

# Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras

*María Socorro Tabuena Córdoba\**

## **Resumen**

En este ensayo se revisa la bibliografía que comprende los textos considerados dentro del discurso teórico-crítico referente a “la frontera” en las letras chicanas, pues es a partir del discurso de esta crítica que la noción *de frontera se torna popular*. No se tomaron en cuenta, por lo mismo, la gran cantidad de escritos creativos en los cuales se elabora sobre la frontera geográfica. Tampoco se revisaron los ensayos o la creación de otras manifestaciones culturales latinoamericanas ni de otras minorías étnicas que tienen tal noción. En la revisión referente a la frontera norte mexicana se dejaron fuera algunos artículos, prólogos y reflexiones por los mismos motivos.

## **Abstract**

This paper examines the bibliography of texts considered within a theoretical-critical discourse that refer to “the border” in terms of Chicano literature, since it is from the discourse of this critique that the notion of border becomes popular. The greater body of creative writing that refers to the geographical border was not taken into account. Neither were those essays and creations from other cultural manifestations of Latinamerica or other ethnic minorities that hold the same notion. For the same reason, some papers, prefaces, and thoughts referring to the northern Mexican border were left out.

\*Coordinadora-investigadora de El Colegio de la Frontera Norte en Ciudad Juárez. E-mail: mtabuena@utep.edu.

Hoy en día, la crítica literario-cultural parece resistirse a las taxonomías fijas pero, a pesar de múltiples esfuerzos, no ha logrado escaparse del todo del antiguo arte de catalogar. Sin embargo, ahora se recurre a tropos que permiten que el objeto (o sujeto) de estudio —a clasificar— pueda mantener cierto dinamismo y con ello evitar, en gran medida, el encasillamiento. Metáforas como “migrante” (Hall, 1987),<sup>1</sup> “nómada” (Bradotti, 1994), “diáspora” (Grosberg, 1992), “hibridez” (Bhabha, 1994) y “frontera” sirven de apoyo a teóricos y académicos para intentar explicar los fenómenos socioculturales del mundo actual. Una de las figuras retóricas más solicitadas en el discurso teórico literario es la metáfora de “la frontera” o “lo fronterizo”, y desde hace una década en Estados Unidos se vinculan términos como “literatura de la frontera”, “escritura fronteriza o de frontera” y “crítica en la frontera” a la literatura y crítica producidas principalmente por escritores y críticos chicanos de ambos sexos,<sup>2</sup> aunque tal término se utilice para resquebrajar el discurso monolítico de la *American Literature*. Esta nueva taxonomía de la escritura y de la teoría chicanas ha permitido una percepción más vasta de la cultura chicana, así como de otras culturas no anglosajonas de Estados Unidos. Empero, al mismo tiempo, dicha rearticulación ha motivado la invisibilización de la literatura que se origina en la frontera norte mexicana.<sup>3</sup>

Si se estima que la discusión teórica sobre la metaforización de “la frontera” dentro de la literatura chicana aparece en 1987, con el libro de Gloria Anzaldúa *Borderlands/La Frontera*,<sup>4</sup> y se dice que el movimiento literario en la frontera norte de México empieza a mediados de los años ochenta, considero indispensable anotar la diferencia entre el punto de vista mexicano sobre la llamada literatura de la frontera y el no mexicano.<sup>5</sup> Esta tarea se antoja problemática ya que, por un lado, comparar siempre crea una jerarquía de valores y, por otro, se estarán exponiendo dos expresiones culturales diferentes, las cuales comparten algunos rasgos que parecerían ser similares, sólo que por su posición geopolítica se distancian y entran en contradicción.

No obstante algunos rasgos que parecieran “hermanarlas”, si ponemos en perspectiva “lo global” y “lo local”, la asimetría entre Estados Unidos y México marca también la diferencia en ambos proyectos y expresiones culturales. Los fenómenos globales de transnacionalización se vuelven binacionales y locales al referirse a la zona fronteriza México-Estados Unidos. Por consiguiente, tal disparidad coloca a

1 Además de Hall, otros académicos y artistas poscoloniales que usan la metáfora del migrante son Homi Bhabha, Carole Boyce Davies, Elleke Bohemer, Timothy Brennan y Guillermo Gómez-Peña.

2 Como ejemplos principales tenemos a Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987); la edición de Héctor Calderón y José David Saldívar, *Criticism in the Borderlands* (1991); Jose David Saldívar, *The Dialectics of our America. Genealogy, Cultural* (1991); el artículo de Rolando Romero, “Border of Fear, Border of Desire” (1993), y el de Juan Bruce-Novoa, “The I US-Mexican Border in Chicano Testimonial Writing: A Topological Approach to Four Hundred and Fifty Years of Writing the Border” (1996).

3 Sólo hay que hacer una revisión de los estudios llevados a cabo en los últimos diez años con referencia al fenómeno de “la literatura de la frontera” en las universidades estadounidenses, para darse cuenta del silencio con respecto a la literatura que se produce en el norte de México.

4 Véanse los comentarios de Rolando Romero en “Border of Fear”, así como en “Postdeconstructive Spaces”, *Siglo XX/20th Century*, 11 (1993), pp. 225-233.

5 En “Viewing the Border”, que aparece en *Discourse. Theoretical Studies in Media and Culture*, 18., 1&2 (otoño e invierno de 1995-1996). doy una visión panorámica con respecto a ambas literaturas y, sobre todo, me detengo a dar una explicación extensa de cada artículo que considero importante dentro de la literatura de la frontera norte. Sin embargo, por su carácter descriptivo, el artículo adolece de un cuestionamiento mayor, en especial con la colección *Letras de la República*, el cual propongo en este estudio.

las referidas manifestaciones culturales de ambos países en distintas posiciones de poder: la literatura de la frontera en Estados Unidos sería la dominadora y la de México, la dominada. En este sentido, no hay duda de que la literatura chicana es una expresión de un grupo minoritario en Estados Unidos; sin embargo, cuando se ponen en perspectiva el proyecto literario-cultural chicano y el de la frontera norte mexicana, la disparidad es evidente, dadas las políticas culturales, de difusión y mercadotecnia tan distintas en ambos países.

En un trabajo más extenso analizo a profundidad las comparaciones que en este momento, por razones obvias, no es posible exponer; así que en este ensayo me limito a revisar únicamente la bibliografía que comprende aquellos textos considerados dentro del discurso teórico-crítico referente a “la frontera” en las letras chicanas, pues es a partir del discurso de esta crítica que la noción de *frontera* se torna popular. No se tomaron en cuenta, por lo mismo, la gran cantidad de escritos creativos en los cuales se elabora sobre la frontera geográfica.<sup>6</sup> Tampoco se revisaron los ensayos o la creación de otras manifestaciones culturales latinoamericanas ni de otras minorías étnicas que tienen tal noción. En la revisión referente a la frontera norte mexicana se dejaron fuera algunos artículos, prólogos y reflexiones por los mismos motivos.

En el repaso bibliográfico de las literaturas de las fronteras de 1986 a 1994 destacan dos puntos de vista muy definidos:

la perspectiva mexicana, que se enfoca hacia la literatura producida en esa zona y se caracteriza por ser más descriptiva que teórica, y la estadounidense, que analiza las letras chicanas y latinoamericanas dentro de un discurso teórico bien delineado. En Estados Unidos la metáfora de la frontera ha constituido la ruptura de estructuras monolíticas. Lo que definimos como *border literature or border writing* la mayoría de las veces se refiere a conceptos, más que a una región geográfica. No obstante, para quienes hacemos estudios de este tipo en el lado mexicano nos es difícil pensar en la frontera sólo como metáfora, precisamente en estos momentos en los que buscamos marcos conceptuales para el análisis de esta literatura regional. Y en el caso de que en México las expresiones literarias de la frontera sean planteadas como mera metáfora, nos es necesario encontrar hacia dónde se orienta dicha metáfora y cuál es la dosis de verdad científica que contiene, como recomendaría Bajtin (1989).

Esto no significa que mi perspectiva se afane en percibir a la frontera como “la posesión de un lado o del otro” (Bruce-Novoa, 1991, p. 13). Pero es importante señalar que para concebir a la frontera “como una línea compartida por los habitantes de los dos lados [para que sea] una línea abierta al tránsito...” (Bruce-Novoa, 1991, p. 13) es esencial tomar en cuenta los dos lados del territorio; de lo contrario, se seguirá propiciando la invisibilidad o el colonialismo intelectual que hasta la fecha han sobrellevado la frontera norte mexicana, sus referentes y su literatura. Entiendo por “colonialismo o hegemonía intelectual” a la apropiación de *la frontera y el cruce de fronteras* en la crítica posdeconstructivista, la cual en ocasiones da pie para excluir a sus referentes primarios, como en el caso que nos ocupa.

Uno de estos discursos se refleja en los primeros *performances* de Guillermo Gó-

6 Entre los autores que evocan, de una u otra forma, la frontera en sus textos se encuentran Rudy Anaya, Miguel Méndez, Rolando Hinojosa-Smith, Rosaura Sánchez, Norma Cantú, Josefina Niggli y Aristeo Brito, entre un enorme etcétera. V.I ensayo de Bruce-Novoa “The US-Mexican Border” hace un recorrido por diversos autores a través de 400 años de “escribir la frontera”.

mez-Peña, en los que se asume y presenta como “El Migrante” y compara Manhattan, Montreal, Washington, la ciudad de México y el centro de Los Ángeles con el centro de Tijuana un sábado por la noche (1992). Para Gómez-Peña, García Canclini y Homi Bhabha, Tijuana ya no es the Frontier (la frontera bárbara) sino “el laboratorio de la posmodernidad”. Este cambio abrupto de ciudad fronteriza a metrópoli, esta promoción de Gómez-Peña ante un público primordialmente académico y la autorización que recibe él de García Canclini y Bhabha ha permitido el desplazamiento de la frontera geográfica y todo lo que contiene.

La frontera de Gómez-Peña y la de los mexicanos, especialmente la de los mexicanos fronterizos, son muy diferentes. Es verdad que una de las innovaciones en esta reinterpretación de la frontera es el intento por situar los confines del continente americano como límites que se transforman, que son menos firmes y que esto puede permitir una mejor comprensión intersubjetiva e intercultural; empero también es cierto que en nuestra época, con el fin de la Guerra Fría y aun con la firma del Tratado de Libre Comercio (TLC/NAFTA), ya en la práctica social Estados Unidos ha resuelto ver a las y a los migrantes (in)documentados/as como uno de los enemigos públicos principales, ha fortalecido sus confines geopolíticos hacia el sur, ha tomado a los/as migrantes como chivos expiatorios y ha reelaborado un discurso antiinmigrante. Por consiguiente, en este caso, el *performance* de Gómez-Peña, en vez de ser una “realidad alternativa” o crear un diálogo internacionalista, se vuelve riesgoso. Cuando el artista proyecta la imagen de un migrante y desplaza al referente de carne y hueso, “lo/a deja ante el bloqueo real y la 187 más solo/a y explotado/a tras haber explotado la plusvalía existencial” (Barrera, 1995, p. 16). De la misma forma, su representación artística de la frontera desvanece y oprime las otras muchas re-presentaciones artísticas fronterizas.<sup>7</sup>

El ejemplo que acabo de exponer con Gómez-Peña podría servir para ilustrar los discursos contradictorios que se hacen presentes en las fronteras. Tales discursos presentan un problema de representación y autorización de voces, como en las palabras de Barrera. Es decir, por un lado, tenemos la imagen del *migrante*, el cual, como articulación autorizada por el canon no sólo en Estados Unidos sino en México, asume la voz de un migrante que ha perdido su Identidad —la fija del proyecto nacional—. Gómez-Peña, como *El Migrante*, se escapa discursivamente de una identidad nacional mexicana muy firme y de la misma manera juega con la chicana —que en el sistema legislativo es norteamericana—. Esta burla identitaria le permite evadir a los dos regímenes políticos, pues con su discurso desarticula la noción de ciudadanía y, con ella, la de la legalidad. Esta “pérdida de identidad” y esta visión “falseada” del migrante la cuestionan los mexicanos porque “rechazan la celebración de las migraciones causadas muchas veces por la pobreza, que se repite en el nuevo destino” (García Canclini, 1989, p. 302). Pero por el otro lado tenemos a quienes no tienen voz —los referentes reales—, quienes día a día intentan, por medio de diferentes juegos y arriesgando la vida a veces, burlar ambos sistemas para lograr su objetivo: cruzar la frontera geográfica.

No es sólo la hegemonía intelectual, como vimos en el ejemplo de Gómez-Peña, la que ha provocado que la crítica

7 El ejemplo de Gómez-Peña con las representaciones artísticas podría encontrar un paralelo entre las editoriales minoritarias de Estados Unidos y las mexicanas. Mientras que en México los apoyos para artistas e intelectuales son escasos, en Estados Unidos, a pesar de los cortes presupuestales a las artes y humanidades, los subsidios abundan.

especializada se fije en las manifestaciones literarias surgidas en la frontera mexicana, sino que también ha contribuido, como ya mencioné, la reconceptualización del discurso teórico chicano de fines de los años ochenta y principios de esta década. Este discurso ha privilegiado el icono de La Frontera/The Borderlands sobre el símbolo de Aztlán, en un afán por aprehender perspectivas globales y por abarcar, como proponen Héctor Calderón y José David Saldívar en *Criticism in the Borderlands* (1991),

...to remap the borderlands of theory and theorists. Our work in the eighties and nineties, along with that of postcolonial intellectuals moves, travels, as they say, between first and third worlds, between cores and peripheries, centers and margins. The theorists in this book see their text always “written for” in our local and global borderlands (7).

En efecto, el libro se dedica a desarticular las fronteras del discurso monolítico de la ‘American Literature’ por medio de análisis literarios principalmente. Sin embargo, la distribución de planos de ese mapa global se ciñe sólo a lo local: a Estados Unidos, y su “criticism on the borderlands” se restringe a las fronteras del sistema sociopolítico estadounidense. En este caso, lo que podría preguntársele a los editores y editados/as, ya que han asumido la responsabilidad de ser las voces marginadas que se han institucionalizado en la academia, es: ¿Creen que este libro, dentro de su función como texto en las universidades estadounidenses, apoyará a las políticas pedagógicas para ver no sólo el tercer mundo local sino también el global? (Mo-hanty, 1994, p. 149). ¿O qué propuestas tendría para bosquejar más planos dentro del mapa?

Otro libro clásico sobre este tema es *Borderlands/La Frontera* (1987), de Gloria Anzaldúa. En él hay una intención descolonizadora de la frontera y en su concepto se adivina “a longing for unity and cohesion” (Romero, 1993b, p. 229). Para Anzaldúa, La Frontera —sin bordes— de la crítica chicana experimenta la búsqueda de ese sitio mítico/mágico en *Borderlands*. En la frontera de Anzaldúa confluyen tanto la zona geopolítica como espacio fronterizo y los discursos de etnicidad, clase, género/sexo y preferencia sexual, como la producción de un texto que cruza las posibles fronteras de los géneros literarios. Su libro manifiesta una crítica hacia el autoritarismo norteamericano y en su escritura reta a la hegemonía del discurso monolítico estadounidense.

En el texto de Anzaldúa, a pesar de que se cruzan fronteras entre culturas y mundos diferentes —del étnico al feminista, al académico, al del mercado de trabajo, etcétera—, la frontera geográfica y las relaciones entre México y Estados Unidos se esencializan. En él se presentan a los blancos estadounidenses como “ellos” y a las minorías como “nosotros”. Su frontera “es una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds” (3). Y, en medio de estos dos mundos, surge un tercer país, “a border culture” (3). Pero ese tercer país, esa cultura de la frontera de Anzaldúa, es también una cultura metafórica narrada desde el primer mundo. Es una historia menos lúdica que la de Gómez-Peña y más apegada a los referentes reales (por usar el término de Barrera), pero estos referentes son únicamente los *outcast*. Anzaldúa olvida otras múltiples otredades relacionadas con las fronteras que tan atinadamente menciona. No sólo es la oposición “nos/otros”, ya que ese “nos” se tendría que problematizar y poner más en el plano geográfico. El “nos” podría referirse a los fronterizos mexicanos, que también son “los otros” del blanco norteamericano; pero también son “el otro” de

los chicanos o de los fronterizos estadounidenses. De igual forma, en esta zona podríamos pensar en varios “nos” que a la vez son “otros”; por consiguiente, la oposición se ve demasiado simple para un área tan complicada como ésta. Tal generalización, su visión de la frontera como un área de unión, y la misma posición ahora canonizada de Anzaldúa, a pesar de ella misma,<sup>8</sup> silencian, de facto, al resto de la frontera geográfica y a las literaturas que se dan del otro lado de la misma.

Ambos modelos nos permiten observar también la asimetría que se marcaba en cuanto a que no es lo mismo pertenecer a un grupo minoritario *oficial* en Estados Unidos que en México. De igual forma que se señalaban las contradicciones con el ejemplo de Gómez-Peña y su discurso de *El Migrante*, éstas se repiten con Anzaldúa y *La Frontera*. Anzaldúa y Gómez-Peña (entre otros), al hablar desde los intersticios de la cultura estadounidense, han autorizado su hibridez en el discurso social de la diferencia. Sin embargo, al autorizarse y canonizarse, como diría Carole Boyies Davies, se alian a las prácticas del poder político y económico a nivel internacional, a pesar de que su escritura o su toma de acciones resistan dichas prácticas. Y, como sucede con toda consagración de unos/as, apoyan el silenciamiento de otros/as. En este sentido, podemos advertir la tensión y la distancia entre teoría y práctica, a pesar de las negociaciones textuales de estos/as y otros/as escritores/as. Asimismo, tal distanciamiento se ve incluso más marcado por las prácticas sociales en cuanto a la difusión y distribución de libros en el primer mundo.<sup>9</sup>

En *The Dialectics of Our America* (1991), José David Saldívar parece rastrear un espacio impregnado de latinidad, de aquella que promovieron los escritores latinoamericanos decimonónicos,<sup>10</sup> para alcanzar ese sitio utópico en donde se borran las fronteras geopolíticas. Saldívar parte de un intento por articular “a new, transgeographical conception of American culture—one more responsive to the hemisphere’s geographical ties and political crosscurrents than to narrow national ideologies” (xi). Sin embargo, la frontera de Saldívar es la académica, la metafórica, y todo afán de cuestionamiento se lee a través del discurso literario canónico.<sup>11</sup>

La conclusión de José David Saldívar es útil e importante para este estudio. Propone que en la actualidad es muy difícil teorizar ya que la teoría que se escribe hoy en día no se hace tomando una “distancia” crítica, sino que se lleva a cabo desde “a place of hybridity and *betwenness* in our global Borderlands composed of historically connected postcolonial spaces” (152). Las palabras de Saldívar me resultan de gran utilidad, pues desde mi posición geográfica de enunciación, la frontera Ciudad Juárez-El Paso, los espacios (pos)coloniales se vuelven más cercanos, más reales. Desde esta posición privilegiada de habitante transfronteriza de la zona, desde el *in-between* de varias culturas, expreso lo problemático de los esfuerzos por desdibujar los límites geopolíticos y de los intentos por articular nuevas concepciones

8 Véanse sus declaraciones en la introducción de *Making Face* (1990).

9 En *Culturas híbridas*; García Canclini dedica una gran parte al arte apoyado por las industrias culturales. Ángel Rama, en su momento, dedicó un ensayo a la importancia de las industrias culturales y la mercadotecnia en los escritores del boom latinoamericano.

10 En 1990, aunque no con el concepto exacto de “la tierra prometida”, pero en la búsqueda de establecer un diálogo Norte-Sur, apareció la edición de Gustavo Pérez Firmat *Do the Americas Have a Common Literature?* (Durham-Londres, Duke Up. 1990).

11 Saldívar menciona a Martí, Fernández Retamar, García Márquez, Carpentier y Rubén Blades, de Latinoamérica, y a los chicanos Hinojosa, Rivera, Paredes, Gómez-Peña y Anzaldúa.

transgeográficas de la cultura estadounidense, chicana o mexicana. Desde este sitio intermedio es difícil conciliar la teoría con la práctica, sobre todo cuando cada día son más largas las horas de espera para cruzar “legalmente” hacia Estados Unidos, cuando hay más soldados estadounidenses en los puentes internacionales, cuando se planea la ampliación de la malla a lo largo de toda la frontera, cuando se mantiene una vigilancia de la Patrulla Fronteriza cada 500 metros en las ciudades de la frontera y cuando los discursos políticos se vuelven más violentos de un lado y del otro.

Rolando Romero es otro académico chicano que se ha preocupado por articular conceptos sobre la frontera. En “Border of Fear, Border of Desire” (1993a), del que se toma el epígrafe, manifiesta los distintos tópicos tratados por la crítica reciente sobre la frontera. Expresa que dichos temas hablan tanto de discursos minoritarios *versus* discursos mayoritarios como de asuntos que tienen que ver con conflictos dialécticos y heteroglosia cultural. Conflictos que sugieren que la gente proyecta sus deseos hacia la frontera, en donde “[t]he dominant culture’s nostalgia for purity manifests itself in a discourse of fear pollution, whether it be of language, of race. . . , of ethnic nationalism. . .” (36). Esta idea desarrollada por Romero había sido insinuada apenas, antes de la implosión de los discursos de frontera, por Juan Bruce-Novoa en “Metas monológicas, estrategias dialógicas: la literatura chicana”.

El ensayo de Romero es por demás iluminador, ya que por medio del contrapunto “frontera del miedo/frontera del deseo”, que toma de Homi Bhabha, elabora un discurso teórico en el cual aprehende las metáforas creadas con base en dicho contrapunteo. Su análisis se basa en la premisa de que la frontera no es más que una construcción retórica, un espacio de miedo y deseo en donde el contacto con el *Otro* sólo sirve para delinear las fronteras y las posibilidades del ser. La frontera de Romero siempre estará viendo la relación México-Estados Unidos y los textos que utiliza son interdisciplinarios. La metodología de Romero establece la frontera como un lugar de traducción, de construcción de puentes hacia la *otredad*. La estética contemporánea de la frontera señala la necesidad de estar en contacto con el *Otro* y, para Romero, “only those people who are in the position to cross the line and take chances in the understanding of alterity. . . will triumph at the end” (p. 62).

En la visión de la frontera de Rolando Romero la literatura chicana no se detiene en los 3 000 kilómetros de frontera geopolítica, sino que abre un espacio para que la frontera se convierta en un sitio de sinergia en el cual dos culturas se combinan para formar una tercera: la chicana. A pesar de que la frontera de Romero sigue siendo la metafórica y la describe como “a Chicano Eden”, procura que trascienda la oposición binaria entre *nos/otros* en la que se sitúa la frontera de Anzaldúa. Las identidades que presenta en conflicto no son únicamente el blanco contra el chicano o el mexicano, sino que hay conflictos interétnicos con gente en distintas posiciones de poder. Otro punto innovador de las propuestas de Rolando Romero es que en sus ejemplos no utiliza sólo al canon literario o los textos autorizados, sino que incluye autores consagrados y desconocidos, y también utiliza diarios y películas de Hollywood. La frontera textual de Romero es más inclusiva que la de los/as otros/as teóricos/as estudiados/as aquí. Finalmente, como un acierto más, apunta que varios/as académicos/as han olvidado que la gente construye sus identidades en el contexto de las negociaciones discursivas, y concluye que, a pesar de que sigamos estudiando y elaborando teorías sobre la identidad, ésta en sí misma no se ha podido identificar del todo.

Un último texto que menciono en esta revisión de textos chicanos es “The US-Mexican Border in Chicano Testimonial Writing: A Topological Approach to Four Hundred and Fifty Years of Writing the Border” (1996), de Juan Bruce-Novoa. En este artículo, Bruce-Novoa intenta estudiar ejemplos específicos “of writing set on the border, or that evoke the border in specific terms, as a geographic location or as an experience of/in the location” (34). Al estudiar estos ejemplos, tendrá a la zona fronteriza como un elemento constante y verá cuáles han sido sus conversiones topológicas. Lo anterior, a fin de contrastar textos que considera esencialistas, como los de Pat Mora, Anzaldúa y Hicks, quienes marcan la frontera como *difference/differánce*(34). En su ensayo, con una revisión que abarca 400 años de crónicas hasta textos literarios, Bruce-Novoa desarticula la visión de la frontera como utopía. Según él, para algunos escritores la frontera será la tierra prometida; para otros será el paraíso perdido, y para otros más se convertirá en un infierno. Este escrito de Bruce-Novoa empieza a jugar, dentro y desde el discurso crítico chicano, con la idea que se viene planteando desde el inicio de este trabajo: no ver la frontera sólo de un lado, ni pensar en un discurso exclusivamente metafórico. Sobre la frontera o desde la frontera podemos tener varias visiones, diferentes discursos y otorgarle un significado distinto según la vayamos atravesando.

Como se ha observado en esta revisión bibliográfica del discurso teórico-crítico, la frontera percibida desde Estados Unidos es una frontera textual —teórica— más que geográfica. Sus estudiosos y estudiosas utilizan la metáfora fronteriza con la intención de abrir un espacio a lo multicultural de ese país y borrar los límites geográficos por medio de los textos o por medio de *performances*. Otros/as transforman el espacio del Aztlán de los años sesenta y setenta en *la frontera*, dados los múltiples límites geográficos, culturales, ideológicos y lingüísticos que se han cruzado. Otros/as más utilizan la frontera real para construir un discurso alternativo chicano y denunciar la hegemonía centralista tanto de Estados Unidos como de México; su frontera es “una herida abierta”, como menciona Anzaldúa, y además un sitio de búsqueda de las raíces. Las últimas percepciones, como las de Rolando Romero y Bruce-Novoa, consideran a la frontera un sitio dinámico tanto geográfica como textualmente, sin necesidad de ser “ni una cosa”, “ni la otra” —ni edén, ni infierno, ni únicamente tropo, ni sólo geografía—.

En estos discursos sobre la frontera hay una constante: *the Borderlands* para la mayoría de las y los chicanos es la tierra prometida, el regreso a la tradición mexicana o latinoamericana, el asiento de la identidad deseada. Es un sitio a donde se acude, generalmente, a través del recuerdo, de la lectura o de la escritura; es un lugar, empero, que raramente visitan o en el que pocas veces se establecen los promotores de dicho discurso. Lo anterior me sirve para exponer uno de los conflictos de pensar fronterizamente y enunciar *desde* la frontera geográfica: para quienes estudiamos, cruzamos y vivimos la frontera geográfica tanto en los discursos como en la cotidianidad resulta problemático verla como metáfora o como utopía, aunque estemos de acuerdo en no poseerla y en que nuestra percepción no es la única, ni mucho menos “la correcta”. Sabemos que a *la frontera*, como sujeto colonial o como repetición constante, no podremos ni abarcarla ni representarla nunca.

En territorio mexicano el estudio de la llamada literatura de la frontera norte empezó, como ya se dijo, aproximadamente a mediados de los años ochenta, debido a diferentes factores. Francisco Luna (1994)



y Rosina Conde (1992), entre otros, coinciden en que el interés por la cultura fronteriza y, por ende, su literatura se acentuó en esa época dada la preocupación del centro “por reforzar el fardo romántico de la identidad nacional” (Luna, p. 79), por “cultivar y nacionalizar a los estados fronterizos, dándose a conocer lo que consideró la esencia de lo mexicano” (Conde, p. 52) o, como diría Minerva Villarreal, “por darles chamba a los cuates”<sup>12</sup> en el entonces Programa Cultural de las Fronteras.

A fin de contextualizar las declaraciones anteriores y observar cómo se construye el diálogo social, recordemos que el Programa Cultural de las Fronteras se crea bajo el gobierno de Miguel de la Madrid y llega a las ciudades fronterizas en 1985. En resumen, el plan oficial ofrecía apoyar a las ciudades de la frontera norte para que se hicieran propuestas en las que se rescataran y destacaran “los valores y tradiciones nacionales”. El proyecto se recibió en algunos lugares con buenos ojos, pues “finalmente el Centro se ha dado cuenta que en la frontera también hay cultura y no somos unos vendidos”.<sup>13</sup>

En el caso de plazas como Tijuana y Hermosillo, la preocupación principal del Programa era “nacionalizar” a los habitantes de la frontera norte del país, a quienes todavía a mediados de los años ochenta consideraban como una población “desculturalizada-híbrida” en peligro de ser absorbida por la cultura anglosajona (Nelson, 1994, p. 1). En este punto es curioso observar la manera en la que se presentan los discursos de las diferencias culturales entre el centro de México y la frontera norte. Por una parte, se tiene el discurso hegemónico que pretende llevar a cabo un proceso de homogeneización con una política muy definida. Por el otro, se cuenta con que la cultura minoritaria resiste dicha totalización.

¿Cuáles serían los intereses del gobierno de De la Madrid para tener un país “muy mexicano”? ¿qué les llevaba a querer “reforzar la mexicanidad”? ¿por qué, después de más de 20 años de olvido —desde el Programa Nacional Fronterizo—, se volvían los ojos a la frontera norte?, ¿dónde se colocaba ésta en el contexto nacional y dónde estábamos en el contexto internacional o global de las transnacionales?

En esos momentos México no lograba salir de la crisis de 1982 y el Estado mexicano tendría que convencer una vez más que Él y por ende El Partido eran inquebrantables. Habría que hacerse *realmente* visibles, con *hechos*, ante las “personas olvidadas” de la frontera norte. El Programa Cultural de las Fronteras serviría para autorizar e incluir a la población fronteriza dentro de “lo nacional”. ¿Otra intención? Tal vez demostrarle a la ciudadanía que “el país no estaba en venta” —como se mur-

<sup>12</sup> Minerva Margarita Villarreal, en entrevista personal el 20 de febrero de 1995

<sup>13</sup> Fue la opinión generalizada de todos los asistentes a la primera junta oficial en Ciudad Juárez, en la cual se nombro el comité organizador y de recepción de proyectos. El comité local tendría como tarea principal seleccionar las mejores propuestas para que el apoyo se fuera desde la frontera y no tuviera que pasar por la censura de “nadie del Distrito federal”. El dinero llegaría, o por la representación de la Secretaría de Programación y Presupuesto o por Hacienda, directamente a las ciudades de la frontera. Entre los concurrentes estaban, con la representación del Programa y el aval del D.F., por el Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México (Cefnomex), la desaparecida Guillermina Valdés-Villalva, quien presidía el comité, y el licenciado Enrique Moreno, representante de la Secretaría de Programación y Presupuesto. Entre los promotores culturales oficiales e independientes se encontraban el arquitecto José Diego Lizárraga (del INBA), la profesora Margarita Ishida (de la upn), la pintora Ofelia Alarcón (del INAH), Socorro Tabuenca (por el Cefnomex), el escultor Benito Díaz, el profesor Robles (director del Museo del Valle de Juárez), y otros representantes de instituciones educativas de nivel medio y superior, los cuales estallan dispuestos a demostrarle al centro que en Ciudad Juárez “sí había cultura”.

muraba— y, sobre todo a la inversión extranjera y a las transnacionales, que “en casa todo estaba bien”. El proyecto oficial parecía necesitar “an originary narration of fulfillment” (Bhabha, 1994, p. 51). Requería esbozar a ese sujeto ausente y hacerlo presente. Precisaba identificarse con la frontera salvaje o identificar a la salvaje con el proyecto nacional (Bhabha, 1994, p. 53). Urgía civilizarla para imponerle otro discurso, transformar el sistema de clasificación, cambiarle de categoría. La faja fronteriza oficialmente se cambiaría de vestido.

No considero que en aquel entonces la administración central planteara una “democratización de la cultura” (García Canclini, 1989, p. 132), como aparentó en un principio, ni tampoco una descentralización, como parece que sucede hoy día. Quizá en su propuesta cultural el gobierno de Miguel de la Madrid pensaba en un diseño más a largo plazo. Tal vez, aunque suene demasiado aventurado suscribirlo, con el lanzamiento del Programa Cultural de las Fronteras en 1985 se proyectaba exhibir un México “nacional”, “culto” y “educado” ante la inminencia de las futuras pláticas y la eventual firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLC/NAFTA), mediante el cual México aseguraría su entrada al primer mundo.

Tal parece que, aun antes del surgimiento y promoción de la llamada literatura de la frontera norte y las posturas políticas de sus escritores, el momento ya estaba politizado. El Estado, en crisis, calculaba su coyuntura con la frontera y con el exterior. Los/as escritores/as de la frontera norte aprovechan ese instante de transformación histórica, ese *tiempo doble*, esa fisura en el discurso de la nación para negociar con ella y autorizar entonces su hibridez cultural (Bhabha, 1994, p. 60). Se valieron del discurso nacional para echar a andar un movimiento que hacía tiempo se gestaba a lo largo de la frontera y que sólo esperaba el instante preciso para surgir, para *hacerse presente*.

En esta contextualización nos podemos dar cuenta que, desde el inicio del Programa Cultural de las Fronteras, hubo resistencia por parte de los/as mismos/as fronterizos/as. Pero también el contexto social de las ciudades nos permite notar que hubo otras causas sociales que permitieron un mayor desarrollo de las letras en la zona que en años anteriores, aparte de que en buena medida la postura oficialista impulsó programas de apoyo para poner un “cinturón de castidad a la nacionalidad... para resguardarnos de la influencia extranjera” (Luna, 1994, p. 80) y quiso obligar a los fronterizos y fronterizas “a asumir un papel dictaminado sobre la base de prejuicios falsos, que no aceptan . . . [que en el norte] no se dé el huitlacoche ni se coma la flor de calabaza” (Conde, 1992, p. 52).

Francisco Amparán, Humberto Félix Berumen, Sergio Gómez Montero y Gabriel Trujillo tocan otros motivos que abrieron paso al rápido desarrollo de las letras en los estados fronterizos del norte. Entre ellos están el auge de las clases medias (antes de 1982) y sus demandas por más y mejores servicios educativos; el que muchos/as de los/as escritores/as se quedaran a hacer sus estudios en sus lugares de origen y decidieran crear desde ahí también y desde ahí promover su obra; el que se establecieran talleres literarios que permitían a los/as escritores/as ser más críticos/as; el aumento de publicaciones sobre cultura y literatura a nivel local y regional;

el fácil acceso a la información nacional e internacional y, como ya se dijo, el que varias de las ciudades fronterizas alcanzaran cierta relevancia en el plano nacional. También el crecimiento dinámico y significativo que experimentaron los estados fronterizos durante la década anterior fa-

voreció, en cierta medida, a las letras regionales.

Las declaraciones expuestas de los ensayistas y escritores/as reflejan dos tendencias: una de rechazo hacia la administración central y otra que resulta en una afirmación de “lo regional”, todo lo cual puede resultar paradójico. La contradicción estriba en que, por una parte, los discursos mencionados de norteños y norteñas rearticulan y recrean paradigmas locales, los cuales se distancian del centro y de las políticas oficiales que pretenden “domesticar a los bárbaros del norte y enseñarles qué es *la cultura*”, políticas que demuestran el total desconocimiento y respeto a la otredad. Pero por otra parte, estos mismos escritores y críticos de ambos sexos han hecho posible su *presencia* en determinada medida a través de los foros de literatura *de* la frontera norte,<sup>14</sup> impulsados por los proyectos oficiales. No obstante, sería demasiado ingenuo pensar que en un país como México con tan poca autonomía de los estados, se pueda promocionar algún fenómeno artístico/cultural —o de cualquier tipo— sin tener, por lo menos en el momento de su inicio, la bendición (o maldición) del Estado mexicano. Difícilmente se estaría hablando de la visibilidad de la producción cultural de las zonas fronterizas sin que de alguna forma se hubiera pasado por uno o dos escritorios de la burocracia defecha. Por consiguiente, se considera preciso revisar el punto de vista mexicano tocante a esta literatura fronteriza, ya que hay cierta controversia en cuanto a decir si existe o no una literatura *de* la frontera, incluso entre los/as mismos/as autores/as.

Algunos escritores de ambos sexos nacidos en la frontera o cuya obra se produjo en los estados fronterizos, como Rosina Conde, se niegan a que se les llame “escritoras o escritores fronterizos” como rechazo al Programa Cultural de las Fronteras y al Border Arts Workshop/Taller de Arte Fronterizo (BAW/TAF), encabezado por Guillermo Gómez-Peña. Para Rosina Conde, admitir ser llamada “escritora de la frontera” es asumir el estereotipo que pretendió institucionalizar el proyecto oficial, perpetuándolo a través de los mecanismos del aparato estatal (Nelson, 1994, p. 1). Su rechazo hacia el BAW/TAF se debe a que el grupo de Gómez-Peña pretendía que los mexicanos aceptaran sus proyectos fronterizos como únicos, “como si fueran nuestros... Querían que aceptáramos a los luchadores y a otros iconos de moda como si fueran de nuestra cultura; en otras palabras, querían que falseáramos quiénes somos”.<sup>15</sup> José Javier y Minerva Margarita Villarreal piensan que ser catalogados como “escritores de la frontera” los excluye de las posibilidades de entrar a “la literatura mexicana”. Rosario Sanmiguel considera que reconocerse como escritora de la frontera es aceptar su posición marginal en la literatura del país:

El día que me publique una editorial fuerte y que mi trabajo se difunda como el de Campbell o Gardea, dejaré de ser de la frontera para ser del centro; la frontera y lo fronterizo es estar fuera del ejercicio del poder.<sup>16</sup>

Francisco Amparán, Guadalupe Aldaco, Humberto Félix Berumen, Sergio Gómez

14 Subrayo de ya que en Ciudad Juárez, se lleva a cabo el Encuentro de Escritores en la Frontera Norte, al que asisten, principalmente, escritores y escritoras del centro-sur de la República, o autores del estado que hicieron su carrera literaria en la ciudad de México. También asisten reconocidos autores, autoras, críticos y críticas de las letras chicanas.

15 En entrevista personal el 23 de junio de 1995.

16 En entrevista personal el 17 de mayo de 1996.

Montero, Francisco Luna, Inés Martínez de Castro, Leobardo Saravia y Gabriel Trujillo, entre una gran mayoría, conciben la literatura de la frontera norte como algo propio. No la perciben como una imposición, pues desde antes de los apoyos del centro ya se escribía, ya se publicaba y ya se hacían investigaciones *desde acá*. La clasificación no implica estar fuera de la “literatura mexicana”.<sup>17</sup> La literatura de la frontera norte ha servido para reafirmar más el sentido regional, para reconocerse en lo local. Como diría Francisco Luna,

[I]a narrativa norfronteriza de México ha dado más que cualquier otro ícono autenticidad y legitimidad a nuestro Ser norteño. Ha delineado nuestra geografía, nuestro espacio y nos ha heredado historicidad, tiempo y ubicuidad... (81)

Como podemos observar, cada persona tiene sus distintas opiniones con respecto al posible “encasillamiento” o tipología de la literatura producida en el norte del país, pero, de alguna manera, todos compartieron a mediados de los años ochenta una preocupación: el tema regional de “lo fronterizo” (Nelson, 1994, p. 1) y, además, se reunieron a leer sus textos. Las estrategias de negociación individuales, entonces, se vuelven colectivas. Conde rechaza la categoría, pero participa activamente en encuentros, publicaciones, entrevistas y foros, queriendo evadir la representación totalitaria del centro. Los Villarreal acuden a los encuentros de escritores de la frontera, sin perder sus lazos con el D. F. Incansablemente producen, publican y envían sus textos a concursos<sup>18</sup> para que en el Distrito Federal no se olviden de que en la provincia también hay escritores”.<sup>19</sup> Sanmiguel se aleja de los encuentros, pero apoya a quienes escriben y hacen crítica para publicar en revistas de difusión nacional y regional. El resto, desde sus instituciones —como Trujillo, Luna, Aldaco, Martínez de Castro y Gómez Montero— o como independientes —Ampan, Berumen, etc.—, llevan a cabo una labor de investigación y de difusión como nunca antes se había visto.

Durante el movimiento literario en la frontera norte, en los textos y declaraciones de las y los participantes, parecería que el tiempo se concretara en el cronotopo de lo local “which transforms a part of terrestrial space into a place of historical life for people” (Bajtín, 1983, p. 34). Sin embargo, a decir de cada instante en los que articulan las y los participantes, el cronotopo, en vez de concretarse, se desliza. La frontera geográfica desde donde enuncia la mayoría se resbala a Torreón, se extiende hasta Monterrey, se mueve a Tijuana, se traslada a Mexicali, a Tecate, a Piedras Negras, a Matamoros o a Ciudad Juárez. Encuentra una manera de hacerse presente, una forma de vivir oscura y ubicua. No habita dentro del espectro del discurso nacional con el cual juega y del que se mofa, sino en “the *locality* of culture” (Bhabha, 1994, p. 140). Las posturas no oficialistas de los fronterizos en los encuentros auspiciados por el Programa Cultural de las Fronteras y, más aún, de las propuestas propias e innovadoras de una literatura que se aleja de la representación hegemónica de las letras del centro, posibilitaron la articulación de un discurso emergente, de otra narración nacional.

De los textos que se revisaron para la discusión y que no se incluyen entre los que tomo para delimitar, describir o conversar sobre la literatura de la frontera

17 Gabriel Trujillo incluso ha declarado “que al cabo que nada les debemos, ni los necesitamos para escribir desde acá”. En “Mi generación...”, p. 13.

18 Minerva Margarita obtuvo el Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines en 1995.

19 Minerva Villarreal, en entrevista personal el 20 de febrero de 1995.

norte, merecen la atención dos: “Literatura en la frontera” (1990), de Ignacio Betancourt, y *El signo y la alambrada. Ensayos de literatura y frontera* (1990), de Patricio Bayardo. Al primero lo estimo importante porque, a pesar de que las conclusiones del ensayo apenas se sostienen por falta de rigor en el análisis, el trabajo de Betancourt sugiere en su idea de frontera ambas regiones —la de México y la de Estados Unidos— y, como consecuencia, dos expresiones literarias: la chicana, que se da del otro lado, y la bajacaliforniana, en la cual participa activamente. Su aportación es además valiosa por la escasez de estudios comparativos entre ambos tipos de escritura.<sup>20</sup>

La recopilación de ensayos de Patricio Bayardo en *La alambrada* es interesante porque el autor muestra su inquietud por aclarar el panorama de la cultura de Baja California dentro de tres temas principales, los cuales apoyan el estereotipo del fronterizo: la literatura, el lenguaje y la identidad cultural. Su libro está compuesto por una serie de artículos pioneros que empezaron a publicarse a partir de 1973 y que se revisaron y actualizaron para dicha edición. A pesar de que mi acercamiento a la literatura no concuerda con la percepción tradicional y purista de Patricio Bayardo con respecto al fenómeno literario, apunto lo que considero como aciertos en sus ensayos: Bayardo busca una posible práctica literaria en la zona anterior a la época del auge de la literatura de la frontera norte. Señala la falta de una “tradición literaria regional”, censura a las mafias de los talleres y la ignorancia del centro ante el fenómeno literario de la frontera, y muestra un gran interés por no dar juicios definitivos sobre la producción literaria bajacaliforniana.

Entre los desaciertos de Bayardo están las “lamentables omisiones” (7) de autores y autoras relevantes de la última época que estudia, la falta de constancia ante lo que es literatura *de y sobre* Baja California, la inconsistencia crítica de algunos periodos o de la producción por género literario: en ocasiones la crítica de Bayardo es demasiado severa y en otras es nula. Por último, en todos sus escritos se observa un verdadero empeño por indicar los *valores literarios nacionales y universales* como discursos monolíticos, justo en esta época en que el concepto de Nación enfrenta un proceso de *disemiNación*, según explica Homi Bhabha (“DissemiNation”, 1994), y se derrumban los absolutos. Entonces, si la noción universal de la Ilustración, como parece ser la de Bayardo, “could ever actualize itself in the real world as the truly universal, it would in fact destroy itself”.<sup>21</sup>

También consideré dentro de la revisión bibliográfica sobre la literatura fronteriza la colección *Letras de la República*. Esta colección se seleccionó por ser la “voz ofi-

20 Una de las críticas más fuertes que se hizo al ya comentado III Coloquio Fronterizo “Mujer y Literatura Mexicana y Chicana: Culturas en Contacto”, llevado a cabo en Tijuana en mayo de 1989, fue, precisamente, la falta de análisis comparativos entre mexicanas y chicanas. Para ampliar más la información, véase, de Guadalupe Huerta y Virginia Bautista, “Un coloquio sin algunas respuestas”, en *Cultura Norte*, año 2, vol. 2, núm. 8 (febrero-mayo de 1989), pp. 52 y 53. En una búsqueda de bibliografía, si no exhaustiva, extensa sobre este tópico, sólo se hallaron los artículos de Elena Poniatowska: “Puentes de ida y vuelta” (ponencia presentada en dicho coloquio y publicada en *Esquina Baja*, 7, abril-junio de 1989, pp. 9-14) y “Escritura chicana y mexicana” (*La Jornada*, Sección Cultura (México, D. F., 28 de junio de 1993); de Carlos Monsiváis: “Literatura comparada: literatura chicana y literatura mexicana” (*Fomento literario*, I 3, 1983, pp. 42-49), y de María Socorro Tabuena Córdoba: “Apuntes sobre dos escritoras de ambos lados del Río Bravo” (*Cultura Norte*, año 6, núm. 26-27, octubre de 1993-enero de 1994, 35-38), “Sandra Cisneros y Rosario San-miguel: encuentros y desencuentros” (*Rutas. Forum for the Arts and Humanities*, 2, primavera de 1994, pp. 27-31) y “Viewing the Border”.

21 Partha Chatterjee, citado en Bhabha, p. 293,

cial” de las literaturas regionales, ya que fue promovida por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (Conaculta), y por tratarse de una serie que habla de las literaturas regionales. De dicha colección se escogieron, por cuestiones obvias, únicamente las antologías que pertenecen a los estados fronterizos del norte, de las cuales sólo se encuentran publicadas las de Baja California, Sonora, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas. La intención de revisar estos volúmenes fue para establecer un diálogo entre los publicados desde la frontera —aún con fondos de la administración federal— y aquéllos que correspondían al proyecto nacional. Además de buscar el diálogo, se revisó en los prólogos de la colección si existía alguna referencia sobre “una literatura de la frontera”, a fin de ver si dentro de esa literatura regional era importante la frontera.

La colección vino a formar parte de los llamados proyectos de descentralización del Conaculta, y aunque la serie se comenzó a publicar durante el gobierno salmista, a la fecha no han salido todos los números, a pesar de que los manuscritos están en poder de esa institución. Si tomamos este plan editorial y lo cotejamos con el Plan de Desarrollo Nacional —de Salinas y Zedillo—,<sup>22</sup> parecería que la publicación de la serie y dicho proyecto tuviesen cierta semejanza. La colección, como el país, se encuentran en crisis; ambos proyectos se han quedado inconclusos y han dejado a mucha gente sorprendida e insatisfecha. Al observar la intención de la serie, la cual aparece en todas las contraportadas, podríamos notar el parecido entre ambos discursos:

*Letras de la República* se propone sistematizar el conocimiento de la literatura con antologías rigurosas que reúnan lo mejor de la producción literaria de todos los estados del país y ser un puente para el diálogo cultural entre las diversas entidades.

La promesa de la colección, como el proyecto nacional, no ha convencido por distintas razones. Humberto Félix Berumen dice que la intención de la serie es buena, “aunque insuficiente para profundizar el conocimiento de las literaturas de tierra adentro” (1994, p. 201). Una de las insuficiencias que menciona Berumen es que, en algunos de los casos, los antologadores o antologadoras son impuestos directamente desde el Distrito Federal y, en ocasiones, al hablar de lo contemporáneo se dan graves omisiones por el hecho de que quien prepara el tomo no está dentro del movimiento actual. Este cuestionamiento de Berumen hace visible el problema de la voz autorizada. ¿Quién debe ser esa voz?, ¿quiénes *pueden o deben* contar las historias?

Otra percepción que tienen algunos interesados e interesadas en la colección es que “el centro impuso los criterios y dictaminó a quién se antologara”, impresión *que* fue negada por mis entrevistados, con excepción de dos. La duda fue aclarada por el desaparecido Edmundo Valadés, director de Conaculta y encargado de sus publicaciones durante el Encuentro Binacional: Ensayo sobre la Literatura de las Fronteras (1994). El maestro Valadés aseguró que en su concepción de la serie estaba dejar en libertad a cada persona para que incluyera los géneros que deseara, la época y a los autores y autoras que considerara importantes, precisamente con un afán muy específico de “quitar el estigma del centralismo”.<sup>23</sup>

22 Aunque la lectura se podría recorrer a sexenios como el de Miguel Alemán, o, por hablar de los más actuales, desde Luis Echeverría hasta la administración actual, que, a decir de quienes saben de política, “no marcha”.

23 Palabras de don Edmundo en el Encuentro.

A decir de los prólogos de los tomos consultados, parece que Valadés no mintió, pues se observa gran libertad para llevar a cabo el trabajo. Tal libertad cuestiona el propósito de la colección en dos niveles. Primero, dentro del “proyecto nacional”, Letras de la República tiene una función muy específica: registrar la patria a través de sus letras regionales. “Sistematizar el conocimiento”, incluir, ordenar, autorizar, homogeneizar, alfabetizar, civilizar. Precisa dejar constancia de su existencia, y ¿qué mejor constancia para la propuesta neoliberal que un país ordenado en unas *Letras de la República*? Sin embargo, el plan nacional sexenal se quedó sin concluir y los tomos no han terminado de publicarse. En segundo plano, la crítica llega pues en “el proyecto civilizador” se excluye o se intenta domeñar al *Otro*<sup>24</sup> Y, en esta serie, para Berumen, Luna, Trujillo, Martínez de Castro, Sanmiguel, Ortiz y Gómez Montero, entre varios más, ese *Otro* se inscribe y enuncia desde su tercer espacio (Bhabha, 1994, p. 37). No se registra en las Letras de la República. Por el contrario, desde su espacio híbrido negocia en un instante de transformación del significado de “lo regional” dentro del contexto político del país. Se articula tomando elementos que no son ni “lo uno” ni “lo otro”, sino otra cosa más que debate las condiciones y los territorios de ambos (Bhabha, 1994, p. 28). Esa *otredad* contradictoria, oficializada y no, se reconoce a sí misma como *literatura de la frontera norte de México*.

Dentro de la colección, las antologías que se estudiaron fueron dos tomos existentes de Nuevo León: uno sobre cuento, antologado por José Javier Villarreal (1993), y el otro sobre poesía, preparado por Minerva Margarita Villarreal (1994). La de Coahuila comprende la narrativa, poesía y ensayo de 1847 a 1991, y los autores fueron seleccionados por Fernando Martínez Sánchez (1993). La de Tamaulipas le correspondió a Orlando Ortiz (1993), y en ese volumen se repasa la poesía y la prosa del estado de los siglos XIX y XX. La de Sonora incluye poesía, narrativa y teatro de 1936 a 1992 y fue preparada por Gilda Rocha (1993). Y la de Baja California, que se hizo en dos volúmenes que comprenden prosa y poesía de los siglos XVII al XX, fue elaborada por Luis Cortés Bargalló (1993).

A la fecha es un enigma para Ysla Campbell, antologadora del volumen correspondiente a Chihuahua, y para el público que ha seguido la colección el porqué el volumen no se ha publicado todavía, aunque la ausencia del tomo de Chihuahua nos permite regresar a la comparación que se hacía entre la edición de la serie y la conclusión exitosa del proyecto nacional. El que la colección presente una ruptura en la publicación evidencia una crisis, por insignificante que sea, y en ese instante se silencia “oficialmente” la voz de un estado. Se interrumpe el “diálogo entre todos”, ya que por lo menos uno está ausente y la presencia del resto es la que hace más evidente su omisión (Bhabha, 1994, p. 51). En el proyecto nacional, esta crisis equivaldría a la serie de discontinuidades y fisuras que se han venido marcando o que se han dado a través de la existencia del país como tal.<sup>25</sup>

24 Recordemos el proyecto civilizador de Rómulo Gallegos (Doña Bárbara) o Domingo Faustino Sarmiento (Facundo), por mencionar a los más reconocidos en su intento.

25 Para ilustrarlo, se podría reflexionar sobre el sexenio de Carlos Salinas. Durante los cinco primeros años se creyó que el proyecto neoliberal sacaba al país del subdesarrollo e ingresaba, con todos/as al primer mundo, La firma del tlc y el apoyo “incondicional” de Estados Unidos eran el aval mayor del plan nacional. Sin embargo, durante el último año del mandato se observaron las fisuras del sistema, las cuales se han prolongado en el régimen actual: la guerra en Chiapas; los asesinatos del cardenal Posadas Ocampo, del candidato presidencial por el partido oficial Luis Donaldo Colosio y del secretario general del PRI José Eran-

De Letras de la República no me detendré a desarrollar cada uno de los prólogos dadas las restricciones de espacio, sino que el comentario y las reflexiones las baso en las preguntas principales que me llevaron a su consulta. ¿Conversan éstos con los de los encuentros? ¿Se menciona siquiera la literatura de la frontera? A pesar de que los llamo “la voz oficial”, ¿articulan un discurso innovador con respecto al del pasado?

Los prólogos de los volúmenes revisados en la colección Letras de la República poco hablan de una literatura que tenga que ver específicamente con la zona fronteriza o que surja como una literatura de la frontera, salvo en el caso de Coahuila. Sin embargo, en todos se expone una constante que podría leerse como una rearticulación de las letras mexicanas que se planteaba con anterioridad: la necesidad del reconocimiento de la región/estado por parte de la misma comunidad y el reclamo que se hace al centro por la exclusión, el olvido o el abandono. También coinciden en que el momento de mayor producción y difusión empezó a finales de los años ochenta y en que las revistas culturales y los talleres han sido de gran utilidad para las letras de la región. A pesar de que esta serie es la voz autorizada por el Estado mexicano, pareciera mostrar que el sistema no es tan hegemónico, ya que en cierta medida habla de una “vocación testimonial en cuanto al paisaje natural y humano” (Cortés Bargalló, 1993, p. 63), de un “interés por estructurar un discurso en el que puedan resolverse o subyugarse las contradicciones de una identidad cultural” (63). Es ésta, si nos basamos en los tomos de los estados de la frontera norte, una identidad que se encuentra en tensión con el centro del país, la cual, a pesar del proyecto oficial, se escapa de articular un discurso del pasado y de ser representada en su totalidad.

Para concluir con este examen de las propuestas para la delimitación del fenómeno literario de la frontera norte, incorporo las de Sergio Gómez Montero, Humberto Félix Berumen, Leobardo Saravia, Gabriel Trujillo Muñoz y Francisco Luna, pues estos ensayistas convergen en la mayoría de sus puntos. Ellos son quienes han inscrito este movimiento literario en distintos foros. A Gómez Montero se deben los estudios más teóricos al respecto y a Félix Berumen las visiones panorámicas más completas de la narrativa de la frontera norte. Es interesante resaltar que de los cinco sólo Luna es de Sonora, mientras que el resto pertenece al movimiento literario de Baja California, por lo que es extraño que Cortés Bargalló omita en su estudio sobre literatura de Baja California la mención de dicha literatura como producto de un movimiento literario en la frontera norte a partir de la década de los ochenta.

Dentro de su descripción, dichos ensayistas previenen que, para estudiar la literatura de esta zona del país, la expresión literaria, al igual que su realidad geográfica, ni existe como un todo, ni es homogénea. Tal realidad incorpora diversa topografía, recursos naturales, clima, e incluso el desarrollo urbano es completamente variado de acuerdo a sus estados. De ese modo, la literatura aparece como una manifestación activada por los distintos factores culturales que se producen a lo largo de la franja fronteriza. Se considera como literatura de la frontera norte a la que surge

cisco Ruiz Massieu. Estos hechos de violencia hicieron públicos un sistema de partido que se desquebrajaba y una nación que se iba a la ruina en todos los sentidos. Aunado a esos actos de violencia, aumentaron los crímenes por narcotráfico. Ya en el gobierno de Zedillo, la devaluación al 100 por ciento del peso frente al dólar, las ligas de altos funcionarios con el narcotráfico y un sistema judicial en crisis exhiben un país que ha vivido una serie de discontinuidades aparentando ser “un puente para todos”.



y se consolida durante los años setenta, esencialmente en los centros urbanos más relevantes de los estados fronterizos. Su producción (y en incontables ocasiones su publicación) se hace desde las ciudades situadas en la línea divisoria, o en los sitios importantes de las entidades federativas. La narrativa y la poesía sobresalen como las formas más recurridas, y dentro de los diversos temas en ambos géneros la realidad geográfica (sierra, mar, desierto, ciudades, o la frontera misma) es fundamental. La tendencia coloquial y vernácula del lenguaje permite mostrar una realidad lingüística propia de la zona. Se privilegia la recreación de la cotidianidad, sin caer en el costumbrismo provinciano de épocas pasadas, y la representación del espacio urbano conforma otra de sus peculiaridades.

Las autoras y autores que se incluyen en esta literatura nacieron, en su mayor parte, en la década de los cincuenta y su obra comienza a publicarse a partir de los años ochenta. Dichos escritores y escritoras se encuentran en tres grupos diferentes: los que poseen una literatura sólida y son reconocidos tanto en el centro de México como a nivel internacional. Entre ellos se encuentran Gerardo Cornejo, Jesús Gardea, Ricardo Elizondo Elizondo, Alfredo Espinosa, Rosina Conde, Daniel Sada, José Javier Villarreal y Minerva Margarita Villarreal. Después vendrían quienes empiezan a lograr un espacio en la llamada literatura nacional, como son Mario Anteo, Francisco Amparan, Inés Martínez de Castro, Luis Humberto Crosthwaite, José Manuel Di Bella, Patricia Laurent, Margarita Oropeza, Rosario Sanmiguel, Micaela Solís, Regina Swain, Federico Schafler y Gabriel Trujillo. Y en un tercer término se encontrarían los que principian en la labor creativa de sus comunidades.<sup>26</sup>

De estas características generales valdría la pena enfatizar que no todos los escritores fronterizos de ambos sexos siembran sus raíces sólo en lo regional. Varios de ellos se alejan de la temporalidad y de los conflictos sociológicos que aquejan a esta zona del país. Por ejemplo, hay quienes prefieren la literatura fantástica, de ciencia ficción y policiaca como su principal medio expresivo y quienes favorecen las visiones intimistas y la trascendencia amorosa en su escritura. Lo anterior da pie a que la serie de cuestionamientos sobre una posible definición, o unas “señas particulares”, que han venido haciéndose sobre esta literatura desde los primeros encuentros de escritores, escritoras y ensayistas de la zona, siga siendo vigente: la multiplicidad expresiva rebasa cualquier intento dic-taminador totalizante.

Dentro de los rasgos generales que menciona Sergio Gómez Montero en varios de los ensayos que integran su *Sociedad y desierto*(1995), me detengo ante uno que, por lo estereotipado, considero que no se puede pasar sin hacer un comentario. Extraña que cuando Gómez Montero habla del lenguaje en la frontera haga comentarios que parecieran salir de los discursos centralistas y no de alguien tan riguroso en la crítica y tan a la vanguardia en la teoría como lo es él. No se explica por qué cae en observaciones cuyas bases no están fundamentadas, al decir que el habla cotidiana en la frontera norte se ve invadida “indiscriminadamente de neologismos y anglicismos” (13) dada la convivencia con el país del norte. Lo anterior, para Gómez Montero, “contribuye a que de manera paulatina ciertos valores propios de la sociedad nacional y de la cultura regional sufran deterioro y derrumbe” (13).

26 Dado que estos/as últimos/as están comenzando a tallerear y sus trabajos se encuentran publicados en plaquetas de poca circulación o en revistas locales y regionales cuya difusión no es muy buena, evito una lista que sería por demás injusta para quienes empiezan a desarrollar las letras fuera de Ciudad Juárez.

Sorprende este comentario porque de sus ensayos y entrevistas se infiere que es un crítico que evita caer en opiniones totalizadoras, como parece ser la anterior.<sup>27</sup>

Una segunda observación con respecto a las reflexiones de Gómez Montero es que cuando habla de los “fenómenos fronterizos” reafirma, apoyado en Harry Polkinhorn y Emily Hicks, el biculturalismo y bilingüismo de la zona. Para Sergio Gómez Montero tengo el mismo comentario que para con los anteriores. Es interesante marcar estos fenómenos cuando se habla de la frontera metafórica. Empero, existe el riesgo de que al articular tales discursos sin elaborar sobre lo que se entiende por esas nociones se esencialice a los habitantes de la zona, negándoles el juego de ir, como tal vez muchos lo hacen, de una a varias culturas, y no sólo a dos como lo sugieren estos críticos. La última aclaración sobre las ideas de Gómez Montero es señalar que el intercambio entre chicanos y mexicanos, en general —incluyendo a escritoras y escritores—, no es tan común como se piensa. Si bien es cierto que en Baja California hay una mayor comunicación entre artistas, escritores y escritoras de un lado y del otro —contando chicanos y anglosajones— que en otras ciudades fronterizas, también es cierto que ésta no es tan fuerte como para que haya una “influencia” entre unos y otros.<sup>28</sup>

Dentro de las limitantes principales para la posible demarcación de la literatura de la frontera norte se encuentra la falta de académicos y académicas que se dediquen a estudiar las múltiples expresiones literarias por género. En la actualidad son más las investigaciones que se han hecho sobre narrativa, aunque la poesía es la más favorecida por los creadores.<sup>29</sup> Los estudios sobre teatro son prácticamente inexistentes, a pesar de que en las entidades fronterizas hay dramaturgos y críticos —mujeres y hombres— de teatro.<sup>30</sup> Aunque los centros de educación superior cuenten con investigadores e investigadoras en literatura, no se promueven seminarios especializados en crítica literaria sobre literatura regional contemporánea que permitan llevar a cabo este tipo de análisis. Salvo los casos del Departamento de Humanidades en Hermosillo, Sonora, que se ha dedicado al estudio minucioso de la producción literario-cultural del estado, y el de la Universidad Autónoma de Baja California, en la *que* se imparte la cátedra de literatura regional, no se tiene cuenta en ninguna otra entidad fronteriza de la existencia de algún seminario permanente o curso que incluya las letras regionales contemporáneas.<sup>31</sup>

Otra dificultad con la que nos hemos enfrentado es la definición del límite terri-

27 Si bien es cierto que hay estudios comparativos entre las ciudades de la frontera norte, varias ciudades del centro de la República y el Distrito Federal sobre uso de anglicismos, o por darle otro nombre, de “contaminación del lenguaje”, en las cuales se prueba que el uso de neologismos, anglicismos y cambio de código es más alto en el Distrito Federal que en cualquier lugar del país y que la variante clase social es muy importante. Ese fenómeno es más frecuente en la clase media y en la alta. Para más información, véase, de Jorge A. Bustamante, “Uso del idioma español e identidad nacional. Encuesta en siete ciudades; Acapulco, Cd. Juárez, Matamoros, México, D. F., Tijuana, Uruapan y Zacatecas”, reporte, Cefnomex (julio de 1982).

28 Véase, de Saravia “Cultura y creación”, de Gómez Peña Warrior, y las entrevistas realizadas tanto con escritores y escritoras chicanas y mexicanas. Tal vez lo que más se resiente es, precisamente, esa falta de comunicación entre ellos y ellas.

29 Es probable que esto se deba a que la narrativa ha sido la que ha tenido más reconocimiento a nivel nacional e internacional.

30 En el Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera Norte celebrado en Ciudad Juárez, en mayo de 1996, José Joaquín Cosío leyó un trabajo muy iluminador con respecto al movimiento teatral y a la dramaturgia juarense.

31 Merece la pena recordar el trabajo de Gabriel Trujillo, Un camino de hallazgos, patrocinado por la Univer-

torial que comprende la “frontera norte”. En sus trabajos sobre narrativa, Berumen incluye tanto a escritores que viven y producen en los centros urbanos fronterizos, como a quienes habitan a más de 700 kilómetros de la línea limítrofe México-Estados Unidos. Uno de los argumentos que emplea para su selección es que al hablar del fenómeno literario no se debe aproximar la zona por sus características administrativas sino por sus rasgos socioculturales (1990). Éste es el punto menos convincente de la reflexión de Berumen, pues quizá existan más diferencias que semejanzas de esa clase. Además de pensar en el crecimiento y desarrollo de las ciudades y en la idiosincrasia y el regionalismo de sus pobladores, se deben tener presentes los discursos que hasta hace apenas un par de décadas se tenían sobre la frontera y siguen siendo vigentes en muchos de sus habitantes, entre ellos sus escritores y escritoras.<sup>32</sup> La problemática de esta delimitación la marca también Luis Leal al describir la literatura de los estados del norte (1996). Leal argumenta que es difícil definir el espacio geográfico ya que incluso los mismos geógrafos no se han puesto de acuerdo con respecto a los límites de la región. Agrega que fácilmente se podría hablar de los estados fronterizos, pero que esa frontera surgió hace relativa mente poco tiempo, después de la guerra entre México y Estados Unidos (116). Considero que la noción de la frontera de Leal es muy interesante, pero en la actualidad hay un confín geopolítico que divide a los dos países y en cada uno se dan expresiones literarias y culturales distintas, a pesar de que, en efecto, como señala Leal, “[t]he literature of Northern Mexico originated precisely in the territories that Mexico lost to the United States” (117). Entonces, el límite geográfico de esta literatura es arbitrario; tanto, que Leal incluye a Baja California Sur dentro de la literatura del norte porque comprende una unidad geográfica con la del norte (117). A lo que preguntaría ¿y Sinaloa, Zacatecas y Durango, no forman una unidad geográfica con Sonora, Chihuahua y Coahuila? Es decir, hablar de geografías es algo problemático porque “[w]hen we write our geographies, we are creating artifacts that impose meaning on the world” (Cosgrove y Domosh, 1994, p. 37), y en este momento la literatura de la frontera norte ha adquirido cierto significado en distintos niveles y regiones.

Podríamos pensar que la definición que utiliza Rosario Sanmiguel sería apropiada en esta tipificación, sólo que su reflexión también complicaría el límite geográfico. Es decir, cualquier escritor o escritora que no hubiera publicado en una editorial fuer-

sidad Autónoma de Baja California, el cual, sin ser un examen crítico de textos, da una visión panorámica de la poesía bajacaliforniana. Se sabe también que la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez está llevando a cabo una investigación sobre las letras regionales, pero más que un estudio de los textos, es sobre movimientos culturales de 1986-1996.

32 Durante el Encuentro Binacional mencionado se discutió la delimitación geográfica de “la frontera”, y uno de los autores que no sentía que tal tipología o clasificación lo definiera fue Francisco Amparan, de Torreón, quien expresó; “yo no puedo decir que soy fronterizo, o que soy de la frontera; tengo exactamente la misma distancia de Torreón a Juárez que a México; ahora bien, si no soy fronterizo, menos soy chilango. Más bien, soy del norte, ¿por qué no mejor la llamamos literatura del norte?”. A la fecha he realizado entrevistas grabadas con 14 escritores/as de los estados fronterizos en los que incluyo a quienes habitan en Monterrey y Chihuahua, y éstos/as han declarado que, en efecto, hay una diferencia entre la gente de la frontera y ellos, así como entre las ciudades fronterizas y las comunidades no fronterizas. Estas grabaciones están en proceso y se contempla entrevistar a por lo menos cinco de los escritores más representativos de cada ciudad. Las ciudades que se piensan incluir son: Tijuana, Mexicali, Hermosillo, Ciudad Juárez, Chihuahua, Torreón, Monterrey, Piedras Negras, Matamoros y Ciudad Victoria. Asimismo, he llevado a cabo seis entrevistas con escritoras y escritores chicanas, quienes hablan de lo problemático de esta nueva fronterización.

te de la ciudad de México sería “de la frontera”, o “fronterizo/a”. “Ser de” significa, gramaticalmente y dentro del discurso común, pertenecer a algún lugar o estar hecho —fabricado— de algún material o materiales. Por consiguiente, “ser de la frontera” connotaría que la gente —autoras, autores, críticos, críticas— o nació y se crió en la frontera geográfica, o, aunque no hubiera nacido ni crecido ahí, considera que en esa localidad específica ha sembrado sus raíces. Hago un paréntesis para aclarar que hablo de un discurso ancestral de localidad y no de la nueva connotación teórica que se le ha dado a la frontera cultural. Por consiguiente, la frontera —la geográfica— adquiere un significado especial de pertenencia, de comunidad. Sin embargo, automáticamente al especificar “geográfica” se hacen presentes el resto de las nociones —la de género, clase, raza, etnia, orientación sexual, etc.—, a las que también se les da un significado de pertenencia y comunidad.

La re-elaboración que hace Sanmiguel del espacio geográfico en el cual nació, creció, lleva a cabo sus actividades de escritora y, además, sirve de marco para todos sus relatos adquiere un significado metafórico cuando se trata de exponer las políticas culturales del país. Dichas políticas culturales influyen en casi toda la República Mexicana, por lo que podríamos pensar que los escritores de provincia son también escritores de la frontera. Para Rosina Conde, por el contrario, ser escritora de la frontera se aleja del estereotipo nacional que ya se mencionó y se inscribe en una frontera también conceptual: la de género. Conde ha dicho que no descubrió “la frontera hasta que no llegué a estudiar a México en los setenta; pero esta frontera era muy violenta y muy difícil de cruzar. Ser mujer en el Distrito Federal es muy difícil”.<sup>33</sup> Sin embargo, a pesar de su resistencia a ser catalogada como “escritora fronteriza”, le es imposible dejar de “ser *de la* frontera”.

Otro cuestionamiento que se ha dado con respecto a esta literatura se refiere al límite geográfico y a la posición de enunciación que tienen escritores y escritoras de la faja fronteriza, frente a los que habitan en los tradicionalmente considerados centros culturales del norte, como son Monterrey y la ciudad de Chihuahua. La discusión se dirige en dos direcciones: de una parte, la literatura que se produce en ambos lugares no puede ser considerada fronteriza, es decir, marginal, dados los apoyos de los que han gozado ambas ciudades en cuanto a políticas culturales, por más que Minerva Margarita Villarreal mencione la tensión Monterrey-Distrito Federal. En este caso, y comparada con la promoción literario-cultural de otras ciudades fronterizas hasta antes de los años ochenta, se puede decir que la tensión Chihuahua-Distrito Federal y, en especial, Monterrey-México se traduce como centro del norte *vis-à-vis* centro del país. De otra parte, hay quienes alegan que, dada la distancia entre dichas ciudades y la frontera, la visión de ésta no puede ser plasmada tan fielmente por alguien que no vive la problemática fronteriza todos los días.

Las dos posturas anteriores se interpretan como regionalistas y esencialistas. La primera refleja un desprecio de quienes han hecho estas observaciones<sup>34</sup> hacia las instituciones norteamericanas en cuanto al casi exclusivo apoyo brindado a los centros de poder, así como una posición antagónica entre los y las que pertenecen a los centros culturales y quienes habitan en las fronteras. De ahí que la sugerencia de Berumen

33 En entrevista personal el 23 de junio de 1995.

34 Sería difícil mencionar los nombres de los/as escritores/as, artistas y promotores/as culturales que han hecho esta primera observación, dado que es un sentir generalizado que he venido escuchando desde mucho antes del “boom” literario fronterizo.

en dividir a la frontera por sus características socioculturales resulte poco convincente. La visión esencialista tendería a pretender que la literatura de los autores y autoras de la frontera fuera fija y tuviera una sola esencia. Por consiguiente, los escritos necesariamente tendrían que aferrarse a un impulso documental de realismo y “reflejar lo fronterizo”, todo lo cual resulta problemático e ilógico. El escritor, escritora, investigador, investigadora, dentro de sus postura privilegiada con respecto al común de las personas, pero al igual que ellas, son sujetos históricos que están sometidos a ciertos discursos ideológicos y preferencias, y sus historias serán expuestas hasta donde alcance el ángulo de visión del ojo con que están mirando. Es decir, los escritores y escritoras de la frontera no están limitados ni limitadas a una sola temática, y cuando hablan de la frontera, la representación corresponde al momento, al tópic, al espacio fronterizo y a la ciudad que deseen narrar.

Por estos cuestionamientos, si analizamos tal fenómeno literario como un evento sociocultural en esta área del país y se insiste en identificarlo de alguna manera y darle un espacio específico, se podría adecuar el nombre a su región y llamar, para efectos operativos, “literatura de los estados de la frontera norte” a la que abarca las ciudades no limítrofes, *vis-à-vis* la “literatura de la frontera norte” a la de los centros urbanos que colindan con Estados Unidos. La especificación de “estados fronterizos” se debe a que, como ya se mencionó, no todo el norte del país lo comprenden dichos estados y a que el fenómeno literario no surgió de la misma forma o no tuvo tal promoción en las otras entidades federativas. Así que las reflexiones y el repaso sobre tal fenómeno en los estados de la frontera norte sugieren que la delimitación geográfica, además de arbitraria, es difícil de ubicar, a pesar de que la propuesta del ecotono de Gómez Montero en “Espacio, tiempo y posmodernidad” sea por demás iluminadora.<sup>35</sup>

Un punto también interesante del debate se relaciona con la clasificación misma y que se ha venido marcando en cursivas a lo largo del segmento. ¿Literatura fronteriza, *de* frontera, *de la* frontera, *sobre* la frontera, *en* la frontera, o *desde* la frontera? Para quien haya acuñado en México el nombre “literatura de la frontera” o “fronteriza” y para quienes nos encontramos inmersos en estos estudios, nos es fácil relacionar el término con la literatura cuyos rasgos ya se mencionaron. Sin embargo, todavía existe mucha confusión al respecto, pues en muchas ocasiones se piensa que esta manifestación literaria se ciñe sólo a la temática de la zona. El desconcierto radica en que hay escritores y escritoras del centro que escriben *sobre* la frontera y se les llega a ubicar dentro de la expresión que se ha venido estudiando.

En tal sentido, si bien es cierto, como dice Danny Anderson, que las visiones de dichos autores y autoras constituyen un cúmulo

histórico de representaciones que permite distinguir la originalidad y el peso muchas veces contestatario de la producción cultural que está proliferando hoy en día en la frontera y en los estados de la frontera (6),

también es cierto que relacionar a Laura Esquivel, Carlos Fuentes, Ethel Krauze y Paco Ignacio Taibo II, entre otros/as, como escritores/as de la frontera da paso al

35 En ella el crítico elabora que “Un ecotono es una transición entre dos o más comunidades diversas (...) Es una zona de unión o cinturón de tensión que podrá tener acaso una extensión lineal considerable, pero es más angosta, en todo caso, que las comunidades mismas. La comunidad ecotonal suele contener muchos de los organismos de cada una de las comunidades que se entrecortan y, además, organismos que son característicos del ecotono y que a menudo están confinados en él” (101).

colonialismo intelectual del cual se hablaba dentro de la literatura chicana. Dicho colonialismo se refleja al tomar las obras de estos consagrados escritores y escritoras como representativos de la frontera y desplazar en mayor medida con ello a los referentes reales, los trabajos de quienes están haciendo carrera desde la frontera. Por lo tanto, es importante señalar cuándo se habla de la frontera en la literatura —como lo hace Anderson— y cuándo de la literatura que surge en la zona; de lo contrario, se continuarán dando las prácticas hegemónicas dentro de la escala local, nacional e internacional, a pesar de que la producción de escritores y escritoras de la frontera norte lo resistan desde su espacio geográfico. El comentario anterior nos regresa al momento en el que se exponía sobre los cambios en el sistema de clasificación y el proyecto que hay detrás de estos cambios. Hasta mediados de la década pasada, la frontera norte mexicana seguía siendo “tierra de bárbaros” en el discurso nacional. Sin embargo, se sugirió que en el país se dio una transformación, por razones económicas, políticas y sociales, y la frontera norte experimentó una metamorfosis. De ser “la tierra de nadie”, se volvió “la casa de toda la gente”.<sup>36</sup>

Las discusiones anteriores nos remiten de nuevo al artículo “DissemiNation” de Bhabha, en el que la Nación se propone en términos de la diferencia y en donde se abren paso los discursos de emergencia. Entonces, la literatura que surge desde los estados del norte o desde la frontera norte del país se propondría como un discurso liminal, el cual al articular su diferenciación da pie a una negociación compleja y continua que busca autorizar su hibridez cultural (Bhabha, 1994, p. 2).

La literatura de la frontera norte se ha considerado hasta el momento más como un movimiento sociopolítico, como una respuesta a la tensión existente entre el centro y el margen, entre las voces autorizadas y las subversivas, que como una pieza literaria más en el vasto paisaje de la literatura mexicana. Un buen ejemplo de esta situación lo da Luis Cortés Bargalló en la introducción a *Baja California piedra de serpiente* (1993), de la colección Letras de la República, al seguir las propuestas de Deleuze y Guattari sobre las literaturas menores:

...una literatura menor es... la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor... [S]u primera característica es que, en ese caso, el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización... esta minoría produce una escritura desvinculada, en su expresión colectiva, de la alta cultura de una tradición central (66).

Sin embargo, lo interesante de la “literatura menor” de la frontera norte es que, más que una desterritorialización, muestra una cierta dosis de reterritorialización. Esa reterritorialización se da tanto a nivel textual como a nivel geográfico. La literatura que se produce en la frontera norte se expresa, entonces, desde su espacio cotidiano y, a diferencia de la propuesta de Gayatri Spivak, el subalterno desde acá sí puede hablar y desde este espacio liminal construye sus ficciones. Escritores, escritoras, críticas y críticos de la frontera norte, como colectividad dinámica, trabajan y enuncian desde este tercer espacio, desde los intersticios de las culturas hegemónicas.

El movimiento literario en la frontera norte de México, dentro de su marginalidad, como las literaturas menores señaladas por Deleuze y Guattari, ha dado pie a una rearticulación de la literatura regional mucho más extensa que la que nos ofrece cada estado fronterizo en particular. La región

36 Lo tomo del título de un libro sobre las investigaciones de García Canclini en Tijuana.

geográfica que estaría proponiendo sería el norte fronterizo, como un lugar que enfatiza el proceso de descentralización en México y el paso a nuevas producciones culturales en el norte. Para esto, se hablaría de una expresión literaria que empezó a reconstruirse textualmente a finales de los años setenta y que aún está en desarrollo. Se trataría de una literatura en un territorio desmitificado, retomado y rearticulado por los escritores norteños de ambos sexos, a decir de las expresiones de Luna y Trujillo. Se pensaría en Otras Letras de la República que intentan presentar manifestaciones culturales diversas, que se encuentran en tensión y en relación con el centro. Se articularía una frontera textual similar a la de la literatura chicana, en la cual el espacio geográfico mexicano adquiriría también un valor identitario de enlace entre los estados fronterizos. La diferencia principal que se vería entre la literatura de la frontera de un lado y del otro es que, mientras para las letras chicanas la frontera es “el paraíso original”, un tema inagotable en los textos, para las letras fronterizas mexicanas es un espacio rutinario, un sitio que en múltiples ocasiones ni se representa ni se menciona en la escritura siquiera.

En este trabajo hemos visto varios temas de debate con respecto a la literatura de la frontera en Estados Unidos y a la llamada literatura norte de México; se han señalado los principales cuestionamientos que se han hecho sobre ellas, y se han apuntado las diferentes restricciones que se tienen para el estudio y delimitación de la literatura fronteriza en México. Sin embargo, estoy consciente de que este “otro” discurso fronterizo, que intenta negociar la teoría con la práctica, comprende apenas algunas preocupaciones sobre esta corriente literaria mexicana que, como la frontera misma, está en constante desarrollo, es pasajera y cambiante.

### **Bibliografía**

Anderson, Danny, “La frontera norte y el discurso de la identidad en la narrativa mexicana del siglo xx” (fotocopia del autor).

Anzaldúa, Gloria, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987.

———, “Presentación”, en *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Women of Color*, edición de Gloria Anzaldúa, San Francisco, Aunt Lute Foundation, 1990.

Bajtín, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, traducción de Helena S. Kriukova y J. Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989.

———, *Speech Genres and Other Essays*, traducción de Vern W. McGee, Austin, University of Texas Press, 1983.

Barrera, Eduardo, “Apropiación y tutelaje de la frontera norte”, en *Puentelibre. Revista de cultura*, 4, primavera de 1995, pp. 13-17.

Bayardo, Patricio, *El signo y la alambrada. Ensayos de literatura y frontera*, Tijuana, Entrelíneas, Programa Cultural de las Fronteras, 1990.

Berumen, Humberto Félix, “La literatura que vino del norte”, en Harry Polkinhorn, José Manuel Di-Bella y Rogelio Reyes (edits.), *Borderlands Literature. Towards an Integrated Perspective. Encuentro Internacional de Literatura de la Frontera*, San Diego/Mexicali, SDSU-Institute for Regional Studies of the California s/XIII Ayuntamiento de Mexicali, Baja California, 1990, pp. 15-31.

Berumen, Humberto Félix, "El cuento entre los bárbaros del norte", en Guadalupe Beatriz Aldaco (comp.), *Literatura fronteriza de acá y de allá*, memoria del Encuentro Binacional: Ensayo sobre la Literatura de las Fronteras, Hermosillo, Son.-México, D. E, Instituto Sonorense de Cultura-Conaculta, 1994, pp. 93-118.

Betancourt, Ignacio, "Literatura en la frontera", en Harry Polkinhorn, José Manuel Di-Bella y Rogelio Reyes (editores), *Borderlands Literature. Towards an Integrated Perspective. Encuentro Internacional de Literatura de la Frontera*, San Diego-Mexicali, SDSU-Institute for Regional Studies of the Californias/XIII Ayuntamiento de Mexicali, Baja California, 1990, pp. 33-41.

Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, Londres, Routledge, 1994.

Boyles Davies, Carole, *Moving Beyond Boundaries*, vol. 2: *Black Women's Diasporas*, Nueva York, New York UP, 1995.

Bradotti, Rosi, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Nueva York, Columbia UP, 1994.

Bruce-Novoa, Juan, "The US-Mexican Border in Chicano Testimonial Writing: A Topological Approach to Four Hundred and Fifty Years of Writing the Border", discurso en *Theoretical Studies in Media and Culture* 18, 1 & 2 (otoño-invierno de 1995-1996), pp. 32-53.

———, "Metas monológicas, estrategias dialógicas: La literatura chicana", en *Palabras de allá de acá*, memoria del 6to. Encuentro Nacional de Escritores en la Frontera Norte, Ciudad Juárez, Chih./ México, D.F.: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez/Programa Cultural de las Fronteras, 1991. pp. 11-17.

Bustamante, Jorge A., "La aceptación de valores tradicionales es mayor en las ciudades norteñas", en *Cultura Norte*, 2.1.6 (agosto-octubre de 1980), pp. 32-36.

———, "Uso del idioma español e identidad nacional. Encuesta en siete ciudades:

Acapulco, Cd. Juárez, Matamoros, México, D. F., Tijuana, Uruapan y Zacatecas", reporte de investigación, Cefnomex (julio de 1982).

Calderón, Héctor y José David Saldívar, *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*, Durham, Duke UP, 1991.

Conde, Rosina, "¿Dónde está la frontera?", en *El Acordeón. Revista de Cultura*, 7, México, Universidad Pedagógica Nacional, 1992, pp. 50-52.

Cortés Bargalló, Luis, *Baja California piedra de serpiente: Prosa y poesía (siglos XVII-XX)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

Cosgrove, Denis y Mona Domosh, "Writing the New Cultural Geography", en James Duncan y David Ley (editores), *Place/ Culture/Representation*, Londres-Nueva York, Routledge, 1994, pp. 25- 38.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.

Gómez Montero, "Sergio, Sociedad y desierto. Literatura de la frontera norte", en *Los cuadernos del acordeón*, 29, año 3, vol. 11, México, Universidad Pedagógica Nacional, 1993.

Gómez-Peña, Guillermo, *Warrior from Gringostroika*, Minnesota, Graywolf Press, 1993.

———, "From Borders: Myths and Maps", en José Manuel Di-Bella, Sergio Gómez Montero, Harry Polkinhorn (editores), *Literatura de frontera México/Estados Unidos*, memoria del Primer Encuentro de Escritores de las Californias. Mexican/ American Border Writing: Proceedings of the First Conference of Writers from the Californias, Mexicali



Dirección de Asuntos Culturales/SDSU-Institute for Regional Studies of the Californias, 1987, pp. 77-79.

Grosberg, Lawrence, *We Gotta Get Out of This Place. Popular Conservatism and Postmodern Culture*, Nueva York-Londres, Routledge, 1992.

Hall, Stuart, *The Real Me, Post-Modernism and the Question of Identity*, Londres, ICA, 1987.

Hicks, Emily, *Border Writing: The Multidimensional Text, Theory and History of Literature 80*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991.

Leal, Luis, "Mexico's Centrifugal Culture", discurso en *Theoretical Studies in Media and Culture*, 18, 1 & 2 (otoño-invierno de 1995-96), pp. 111-121.

Luna, Francisco, "Visiones fronterizas", en Guadalupe Beatriz Aldaco (comp.), *Literatura fronteriza de acá y de allá*, memoria del Encuentro Binacional: Ensayo sobre la Literatura de las fronteras, Hermosillo, Son.-México, D. F., Instituto Sonorense de Cultura/ Conaculta, 1994, pp. 79-84.

Martínez Sánchez, Fernando, *Innovación y permanencia en la literatura coahuilense. Narrativa, poesía y ensayo (1847-1991)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Letras de la República), 1993.

Mohanti, Chandra T., "On Race and Voice: Challenges for Liberal Education in the 1990's", en Henry A. Giroux y Peter McLaren (editores), *Between Borders: Pedagogy and the Politics of Cultural Studies*, Nueva York-Londres, Routledge, 1994, pp. 38-53.

Nelson, Irina, "A Feminine Discourse in the Mexican North: Identity and Authority in the Narrative of Rosina Conde", tesis de maestría para el King's College, Londres, 1994 (fotocopia de la autora).

Ortiz, Orlando, *Tamaulipas; Una literatura a contrapelo. Poesía, narrativa, ensayo y teatro (1851-1992)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Letras de la República), 1994.

Polkinhorn, Harry, "Alambrada: hacia una teoría de la escritura fronteriza", en Harry Polkinhorn, Gabriel Trujillo y Rogelio Reyes (editores), *La línea: ensayos sobre literatura fronteriza México-norteamericana*, vol. 1, Mexicali, UABC/San Diego, UCSD, 1988, pp. 29-36.

Rocha, Gilda, *Sonora: Un siglo de literatura. Poesía, narrativa y teatro (1936-1992)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Letras de la República), 1993.

Romero, Rolando, "Border of Fear, Border of Desire", en *Borderlines. Studies in American Culture*, 1, vol. 1 (septiembre de 1993a), pp. 36-70.

———, "Postdeconstructive Spaces", en *Siglo XX/20th Century*, 11 (1993b), pp. 225-233.

Saldívar, José David, *The Dialectics of Our America. Genealogy, Cultural Critique and Literary History*, Durham-Londres, Duke UP, 1991.

Saravia Quiroz, Leobardo, "Cultura y creación literaria en la frontera: Notas para un paisaje", en *La línea: ensayos sobre literatura fronteriza México-norteamericana*, vol. 1, Mexicali, UABC/San Diego, UCSD, 1988, pp. 45-56.

Spivak, Gayatri, "Can the Subaltern Speak?. Marxism and the Interpretation of Culture", edición de Carry Nelson y Carl Grosberg, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.

Tabuenca Córdoba, María Socorro, "Viewing the Border: Perspectives from the 'Open Wound'", discurso en *Theoretical Studies in Media and Culture*, 18, 1 & 2 (otoño-invierno de 1995-1996), pp. 146-168.

———, "Apuntar el silencio: La literatura de la frontera norte, sus escritoras y los espacios para su expresión", en *Puentelibre*, 2 (Ciudad Juárez, Chih., primavera de 1994), pp. 25-31.

———, "Apuntes sobre dos escritoras de ambos lados del Río Bravo", en *Cultura Norte*, año 6, núm. 26-27 (octubre de 1993-enero de 1994), pp. 35-38.

———, "Sandra Cisneros y Rosario Sanmiguel: encuentros y desencuentros", en *Rutas. Forum for the Arts and Humanities*, 2 (primavera de 1994), pp. 27-31.

Trujillo Muñoz, Gabriel, "La literatura en Baja California: tendencias y propuestas", en *Trazadura*, 4 (enero-abril de 1992), pp. 15-20.

———, "Mi generación: poetas bajacalifornianos nacidos entre 1954 y 1964", en Guadalupe Beatriz Aldaco (comp.), *Literatura fronteriza de acá y de allá*, memoria del Encuentro Binacional: Ensayo sobre la Literatura de las Fronteras, Hermosillo, Son.-México, D. F., Instituto Sonorense de Cultura/Conaculta, 1994, pp. 269-281.

———, *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo veinte*, vols. 1 y 2, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 1992.

Villarreal, José Javier, *Nuevo León: Entre la tradición y el olvido. Cuento (1920-1991)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Letras de la República), 1993.

Villarreal, Minerva Margarita, *Nuevo León: brújula solar. Poesía (1876-1992)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Letras de la República), 1994.