvi Medin, Israel; Francisco Miró Quesada, Perú; Edgar Montiel, Francia; José Luis Mora, España; John Murungi, EUA; Damián Pachón Soto, Colombia; Jussi Pakkasvirta, Finlandia; Carlos Paladines, Ecuador; Grace Prada, Costa Rica; Pedro Ribas, España; José Rafael Rosero Morales, Colombia; Mario Sáenz, EUA; Héctor Samour, El Salvador; Antolín Sánchez Cuervo, España; Manuel I. Santos, Argentina; Gregor Sauerwald, Uruguay; Ofelia Schutte, EUA; Alejandro Serrano Caldera, Nicaragua; Luis Tapia, Bolivia; Teivo Teivanen, Perú; Enrique Ubieta, Cuba; Urania Ungo, Panamá; Patrice Vermeren, Francia; Elina Vuola, Finlandia.

*Pensares y Quehaceres*. Revista de políticas de la filosofía, año 1, número 1, Enero 2015, es una publicación cuatrimestral, Carrera 9 número 52<sup>a</sup>-20 apartamento 406, Bogotá, Colombia; Tel. 7505544, <http://www.desdeabajo.info/images/docs/revistapensaresyquehaceres11.pdf> Editor responsable: Natanael García Ayala. ISSN: 2463-0985.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del Equipo Editorial. Se autoriza la reproducción de los materiales únicamente con el permiso de la dirección. Los textos aquí publicados son responsabilidad exclusiva de sus autores.

# INDICE

EDITORIAL .....	5
LA INVENCION DEL SABER .....	6
Frantz Fanon. El riesgo de pensar con el cuerpo .....	6
<i>Juan Pablo Cedriani</i>	
Nosotros y el americanismo en la década del '20 .....	17
<i>Clara Alicia Jalif</i>	
Macedonio Fernández y la renovación de los lenguajes en la Argentina .....	37
<i>Marisa Muñoz</i>	
Manuel Sanguily y Garriteante la condicion humana .....	53
<i>Pablo Guadarrama</i>	
A dupla dimensão do movimento latino-americano de História das Ideias .....	79
<i>Eugênio Rezende de Carvalho</i>	
SUJETIVIDADES EMERGENTES .....	92
Artesanas indígenas en ambiente urbano. Un espacio de representación .....	92
<i>Silvia Soriano, Daniela Isabel Quintanar Pérez</i>	
Sobre utilidad y perjuicio de la historia para la integración latinoamericana. El caso del Paraguay y la guerra de la triple alianza .....	111
<i>Ismael Hernández Lujano</i>	
POLIANGULARIDADES .....	118
Borges, Nietzsche y la sombra del nazismo .....	118
<i>Sergio Sánchez</i>	
¿Sociedad y/o civilización del espectáculo? Sobre dos planteamientos de Guy Debord y Mario Vargas Llosa .....	142
<i>David Sobrevilla</i>	
Tender puentes entre narrativas: análisis comparativo entre la literatura chicana y la literatura fronteriza .....	161
<i>Roxana Rodríguez</i>	

MEMORIA ESCRITA .....	177
<p>Gómez Arredondo, D., (2014), <i>Calibán en cuestión. Aproximaciones teóricas y filosóficas desde nuestra América</i>, Colombia: Ed. Desde abajo. 105 pags. ....</p> <p><i>Erick Rodolfo Cortés Peña</i></p> <p>Rojas Osorio, C., (2013), <i>Estética Filosófica en Latinoamérica</i>, San Juan: Penélope Academic Press. 447 pags. ....</p> <p><i>Laura Vargas Mendoza</i></p> <p>Escárzaga, F, Gutiérrez, R., Carrillo, J. J., Capece E., Nehe, B. (coords.), (2014), <i>Movimiento indígena en América Latina: resistencia y transformación social</i>, México: UAM/CEAM/BUAP/CIESAS. 678 pags. ....</p> <p><i>César Antonio Popoca</i></p> <p>Gandler, S. (2013), <i>El discreto encanto de la modernidad. Ideologías contemporáneas y su crítica</i>, México: Universidad Autónoma de Querétaro/Siglo XXI. 137 págs. ....</p> <p><i>Ramiro Gogna</i></p>	<p>177</p> <p>180</p> <p>181</p> <p>184</p>
CRITERIOS DE COLABORACIÓN .....	188
COLABORAN EN ESTE NÚMERO .....	190

## **Tender puentes entre narrativas: análisis comparativo entre la literatura chicana y la literatura fronteriza<sup>1</sup>**

Roxana Rodríguez

### **Resumen**

Establecer las diferencias y similitudes estilísticas, conceptuales, temáticas, etcétera, entre la literatura chicana y la literatura fronteriza a partir de los procesos de formación identitaria en la que incurren los sujetos de ambos lados de la frontera México-Estados Unidos y de la representación que los/las escritores hacen de sí mismos y del otro en función de sus imaginarios fronterizos.

**Palabras clave:** literatura chicana, literatura fronteriza, cultura, identidad, representación, México, Estados Unidos.

### **Bridging narratives: Comparative analysis of Chicano literature and border literature**

**Abstract:** Set stylistic differences and similarities, conceptual, thematic, etc., between chicano literature and border literature from the processes of identity formation in which subjects incur both sides of the US-Mexico border and the representation that/those writers make themselves and the other based its imaginary border.

**Keywords:** chicano literatura, border literatura, culture, identity, representation, Mexico, US.

¿Es posible pensar la frontera México-Estados Unidos en función de sus narrativas? ¿Es posible pensar que las relaciones fronterizas pueden ser y darse de forma diferente a como se han dado, dejando fuera concepciones como “relaciones transnacionales”, “metrópolis transfronterizas” o “espacio binacional”, que inhiben el desarrollo regional pues no toman en consideración ambos lados de la frontera ni los procesos de conformación y transformación identitaria, cultural y artística en que incurre cada comunidad? ¿Es posible ceñir la literatura fronteriza a un fenómeno regional o a una problemática particular?

---

<sup>1</sup> El texto que presento es la síntesis de mi tesis doctoral titulada “Alegoría de la frontera México-Estados Unidos: análisis comparativo entre dos escrituras colindantes”.

Desde mi perspectiva considero que es posible deconstruir el concepto *frontera* para plantear diferentes enfoques epistemológicos-narrativos de la frontera México-Estados Unidos *en/desde* sus propios procesos de conformación cultural, identitaria y de representación —y no sólo de sus relaciones comerciales o de su conformación urbana—, desde diferentes niveles de aproximación teórica, como pueden ser la teoría literaria, la literatura comparada y la filosofía de la cultura, puesto que, con base en ellas, es posible hablar de la estética formal de la *narrativa de fronteras* para establecer los puentes entre la realidad fronteriza y los imaginarios sociales con la intención de promover prácticas culturales heterogéneas, en lugar de darle continuidad a un discurso monocultural. Deconstruir dicha articulación dominante supone cuestionar los procesos a partir de los cuales se establecen ciertas prácticas argumentativas que privilegian un determinado orden simbólico alienante que se traduce en un *deber ser* más que un *ser en-sí-mismo*.

En función de lo anterior he dividido el presente texto en dos apartados: el primero se refiere al resultado que obtuve comparando ambas narrativas; mientras que el segundo consiste en identificar las características mencionadas en el primer punto en las narrativas de dos escritoras, Sandra Cisneros y Rosario Sanmiguel, una de cada lado de la frontera México-Estados Unidos.

### **Tender puentes entre la literatura chicana y la literatura fronteriza**

El presente texto intenta resumir las similitudes y diferencias entre la literatura chicana y la literatura fronteriza con la intención de tender puentes entre ambas a partir de identificar sus características y tomando en consideración la representación de los sujetos que habitan la frontera, ya sea como un producto de un discurso dominante o como el resultado de la transgresión fronteriza. Es decir, no podemos hablar de literatura fronteriza “*border literature*” en general, es necesario identificar si nos referimos a la literatura del sur de Estados Unidos (literatura chicana) o a la literatura del norte de México (literatura fronteriza). Para eso se deben analizar cada una por separado y después afirmar que la literatura chicana es producto de un discurso dominante; mientras que la literatura fronteriza es resultado de la transgresión fronteriza.

Para llegar a esta conclusión tomé en consideración las siguientes variables para analizar la *escritura chicana*: aquéllas que se relacionan con la construcción del sujeto chicano y con los procesos psicosociales y lingüísticos que repercuten en la forma como se representan ante el otro. Una representación que incluso llega a ser teatral, pues el sujeto chicano tiene la particularidad de ser concebido a través del insulto, la violencia, la opresión y la dominación cultural.<sup>2</sup> Mientras que el

---

<sup>2</sup> En este punto aplico la teoría de la performatividad discursiva a la que se refiere Judith Butler (1997) cuando afirma que

sujeto transfronterizo —el sujeto que habita el norte de México y constantemente transita entre uno y otro país, ya sea para trabajar, estudiar, ir de compras, entre otras actividades— no incurre en procesos de formación identitaria tan complejos, por lo que las variables a analizar en la escritura fronteriza se refieren principalmente al fenómeno urbano, las características del espacio liminal, la reconfiguración social de la mujer y la materialidad de su cuerpo como agente activo de la economía.

La literatura chicana de los estados fronterizos de Estados Unidos se conoce como *border literature* o *border writting*, según afirma Tabuenca (1997) “debido a que la mayoría de las veces se refiere más a conceptos que a una región geográfica”. (p. 87). Es una literatura producida, principalmente, por escritores/as chicanos/as, que ha provocado cambios sustanciales en la articulación social de sus comunidades dentro de la sociedad estadounidense, gracias a un esfuerzo por preservar sus orígenes, a una necesidad por denunciar las actitudes xenófobas de las que son víctimas, y para forjar un espacio de igualdad y de respeto dentro de su comunidad. Por su parte, la literatura de la frontera surge y se consolida en los años setenta, sobre todo en las ciudades fronterizas más importantes —Tijuana, Mexicali y Ciudad Juárez—. La *escritura fronteriza* participa en la conformación cultural del norte y da fe del desarrollo histórico de la zona, de ahí que exista una relación directa entre lo que el artista genera y la región donde vive —no necesariamente tiene que ser la región donde nació—. En este sentido, el/la escritor/a reinventa cada espacio y momento de la vida regional y “privilegia la recreación de la cotidianidad, sin caer en el costumbrismo provinciano de épocas pasadas” (Tabuenca, 2003 p. 414), mediante la figuración de sus experiencias diarias y de la forma en cómo las manifiesta e interpreta.

No es casualidad que la escritura chicana esté 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/las chicanos/as. 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 por el excesivo centralismo que nos aqueja, el espacio de escritura que sus artistas enarbolan es el urbano, pues en éste construyen las denuncias para evidenciar el inusitado desarrollo económico de la frontera norte de México —y las consecuencias que éste trae consigo—; en este caso la performatividad de su discurso no se complace en evocar un *paraíso perdido*, sino en hacer patente las

con la locución se violenta e insulta a un tercero, ya sean mujeres, homosexuales o transexuales, pero es precisamente esa locución la que permite que dichos sujetos se hagan presentes y se puedan representar al interior de la comunidad que los excluye: “el habla puede ser ‘devuelta’ al hablante de una forma diferente, que puede citarse contra sus propósitos originales y producir una inversión de sus efectos”. (Butler: 1997, p. 35). En este sentido, aplico la misma metodología de Butler a la comunidad chicana, pues observo dicha performatividad en acto tomando en consideración la evolución del término chicano y sus repercusiones sociohistóricas en la conformación de la frontera. Otros teóricos que también hablan de la locución como forma de violencia son Derrida y Lévinas.

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 se quedan en la frontera para trabajar en las maquiladoras o en los bares, prostíbulos, restaurantes, entre otros lugares de paso.

De esta manera, obviar evita acercarnos a las diferentes manifestaciones artísticas que se desarrollan a lo largo y ancho de cualquier frontera, no necesariamente de la frontera México-Estados Unidos, por eso es un error tratar de meter en un cajón de sastre las posturas disímiles que existen entre sujetos colindantes, en tanto no todos tienen las mismas necesidades. Las diferencias entre la escritura chicana y la escritura fronteriza son considerables, ya que 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. En ningún momento el propósito de esta investigación ha sido “calificar” el trabajo literario de la literatura fronteriza en general, sino de deconstruir por separado tanto la escritura chicana como la escritura fronteriza para encontrar las características que las hacen únicas, como son el espacio de escritura, el estilo narrativo o la caracterización de sus personajes.

Los/las escritores/as chicanos/as enarbolan un discurso ideológico con el que intentan hacerse escuchar y, algunos de ellos/as, tender puentes entre culturas con la intención de no perder los lazos costumbristas de su herencia mexicana y todas la voces que papalotean en sus historias a manera de recuerdos repletos de imágenes policromas. Mientras que los/las escritores/as fronterizos/as hacen de la denuncia una forma de discurso, en la mayoría de los casos, irónico, con el afán de enfatizar el estado de ingobernabilidad en el que se encuentra la frontera, y con la intención de construir una propia cultura que se distancie del centro del país. De tal suerte, los/las escritores/as fronterizos/as empiezan a hacerse de una voz en el centro del país que remite a una mirada diferente en la forma de abordar la frontera; ya no es lugar inhóspito donde los narcos asesinan a saco, es un lugar de una riqueza inigualable, donde sólo aquél que con tiento se detiene a observar su espectáculo es capaz de representarlo, no sólo con la literatura, también con la pintura y otras expresiones artísticas.

En el aspecto estilístico, tanto los textos de los/las escritores/as chicanos/as como fronterizos/as, están plagados de elementos retóricos que hacen plausible la sensación de interactuar con las texturas, colores, sabores e imágenes que impregnan cada una de sus obras. La diferencia radica en la forma de abordarlos: los chicanos, por su parte, hacen acopio de las teorías de la crítica contemporánea, como la teoría feminista, los estudios poscoloniales, el discurso de las minorías o la *queer theory*, para sustentar la representación de su discurso y para hacer más evidente la significación simbólica de su postura política en el interior de la academia y del sistema literario estadounidense. Es decir, si bien es cierto que los/as escritores/as chicanos/as viven al margen de su propia identidad, pues han encontrado en la indefinición cierta complacencia exterior, también lo es el hecho que esa falta de identidad es sólo el



recurso retórico del que se valen para enarbolar un discurso propio, cargado de elementos simbólicos que entreabren la puerta a su mexicanidad, disfrazada de costumbrismo, a partir de la cual construyen un espacio de escritura ideológico. Esto provoca que los/las escritores/as chicanos/as, aunque buscan en sus orígenes mexicanos la identidad que le dé sentido a sus tradiciones o a la lengua materna que poco a poco han ido olvidando, no logran la fluidez de los/las escritores/as fronterizos/as porque están más preocupados/as por construir un discurso antirracial o feminista que no les permite consolidar un estilo único.

Por otro lado, los/las escritores/as fronterizos/as, al vivir en ciudades construidas al vapor, recrean las arbitrariedades a las que cotidianamente se exponen, consolidando un discurso irónico que trasciende las fronteras de la realidad mexicana. Aunque, si bien es cierto que también es notable cierta influencia de la teoría crítica contemporánea, especialmente de los estudios de género, ésta no afecta la contundencia interpretativa porque sólo representa una postura personal del escritor/a y no un movimiento social de una comunidad minoritaria. Quizá el talón de Aquiles más evidente de la escritura fronteriza recae en la inmersión posmoderna de su estilo, pues en el intento de resquebrajar las fronteras, incluso las de género literario, el/la escritor/a lleva por caminos inusitados al lector donde él/ella mismo/a se pierde en la intersección de los diálogos o en la yuxtaposición de acciones que conforman la narración, por lo que la ruta inicial queda débilmente transgredida, provocando la ausencia de sentido en el empleo de ciertas fórmulas retóricas, incluso, tipográficas.

Con respecto al perfil psicológico de los personajes, los/las escritores/as chicanos/as son exageradamente meticulosos debido a la necesidad de construirse como sujetos con voz y voto dentro de una sociedad que desde siempre los ha insultado y los ha explotado. Esto conlleva, por un lado, a recuperar constantemente los orígenes indígenas mexicanos, e incluso ciertos mitos y tradiciones, que no necesariamente son suyos, pero han aprendido a insertarlos en su idiosincrasia para erigirse como una comunidad análoga dentro de la sociedad estadounidense. Por otro lado, a enriquecer su cultura mediante la creación de una nueva lengua, como sería el *spanglish*, que les permite identificarse con una lengua propia de su lucha política. Una lengua que también enarbolan los/las escritores/as fronterizos/as con la intención de subvertir su propia creación, pero cuya intención no es más que el reflejo de los usos y costumbres de los sujetos transfronterizos que a diario transitan entre dos idiomas.

La caracterización de estos personajes también está perfectamente trazada por los/las escritores/as fronterizos/as, quienes no se complacen en construir perfiles arquetípicos, sino en representar una cultura posmoderna que está al margen de lo políticamente correcto y cuya presencia en el sistema literario se instala como posnacional, precisamente por el distanciamiento costumbrista y cultural que impera en sus textos. En este sentido, el espacio urbano no sólo es la escenografía de los relatos en

muchos de los cuentos, incluso en los poemas de Caballero, también es un personaje más que interviene en la recreación figurativa de este espacio-tiempo posmoderno en el que están inmersos los/las escritores/as fronterizos/as.

En definitiva, es insostenible hablar de *literatura fronteriza* en general. Es necesario enfatizar la labor que se hace desde cada lado de la trinchera tomando en consideración diferentes variables para el análisis literario que privilegien las circunstancias históricas, sociales y culturales de quien realiza la selección, porque, como se ha visto hasta ahora, son dos literaturas colindantes que comparten ciertos rasgos —el idioma, los lugares, las tradiciones—, pero que difieren en la posición política, cultural, identitaria y estilística desde la que los/las escritores/as construyen sus textos.

En este sentido, la importancia de elaborar una investigación de este tipo radica en hacer plausibles las oposiciones estilísticas entre la escritura chicana y la escritura fronteriza, pues como se dijo al principio de este trabajo, el análisis comparativo es producto de una problemática en particular que consiste en cuestionar ciertas prácticas colonizadoras que anulan las expresiones artísticas e ideológicas de las comunidades minoritarias. Situación que abre el debate a nuevas formas de abordar las fronteras, y la concepción que se tiene de ellas en otras latitudes, con la intención de estudiar los complejos procesos de reconfiguración social, de identidad y representación del imaginario social en los que incurren actualmente los sujetos que habitan la frontera; así como las problemáticas migratorias que aquejan a un gran número de países que no han sabido resarcir las prácticas dominantes al interior de sus comunidades porque siguen privilegiando la sistematicidad del estado-nación, de la identidad individual y nacional, en lugar de hacerse responsables del compromiso que tienen para instaurar mecanismos políticos, económicos, sociales y educativos que privilegien las relaciones interculturales, donde las diferencias no exacerben la exclusión, sino que enriquezcan y retroalimenten la comunión.

### **Narrativas del imaginario social en la frontera**

Para este segundo apartado del texto que consiste en ejemplificar lo anterior, he seleccionado a dos escritoras fronterizas, una de cada lado: Sandra Cisneros y Rosario Sanmiguel quienes, además de ser contemporáneas, son las escritoras más representativas de la literatura fronteriza en la actualidad, no sólo por la extensión de su obra —sobre todo en el caso de Cisneros—, sino también por el trabajo literario que hace cada una desde su trinchera. En función de ello, analizaré sólo un cuento de cada una para poder apreciar cómo incurren en su narrativa la representación de sus imaginarios fronterizos.

***Sandra Cisneros: referentes intertextuales en la construcción identitaria del sujeto mexicoamericano.***

Tratar de abarcar toda la obra de Cisneros me llevaría más de un artículo, pues las aristas desde donde se puede abordar su escritura son infinitas, por lo que sólo utilizaré “Mericanos”, un relato de su libro *Woman Hollering Creek and Other Stories*.<sup>3</sup> “Mericanos” es un cuento narrado por una niña chicana que está de visita en México y que, junto con sus dos hermanos, acompañan a su abuela a misa; es un relato que sucede de forma lineal en menos de lo que dura la ceremonia en la Basílica de Guadalupe. Este es un relato breve que basa su contundencia en el desenlace, en una simple frase infantil que dice mucho de la identidad de un sujeto que inconscientemente experimenta la ambivalencia de crecer en la frontera sur de Estados Unidos y ser hijo de inmigrantes mexicanos: “Somos mericanos, somos mericanos y allá la abuela enojona reza”. ( pp. 21-22).

“Mericanos” puede ser la contracción de “mexicoamericano”, y la evolución del término chicano. En la forma como ellos mismos se denominan va implícito el proceso de construcción identitaria, y el reflejo del desarrollo que han alcanzado dentro de la sociedad estadounidense, logrando cada vez mejores oportunidades de desarrollo, gracias a la movilidad social y política. Es de admirar, en muchos casos, como esta biculturalidad le ha permitido a la comunidad mexicoamericana encontrar eco a sus demandas sociales y políticas en ciertas expresiones artísticas, como la literatura, pues los artistas y escritores/as mexicoamericanos/as están conscientes del compromiso social que tienen con su gente, con su comunidad y con sus orígenes.

Así, la misma forma de autonombrarse hace plausible hablar de una literatura rica en contenidos intertextuales que fungen como los eslabones que unen las dos culturas a las que pertenecen y veneran: la mexicana —de sus padres y abuelos— y la estadounidense— de su día a día—. Esta situación es menos evidente en los escritores/as mexicanos/as pues no tienen necesidad de establecer vínculos con ninguna comunidad. Si bien es cierto que algunos de ellos/ellas también son portavoces de los maltratos a los que se enfrentan los inmigrantes, los eslabones que tienden son con un futuro inmediato, propio de la globalización, y no con un pasado cercano porque muchas de las ciudades fronterizas son tan jóvenes que no tienen historia —como tampoco tenemos memoria los mexicanos en general—, apenas empiezan

---

<sup>3</sup> Cisneros, S., (1996), *El arroyo de la llorona y otros cuentos*, (trad. de Liliana Valenzuela), Nueva York: Vintage español. Ésta es la edición de la que parto para elaborar el análisis. Para fines prácticos de esta investigación sólo pondré entre paréntesis la página en donde se puede consultar la cita. He decidido utilizar la traducción de Valenzuela porque es la versión que pude conseguir. Trataré de respetar el cambio de código que Cisneros constantemente utiliza en su escritura para evidenciar el sentimiento de pertenencia a un grupo particular, para jugar con la lengua o como un estilo propio; sin embargo, como bien dice Valenzuela, al traducir cualquier expresión original compuesta por inglés y español, el efecto deseado se desvanece; por lo que la traductora decidió buscar otros lugares en el cuento “donde pudiera insertar una combinación español-inglés que comunicara al lector que se trataba de un personaje bilingüe o que sugiriera este tipo de humor o ironía”. (Cisneros, 1996). En este sentido, estoy consciente que trabajar con la traducción coarta mucho el margen de acción porque ya existe un filtro previo que matiza determinados giros lingüísticos que pueden ser contundentes en el texto; sin embargo, como la intención de esta investigación es analizar el espacio, es posible realizar un estudio exhaustivo de éste en el texto traducido, como se verá a continuación.

a escribirla.

“Mericanos” tiene una gran variedad de elementos simbólicos y de imágenes que enriquecen contundentemente el trabajo narrativo; las descripciones de la protagonista son tan detalladas y casi todas incurren en el modelo sensorial,<sup>4</sup> donde los mismos verbos cobran significación, pues casi todos aluden, por lo menos en el interior de la iglesia a actitudes de los devotos, como se puede observar en el primer párrafo del cuento: “Encendiendo una veladora e hincándose, encendiendo e hincándose. Persinándose y besándose el pulgar. Pasando, pasando el rosario de cristal entre sus dedos. Murmurando, murmurando, murmurando”. (p. 18). El gerundio de los verbos da la sensación de indefinición en varias acciones como rezar el rosario. Para Micaela, la protagonista, es una actividad que nunca termina porque está consciente que la abuela le pide a Dios por toda la familia: “Hay tantas oraciones y promesas, tantas gracias-a-Dios que dar en el nombre del esposo, de los hijos y de la única hija que tuvo que nunca van a misa”; por lo que, debe pasar más tiempo concentrada en la suplicas que realiza por los suyos, pues la abuela, a diferencia de Micaela, cree fielmente que puede interceder por ellos, como lo hizo la Virgen de Guadalupe por su hijo.

Para darle continuidad al espacio en el que está narrado el relato, la protagonista alude a los comics de *La Familia Burrón*. Tira cómica creada por Gabriel Figueroa que surge a finales de los años cuarenta y que representa a las familias mexicanas de clase baja que luchan por sobrevivir ante la debacle económica de su familia y de su comunidad, por lo que constantemente se enfrentan a situaciones chuscas o cómicas, sobre todo Borola, la esposa de don Ramón, un hombre honesto y trabajador que recurre a ciertas artimañas femeninas para evitar que los desalojen de su casa.<sup>5</sup> *La Familia Burrón* es un referente obligado para todos aquéllos que estamos inmersos en la Ciudad de México, pues representa,

---

<sup>4</sup> El modelo descriptivo sensorial es uno de los modelos organizativos suplementarios de los que se vale un narrador para generar la ilusión de que los objetos descritos, incluyendo los espacios, están delimitados por ciertas características o cualidades tangibles o intangibles (cuando en realidad siguen la organización lógica de quien escribe), como puede ser un espacio físico, el interior de un cuarto o, en este caso, el interior de la iglesia; así como un espacio abstracto, como el espacio de fe que ocupa los pensamientos de la abuela o de Micaela. Los diferentes tipos de modelos descriptivos que menciona Luz Aurora Pimentel en su libro *El espacio en la ficción*, abarcan descripciones tan simples como las dimensionales (arriba/abajo, adentro/afuera, de este lado/del otro lado), a situaciones más complejas que se relacionan con los espacios de la consciencia y que se ven reflejados en las figuras retóricas como metáforas, analogías, comparaciones, entre otras.

<sup>5</sup> *La Familia Burrón* es una parodia de la familia mexicana de clase baja que está compuesta por varios hijos, y todos viven bajo un mismo techo, como todavía se acostumbra; es la representación de la familia “muegano”, donde el padre bonachón y mandilón cumple los deseos de su esposa mandona y clasista, así como de sus tres hijos. Estos personajes dan vida a una historieta de más de tres mil episodios que se publicó por primera vez en 1948: “Don Regino, hombre de nobles sentimientos, sumamente responsable y muy serio, dueño de la peluquería ‘El Rizo de Oro’; doña Borola Tacuche, dicharachera y fiestera, que se pavonea ante los demás, como si fuera de la alta sociedad; sus hijos el Tejocote, Macuca y Foforito, hijo del pepenador Susano Cantarranas, quien fue tomado en adopción por los Burrón. Todos ellos habitantes del callejón del Cuajo, número chorrocientos chochenta y chocho, vivienda que en su momento estuvo a punto de ser derrumbada y que fue defendida, a capa y espada, por la noble y aguerrida familia”. Para más información, consultar la entrevista, “Casi un siglo con Gabriel Vargas”, que le hizo el periodista Jorge Pulido al caricaturista. (Pulido, 2007).

satíricamente, la realidad de quienes habitamos esta ciudad. En este sentido, no resulta extraño que Cisneros recurra a estos referentes intertextuales —como lo hace en su momento Rosario Sanmiguel en su cuento “Paisaje en verano”, cuando se refiere a Kalimán— para ubicar la historia en el tiempo real, así como ciertas peculiaridades de la familia mexicana que los chicanos sólo conocen por medio de las historietas y, en este caso, se erigen como un lazo simbólico con el paraíso perdido de sus padres.

Hasta ahora son varios los indicios que hacen pensar el tiempo en el cual puede estar narrada la acción; sin embargo, existen otras dos referencias intertextuales que le dan contundencia al tiempo en el que se desarrolla, y se encuentran en párrafos posteriores: la primera, es la alusión que hace el hermano menor a un súper héroe estadounidense: “Soy Flash Gordon. Tú [Micaela] eres Ming el Despiadado y las Gentes de Lodo”. (p. 20). Esto me permite afirmar que el cuento se desarrolla en los años ochenta, pues si bien es cierto que Flash Gordon surge en 1934, no es hasta 1979 cuando se lleva a la pantalla chica la serie de este súper héroe cuya misión consiste en salvar a la “Tierra del mal”.<sup>6</sup> La segunda es la referencia que Micaela hace del Llanero Solitario (Lone Ranger), una alusión también espacial, porque las hazañas de este personaje se desarrollan en Texas: “Dejo a Kiks corriendo en círculos —Soy Lone Ranger y tú eres Tonto—. Dejo a Junior acucillado y voy a buscar a la abuela enojona”. (p. 20). Si bien el Llanero Solitario surge en 1933, no es hasta 1966 que se emite una serie de dibujos animados, y en 1980 una película más de este afamado personaje y su compañero Tonto.<sup>7</sup> La alusión a estos dos personajes o héroes estadounidenses no sólo tiene una relevancia temporal, sino también como constructo identitario, en tanto delimita las influencias a la que están expuestos los hijos de migrantes y, simbólicamente, cada una de las tiras cómicas antes mencionadas representan la supremacía del poder, los súper héroes y la conquista del “bien” sobre el “mal” en nombre de la verdad (cualquier parecido con la realidad es coincidencia). Mientras que la *Familia Burrón*, simboliza lo mexicano, la fe y la solidaridad familiar.

A simple vista, las características de estos referentes parecen disímiles entre los dos países, sin embargo, con el uso de estas referencias intertextuales, Cisneros encuentra una forma de tender puentes entre ambas culturas, identificando de forma ficticia los puntos desde donde parten cada una de las influencias que han delimitado la ideología de la comunidad mexicoamericana; dibuja un mapa figurativo y poliédrico de los centros de acción desde donde se puede abordar su escritura. Por otro lado, el uso de referentes intertextuales también es una forma de poner distancia entre el narrador y el relato, y lograr un efecto irónico en el discurso mediante el que puede denunciar, de forma velada, ciertos comportamientos sociales e ideológicos, tanto de un lado como del otro de la frontera.

<sup>6</sup> Para más información sobre Flash Gordon, consultar la página: <http://flashgordon.cinecin.com/index.htm> (fecha de consulta, 10 de diciembre de 2007).

<sup>7</sup> Para más información sobre el Lone Ranger: <http://www.endeavorcomics.com/largent/lr1.html> (Recuperado el 10 de diciembre de 2007).

El resto de la descripción que se puede observar en el relato se basa en el modelo dimensional (arriba/abajo, adelante/atrás, derecha/izquierda), pues es el que permite ubicar el templo donde se desarrolla la acción. Ya sabemos que la iglesia a la cual se refiere Micaela está en la ciudad de México, y ciertos indicios clave aluden a que ésta puede ser la Basílica de Guadalupe, como “los caballitos de madera”, donde los turistas posan con un sombrero de charro y un jorongo para tomarse la foto del recuerdo son propios del bosque de Chapultepec o de la Basílica —anteriormente también se encontraban en el zócalo—. No obstante, el elemento determinante de espacialidad está dado cuando la protagonista menciona el no poder subir por “los escalones del cerro” que están “detrás de la iglesia”. El cerro mítico al que se refiere es al Tepeyac —cerro que da vida al milagro religioso donde la Virgen de Guadalupe se le aparece a Juan Diego (1531) y su imagen queda plasmada en el manto de rosas que el indígena llevaba consigo, como una insignia de la aparición que debía mostrar a los sacerdotes de ese tiempo para que erigieran el templo católico en ese preciso lugar—, ubicado al norte de la ciudad de México.

Más adelante existe otro elemento temporal que le da contundencia al espacio diegético referido, pues mientras los tres hermanos esperan afuera, Kiks juega a volar y Micaela cree que su hermano “se está imaginando que es uno de los voladores de Papantla, como los que vimos desprenderse, con sus plumas de colores, girando y girando desde un bien alto palo el día del Happy Birthay de la Virgen”. (p. 19). Celebración realizada cada 12 de diciembre en la Basílica, día que fue inaugurado el recinto; una fiesta de culto nacional donde se dan cita millones de peregrinos quienes vienen desde diferentes partes del país y del extranjero; se realizan diferentes actividades de sincretismo religioso, como sucede con la presentación de danzantes aztecas o de los voladores de Papantla, o danza de los pájaros.<sup>8</sup>

Llama la atención un dato curioso: que Cisneros decida recrear sus historias entre San Antonio, Texas y la Ciudad de México, especialmente, como también lo hacen otros escritores chicanos. Contrario a las descripciones de los escritores fronterizos, quienes hacen más evidente el constante cruce entre uno y otro país, y su modelo dimensional más sobresaliente es el que descrito de este lado y/o del otro lado de la frontera; en ningún momento hacen alusión al centro de la República Mexicana y mucho menos a la Ciudad de México. Los mexicoamericanos casi nunca se refieren a los estados fronterizos del norte de México, pero sí al Distrito Federal, quizá porque es el lugar donde se encuentra centralizada la cultura y

---

<sup>8</sup> El rito de los voladores de Papantla consiste en que cuatro hombres se dejen caer de un poste que los sostiene gracias a una cuerda amarrada a su cuerpo y envuelta alrededor del palo. La cuerda se desenvuelve poco a poco conforme los voladores descienden. El número de vueltas realizadas por los cuatro hombres en torno al poste es de cincuenta y dos (trece vueltas por cada uno). El número trece corresponde al número de meses en el calendario Maya y el número cincuenta y dos es el número de semanas en un año. Una quinta persona, el músico (o cabo), está sentado en la cumbre del poste sobre una estrecha plataforma en madera, y juega del tambor y el surco. La plataforma gira también, así el cabo puede señalar los cuatro puntos cardinales. Esta danza espectacular es una ceremonia espiritual antigua que se puede observar en algunos lugares de la Ciudad de México como la Basílica o el Museo de Antropología e Historia, así como en su lugar de origen, Papantla (Tajín), en el estado de Veracruz. El significado de esta ceremonia totonaca se cree alude a un rito de fertilidad.



los lugares de culto, no sólo de la iglesia católica, también de la cultura Azteca, comunidad prehispánica de la que los escritores chicanos y la comunidad chicana en general, hacen suyos ciertos elementos míticos para construir su identidad y ubicar sus orígenes, principalmente, en Aztlán.

***Espacio de la memoria: el recuerdo del lugar perdido en Rosario Sanmiguel.*** Una característica significativa de la escritura de Rosario Sanmiguel es la definición de los espacios en los que se enmarca la acción narrativa, espacios ficcionales que se construyen a imagen y semejanza del espacio urbano de Ciudad Juárez: una zona maquiladora, mayoritariamente femenina, circunscrita por la explotación, la violencia y el acoso sexual perpetrado, principalmente, a mujeres jóvenes; una zona de tránsito donde se comercia con el cuerpo, con los sentimientos y con los sueños; una zona emancipada de la añoranza del pasado, pues los que ahí habitan sólo regresan a sus orígenes para tomar vuelo y seguir adelante, nunca para lamentarse por el tiempo perdido. Finalmente, una zona rica en expresiones artísticas gracias a la diversidad de su gente, como se observa en “Bajo el puente” un cuento de Callejón Sucre y otros relatos.<sup>9</sup> (Sanmiguel, 1994).

“Bajo el puente” aborda la experiencia transfronteriza de un “pasamojados”, Martín, vista con los ojos de su novia, Mónica, mesera de un restaurante de paso que se ubica en el malecón de Juárez, muy cerca del Río Bravo. Esta historia, escrita sin pausas, salvo por las comas que dejan respirar al lector, transcurre en menos de 24 horas, teniendo como desenlace el asesinato de Martín a manos de la migra.

El cuento escrito en primera persona permite interpretar, a través de las evocaciones que constantemente interrumpen el fluir de la conciencia de la protagonista, varios factores de los ya mencionados en el primer capítulo, aquellos que se refieren a la convivencia con el país vecino: el racismo, el sentimiento de impotencia que enfrentan miles de migrantes que pierden a su familia cuando intentan cruzar la frontera, la corrupción en la que está inmiscuida tanto la patrulla fronteriza como la policía local para dejar pasar cierta cantidad de “mojados” a cambio de dinero, entre otros. También aborda la desintegración que sufren las familias de los migrantes cuando alguno de los integrantes de la familia se desplaza a otros territorios en busca de trabajo, como sucede con el padre de Mónica quien, de un día para otro, las abandonó, a ella y a su madre para conseguir trabajo en el otro lado.<sup>10</sup> Mientras, el incremento en la demanda laboral femenina, tanto en la industria manufacturera como de servicios,

<sup>9</sup> Para fines prácticos de esta investigación sólo pondré entre paréntesis el número de página donde se puede consultar la cita.

<sup>10</sup> Muchas veces el migrante no regresa debido a que muere al intentar cruzar la frontera, es atrapado por la migra, o rehace su vida en otro lado. Un factor alarmante de la desintegración familiar es el aumento de la mortalidad provocado por enfermedades sexuales, principalmente el SIDA, que afecta a miles de migrantes y, en muchos casos, a sus esposas, pues contraen la enfermedad en la frontera (Tijuana es el estado con mayor índice de infectados con SIDA debido al aumento en la prostitución como forma de sobrevivencia). Cuando regresan a su estado de origen, ya sea de vacaciones o definitivamente, contagian a sus mujeres e incluso a sus hijos.

provoca que la madre de la protagonista pronto consiga trabajo en una de las tantas maquiladoras,<sup>11</sup> tal como se muestra en el siguiente fragmento:

[...] la verdad yo no quería viajar escondida en un vagón como seguramente lo hizo mi papá a los pocos días que llegamos aquí, mi mamá se acomodó pronto en una maquila, en cambio mi papá se quejaba de no encontrar trabajo, hasta que llegó el día que se desesperó, nos dijo que se iría más al norte, era domingo cuando se levantó decidido a irse. (p. 46).

Indiscutiblemente, “Bajo el puente” es un cuento donde el narrador conoce la conciencia de su personaje de manera intuitiva y se enfrenta al problema de mostrar la vida interior del personaje mediante frases psíquicas que son propias del pensamiento y las traslada a un lenguaje discursivo. El trabajo subjetivo de la narración se hace evidente gracias al uso de los signos de puntuación, en este caso, como ya se mencionó, es un cuento escrito sólo con comas, recurso que se utiliza para hacer creer al lector que se enfrenta a un desordenado fluir psíquico, donde un pensamiento interrumpe a otro, no sólo entre las voces de la protagonista, también entre las voces de los otros personajes. En este sentido, el fluir psicológico está representado de manera analógica entre el cauce del río (Bravo) y el cauce de la conciencia, donde las imágenes, las impresiones y las expresiones de Mónica están constantemente transpuestas por las que se establecen entre el narrador protagonista y los otros personajes, incluso los anónimos, de forma indirecta (oblicua), como se observa en el siguiente ejemplo:

[...] fue la última vez que lo vimos [al padre de Mónica], nomás de acordarme deso me puse triste, me dieron ganas de besarle a Martín las lagrimitas tatuadas que tenía junto al ojo izquierdo, una es de la primera vez que me trampó la ley, la otra de cuando murió mi jefa, me dijo una noche que estuvimos juntos, [...] cuando abrió los ojos yo tenía tanto pensamiento revuelto en la cabeza que volvía preguntarle por el de la migra, al principio me dijo que no tenía importancia, pero le insistí mucho y acabó contándome, ese verde se llama Harris, me dijo, [...] (p. 46).

Un elemento determinante en un cuento subjetivo como éste es que el tiempo de la acción debe ser breve para evidenciar el monólogo interior de la protagonista, ese diálogo que establece consigo

---

<sup>11</sup> Lamentablemente las mujeres son el sector más desprotegido de las zonas fronterizas, pues carecen de seguridad social en la mayoría de los empleos y son víctimas de abusos sexuales, vejaciones y asesinatos por parte de sus patrones, novios o familiares, ya que no existe un estado de seguridad que garantice la regulación de sus prestaciones laborales ni de su bienestar. Por todo eso, las mujeres se emplean fácilmente a un alto costo personal, debido al constante tránsito de personas que van a buscar diversión en la frontera a un menor precio (comparado con Estados Unidos) y a una mayor laxitud en las leyes mexicanas que permiten el uso indiscriminado de drogas y alcohol.



misma en un afán de entender u ordenar los sucesos en su mente, por lo que el acto de narrar es ulterior a la acción narrada. De tal forma, en la isocronía dominante las acciones ocurren entre las siete de la tarde del lunes y las tres de la tarde del martes de un mes estival; mientras que el tiempo de la narración es discontinuo y adquiere ritmo gracias al uso de la pausa descriptiva, la elipsis temporal, la escena dramática y la retrospección, recursos que permiten expandir ciertos instantes significativos que dan luz al lector sobre el conflicto de la protagonista: oponerse al otro para no traicionarse a sí misma. En este caso, la exposición del conflicto sirve como iluminación de lo que será el desenlace del cuento: la inminente y sorpresiva muerte de Martín a manos del agente migratorio con el cual ya había tenido problemas por cuestiones de dinero:

[...] 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, por ningún lado [...] (p. 48).

En “Bajo el puente”, el modelo de los sentidos “miré el cielo azul”, “escuché un disparo”, “se oyó otro disparo”, “busque auxilio con la mirada”, es esencial para brindarle unidad tonal y temática al relato, porque los sentidos saturan el relato a través de su unificación y generan un efecto de sinestesia, algunas veces más complejo que en otras, “era un hombre con el inconfundible uniforme verde”, debido a la significación simbólica de cada oración en relación con el resto “el inconfundible uniforme verde” es una antífrasis del sujeto que, respaldado por la ley, tiene derecho a matar a los migrantes. En este fragmento se puede observar que los sentidos más evidentes son la vista y el oído, por lo que la isotopía dominante también ofrece una mayor contundencia en el efecto producido por los sentidos.

El modelo de las dimensiones espaciales (arriba/abajo, dentro/fuera, aquí/allá), a pesar de la aparente contradicción existente entre estos binomios, permite darle continuidad al espacio diegético en una narración fuertemente localizada que muestra modos de vida transfronterizos. En este cuento, el mismo título es contundente porque se refiere a los sujetos transfronterizos en una posición de subsuelo, prohibición, transgresión, ilegalidad. Las configuraciones descriptivas que se establecen intertextualmente se refieren a textos religiosos 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; 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. Adjetivos atribuidos al México del otro lado de la frontera y que, como en los otros cuentos, es el espacio sucio, burdo, dismantelado, caótico; en contraste con los rascacielos de las ciudades limpias y trazadas de Estados Unidos: “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 este espacio intermedio, que se erige entre la tierra prometida y el paraíso perdido —si se observa desde una perspectiva horizontal y no vertical—, se establecen diferentes relaciones que lo definen, muchas de las cuales tienden a desarticular su esencia en binomios debido a la posición que ocupan en el espacio sideral: arriba está la vida y la felicidad, abajo está la muerte, la penuria, la abnegación; arriba está la luz brillante del sol, abajo el agua oscura; arriba están las montañas fértiles, los edificios de colores, los carteles de una ciudad desconocida y añorada, abajo los vagones del tren que esconden a los migrantes que esperan la noche para cruzar el río y llegar a la tierra prometida. Ahora bien, si hablamos en cuestión de tiempo, el espacio mítico se refiere al pasado del paraíso perdido, mientras el espacio del presente alude al infierno de quienes habitan el subsuelo, por lo que también existe una alusión al espacio de la memoria delimitada entre el espacio utópico y el espacio real referido.

Otro modelo que organiza la dimensión espacial de la memoria es el de los cuatro elementos: agua, aire, fuego y tierra, pues al estar presentes en todo el relato permiten una constante interacción de los espacios urbanos referidos. El agua cobra especial importancia en el río porque tiene una relación analógica con el fluir de la conciencia de la protagonista, representado por la cadencia del ritmo, la armonía del discurso y la sonoridad de los recuerdos que fluyen en el texto sin detenerse, como tampoco se detiene el río. Ambos siguen su curso y desembocan en algún punto, en el caso del cuento en “el silencio que arrastra el río”; el silencio de quienes se mueren o desaparecen y nunca se vuelve a escuchar su voz más que a través de los recuerdos. El aire es el que mueve las nubes, agita los recuerdos, los silencios y la muerte que arrastra el río. El fuego alude al clima árido de Juárez y también es el sol que quema las ilusiones y seca las heridas; la protagonista se refiere a éste de manera metafórica para expresar el desasosiego que le causa la muerte de Martín: “sentí un ardor intenso en los ojos, es el sol de agosto pensé”. La tierra es un punto de referencia, de fertilidad, de abundancia, de representatividad icónica, como en el caso de la Montaña Franklin.

## Re-imaginar la frontera

A manera de conclusión, me interesa precisar que las diferencias y similitudes que he encontrado al analizar ambas comunidades fronterizas “desde lo cultural y literario”, abren el debate a nuevos planteamientos sobre la frontera, tanto a nivel conceptual como a nivel práctico, pues en un espacio geográfico delimitado confluyen diferentes propuestas metodológicas y epistemológicas que hacen inacabable el análisis. Lo importante, en este caso, es dejar precedentes de lo estudiado hasta ahora de la frontera México-Estados Unidos y yuxtaponer las diferentes posturas y disciplinas para entender las problemáticas actuales de la(s) frontera(s), esto es, con la intención de deconstruir los discursos dominantes y evitar los fenómenos históricos que pudieran motivar las agresiones (racistas) o la homo-hegemonía monocultural en la frontera, pues, como menciona Kymlicka (2006) “[e]xisten numerosas relaciones de interdependencia y un entendimiento común con respecto a la justicia a través de las fronteras, y aunque no las hubiera, no existe justificación para sostener un esquema de fronteras que condenara a algunas personas a la pobreza más abyecta al tiempo que permitiera a otras vivir en opulencia”. (p. 71). En este sentido, es necesario re-imaginar el concepto de frontera, hablar de los propios límites y, a partir de ellos, reestructurar las nociones que han permeado la discusión contemporánea de las fronteras —cualesquiera que éstas sean—. Desde esta perspectiva, es conveniente desarrollar nuevos modelos de aproximación y conceptualización en los que, por un lado, guíen las acciones y toma de decisiones de los sujetos fronterizos en beneficio de sus comunidades; por el otro, permitan un enfoque epistemológico de la frontera *en/desde* sus propios procesos de conformación cultural e identitaria.

## Referencias

- Butler, J., (1997). *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid: Síntesis.
- Cisneros, S., (1996). *El arroyo de la llorona y otros cuentos*, (trad. Liliana Valenzuela), Vintage: NY.
- Derrida, J., (1989). *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Antrhropos.
- Kymlicka, W., (2006). *Fronteras territoriales*, Madrid: Trota.
- Pimentel, L., (1998). *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México: Siglo XXI.
- \_\_\_\_\_, (2001). *El espacio en la ficción*, México: Siglo XXI.
- Pulido J., (2007). *Casi un siglo con Gabriel Vargas*, recuperado en <http://www.supermexicanos.>

- [com/vargas/Entrevista.html](http://www.supermexicanos.com/vargas/quien.htm) <http://www.supermexicanos.com/vargas/quien.htm>
- Rodríguez, R., (2010), *Cultura e identidad migratoria en la frontera México-Estados Unidos. Inmediaciones entre la comunidad mexicoamericana y la comunidad transfronteriza*. 3(5), Brasil: Antítesis. Recuperado de: Antítesis, <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/3120>
  - \_\_\_\_\_, (2008a), *Disidencia literaria en la frontera México-Estados Unidos*, (2008). *Andamios, Revista de Investigación Social*, UACM, México, Vol. 5, No. 9, diciembre, 2008, Recuperado en: [www.uacm.edu.mx/sitios/andamios/num9/dossier%206.pdf](http://www.uacm.edu.mx/sitios/andamios/num9/dossier%206.pdf)
  - \_\_\_\_\_, (2008b), *Alegoría de la frontera México-Estados Unidos. Análisis comparativo de dos escrituras colindantes*. Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008, Recuperado en: <http://roxanarodriguezortiz.wordpress.com/tesis-doctoral-pdf/>
  - Sanmiguel, R., (1994), *Callejón Sucre y otros relatos*, México: El Colegio de la Frontera Norte/ Center for Latin American and border Studies/New México State University/Universidad Autónoma de Ciudad Juárez/ Ediciones y Gráficos Eón.
  - Tabuenca, S., (1997). Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras. *Frontera Norte*, 9(18), pp. 85-110.
  - \_\_\_\_\_, (2003). Las literaturas de las fronteras. En Valenzuela, J., (coord.), *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, México: Colef.