



Frontera Norte

ISSN: 0187-7372

revista@colef.mx

El Colegio de la Frontera Norte, A.C.

México

Pardo Fernández, Rodrigo

La ficción narrativa de la frontera: El río Bravo en tres novelas mexicanas

Frontera Norte, vol. 25, núm. 49, enero-junio, 2013, pp. 157-178

El Colegio de la Frontera Norte, A.C.

Tijuana, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13625606007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# La ficción narrativa de la frontera: El río Bravo en tres novelas mexicanas

## The narrative fiction of the border: The Rio Grande in three Mexican novels

Rodrigo PARDO FERNÁNDEZ

Profesor-investigador de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo  
rodrigopardof@gmail.com

### RESUMEN

El territorio a ambos lados del río Bravo es un espacio de confluencia y memoria compartida, pero al mismo tiempo de divergencias en el modo de entender el mundo, y por tanto, de escribirlo. El espacio cultural, además de las lenguas y su uso, no se encuentran restringidos por los límites políticos o económicos. Este trabajo pretende aproximarse a esta relación, a esta compleja concepción del río como ruptura y paso obligado, el modo de vivirlo o ignorarlo, y las relaciones de diálogo posible o imposible entre los sujetos culturales que desarrollan la escritura en una geografía escindida.

*Palabras clave:* 1. Río Bravo, 2. cruce fronterizo, 3. frontera, 4. ficción narrativa, 5. literatura mexicana norfronteriza

### ABSTRACT

The territory in both sides of the Bravo River is a space of confluence and shared memory, but at the same time it's a space of divergences in understanding the world, and therefore, in the way of writing it. The cultural space, besides languages and its uses, do not find themselves restricted by political or economic limits. This work pretends to approach this relationship, this complex conception of the river as rupture and obligated passage, the way of living it or ignoring it, and the possible or impossible dialog relations between the cultural subjects that develop writing within a divided geography.

*Keywords:* 1. Grande Rio, 2. border crossing, 3. border, 4. narrative fiction, 5. Mexican northern border literature.

Fecha de recepción: 20 de mayo de 2012

Fecha de aceptación: 4 de octubre de 2012

*hasta que el río se incendió y la tierra se movió otra vez*

CARLOS FUENTES, *Río Grande, río Bravo*

Cuando se habla del río Bravo para los mexicanos, Río Grande para los estadounidenses, se trata del río como frontera, como escisión entre territorios y naciones (Anzaldúa, 2007; Arteaga, 1993; Saldívar, 2002:262-96), lo que constituye una práctica que se remonta a la antigüedad, teniendo en cuenta su relativa estabilidad y su doble función en tanto límite y recurso: en cuanto al agua, productos y vía de transporte. De esta manera, el río cumple un papel como frontera natural, idea que se remonta a los romanos, quienes apreciaban su alcance en términos conceptuales; pero hay que entenderla también en el contexto de la exaltación de la idea de patria: la mexicana; la estadounidense.

no parece que las fronteras del imperio romano hayan sido consideradas como sagradas. Conservaban ciertamente un valor simbólico muy fuerte; de ahí la elección privilegiada de fronteras naturales para marcar los confines con más nitidez, aun cuando no correspondían con el territorio efectivamente dominado, y a pesar de un parvo valor estratégico. Pero al mismo tiempo se refleja cierta indiferencia para con unos límites que, en realidad, carecían de sentido, ya que el imperio romano pretendía la dominación universal (Martin, 1998:279).

Es así que el río delimita territorios, en términos políticos, pero también detiene el avance de los esfuerzos *civilizatorios*, frena la expansión de las naciones, en el sentido que plantea Turner (1920). El límite es sólo una marca geográfica pero no una restricción del afán conquistador. Pensando en América, el río Bravo representa el límite entre dos avances opuestos, la expansión de las antiguas colonias estadounidenses y el imperio español: el virreinato de la Nueva España. El avance hispano, sin embargo, dejó grandes territorios deshabitados, desgastados por su distanciamiento de la metrópoli y el centralismo heredado tanto de la tradición española como del imperio mexicano. El hecho de que toda decisión política o económica tuviera que resolverse en la ciudad de México o en Madrid contribuyó al desarraigo de los territorios al norte del río Bravo y de los seres humanos que los habitaban.

La colonización española de América no fue, de ninguna manera, territorialmente homogénea. Por razones de enconada resistencia indígena, de desinterés económico o de debilidad militar, fue dejando espacios en blanco que colonizaron el imaginario y nutrieron representaciones territoriales de “otro país, otro mundo”. La tesis de Bol-

ton acerca de una colonización hispana desde Buenos Aires hasta el río Grande —es decir, hasta el lugar en que el parcelamiento historiográfico estadounidense devino en *Spanish Borderlands* distinto del *American West*, para fracasar más al norte del río en ese intento (Rajchenberg y Héau-Lambert, 2007:56-57).

La intención de la literatura<sup>1</sup> en ese “territorio compartido” a ambos lados del río Bravo (se extiende la idea de lo norfronterizo hasta comprender los estados del sureste de Estados Unidos y los estados mexicanos del norte) ha sido conformar un espacio de confluencia y memoria compartida, tendente a transformaciones sociales a partir por lo menos de la puesta en evidencia de lo que sucede en ese contexto, pero al mismo tiempo es un espacio de divergencias en el modo de entender el mundo y, por tanto, de escribir la realidad en español, en inglés, o en la jerga que suele llamarse *pachuco* o *spanglish*.

Likewise, the ongoing and simultaneous presence of the modern and “traditional,” in what Rouse has described as the “social space of postmodernism,” is not an anomaly, but rather a hallmark of U.S.-Mexican relations. Borderlands history can help us better understand today’s border crossings by highlighting contradictions between the multiplicity of social spaces that coexisted and contended even as the nation captured the minds, bodies, and territories of its emerging citizenry (Truett y Young, 2004:12).

No hay que perder de vista que los relatos de ficción son al mismo tiempo la narración de una realidad concreta, una experiencia del mundo transformada en la escritura. Narrar (el discurso ficcional) consiste en organizar y dar sentido al mundo de muchos modos. Al mismo tiempo, me muestro de acuerdo con la afirmación de Ralph Ellison (1995:8-9), autor de *The Invisible Man* (1959), cuando escribe:

I recognize no dichotomy between art and protest. Dostoyevsky’s *Notes from the Underground* is, among other things, a protest against the limitations of 19th century rationalism; *Don Wuixote*, *Man’s Fate*, *Oedipus Rex*, *The Trial*—all these embody protest, even against the limitation of human life itself. [...] All novels are about certain minorities: the individual is a minority. The universal in the novel [...] is reached only through the depiction of the specific man in a specific circumstance.

<sup>1</sup>Ricardo Elizondo Elizondo, Federico Campbell, Gabriel Trujillo Muñoz, Rosina Conde, Rosario San Miguel, Luis Humberto Crosthwaite, Heriberto Yépez, David Toscana, Patricia Laurent Kullick, Cristina Rivera Garza, entre otros escritores, se ubican dentro de lo que se ha denominado literatura del norte.

En el ámbito del texto, la perspectiva de la voz narrativa (que se identifica con el individuo) se transforma en una visión mucho más amplia; a partir de un yo y sus circunstancias, parafraseando a Ortega y Gasset, me aproxima a la perspectiva de una colectividad.

### PERSPECTIVAS DEL CRUCE FRONTERIZO

La aproximación desde lo literario a la frontera, a su paso, al accidente geográfico que constituye el río, es una experiencia única que se extrapola con un sentido universal y que conforma un espacio identitario y cultural específico (Gilpin, 1949; Reid, 2004). Para ilustrar estas distintas perspectivas trataré de hacer una lectura crítica de algunos autores y obras que considero representativos de este proceso diverso, complejo y enriquecedor de la cultura migrante y norfronteriza mexicana. Habiendo elegido el espacio, he optado por referir, tratando de apreciar líneas convergentes desde distintas prácticas narrativas, las novelas *Murieron a mitad del río* de Luis Spota, *El río de la misericordia* de Mauricio González de la Garza (1967) y *La frontera de cristal* de Carlos Fuentes (2009), entre otras. Debe tenerse en cuenta que realizo una lectura del río en tanto frontera (línea) desde el lado mexicano, esto es, desde la literatura escrita en México; dejo de lado, por el momento, la esencial antología *Río Grande* (Reid, 2004), que se corresponde con una visión desde el norte, desde el *otro lado*.

Lo que distingue la propuesta narrativa de González de la Garza en torno al Bravo consiste en que la aproximación que plantea entre los personajes y el río se realiza desde la relación íntima, la preferencia sexual, la cotidianidad. En la novela *El río de la misericordia*, quienes habitan Nuevo Laredo, con la conciencia del *otro lado* (el río dificulta la migración indocumentada hacia el norte pero detuvo en su momento el avance de la frontera colonial estadounidense), se bañan y disfrutan del agua o su cercanía teniendo en cuenta una doble perspectiva: en primer lugar, el río es posibilidad de transgresión, en tanto límite político y territorial, pero también, en sentido figurado, *limes* de una sociedad conservadora, la que expulsó de su seno al personaje Mario Ramos por una habladuría del entonces joven Pedro Beltrán, quien intentaba escapar de su propia angustia, lo que significó el éxodo desde la frontera mexicana hasta la capital del país de Mario, kilómetros, la misma sociedad provinciana que por su intransigencia conduce al suicidio a su medio hermano René, angustiado por su sexualidad reprimida; el río se convierte en el

*Paradise Lost*, el sueño imposible de realizar pero, a su vez, en el sitio de la liberación. En palabras de Luis Humberto Crosthwaite, “atravesar una línea divisoria requiere de un esfuerzo intelectual, un conocimiento de que las naciones tienen puertas que se abren y se cierran; una idea fija de que un país, cualquiera que éste sea, se guarda el derecho de admisión a sus jardines” (Crosthwaite, 2005:20); en *El río de la misericordia* esta idea desaparece, consumida por la esperanza.

Aquí se inserta la segunda interpretación del Bravo: el río de la misericordia, que nace en la Sangre de Cristo según confiesa René a Laura Campos, es el agua que fluye y limpia los pecados, que libera de la culpa a los personajes de esta novela, río-testigo, línea que separa el cielo del infierno, el impecable sueño americano de la miseria del sur, del México que para la voz narrativa está en venta a bajo precio, donde todo es permitido y permisible:

Nuevo Laredo no duerme nunca. De día son mil voces, pero en la noche siempre hay una que merodeando por el puente [paso obligado sobre el río] susurra la hospitalidad de la ventana de la patria: “Mister, mister, her mister. You wanna enjoy yourself? Wanna have a good time? You wanna girl? Wanna smoke? Wanna go to bed with my sister? She’s young. She’s pretty. Mister. Wanna boy? I have friends. Wanna see a show? Wanna see hot movies? Boy they’re good. Wanna see two girls doing it? Come on mister. Come on. I’ll show you around. Mister. Mister” (González de la Garza, 1967:183).

En *El río de la misericordia*, por tanto, a pesar de sentirse la presencia omnipresente del Bravo en su condición de frontera más allá de lo geográfico, la relación con el río se torna cercanía vital y conocida con los personajes, lo que permite que se trivialice su carácter de *border line* mientras que se exalta su ambigüedad en términos éticos y políticos, en una visión esperanzada que comparte la voz narrativa y el anhelo de René considerado como personaje trágico: no puede escapar a su destino, y la única salida posible de la realidad que lo constriñe es la muerte, lo cual, en la tradición mesoamericana prehispánica, es a fin de cuentas el cruce de un río, el paso al otro lado.

En la novela esta situación es, justamente, el origen de Nuevo Laredo, el punto de partida de una ciudad y una cosmovisión, una realidad basada en la transgresión sin posibilidad de retorno:

Había un pueblo en la margen norte del Río Grande que se llamaba Laredo. Un día los pacíficos habitantes de Laredo, al despertar, supieron que ya no estaban en su patria, que eran desde ese momento propiedad del gran país del norte [...] Hubo

incredulidad y llantos. Trece familias, sin embargo, no siguieron el curso de las lágrimas, buscaron un vado y cruzaron el río hacia la patria (González de la Garza, 1967:57).

La elección del desarraigo y la pobreza, al optar por la margen menos fértil a cambio de la identificación cultural, trasciende los límites de su dimensión política y se convierte en decisión personal, en ruptura de los individuos frente a la realidad impuesta. De este modo, la *opera prima* de González de la Garza se expande a partir de los personajes en tanto sujetos y retorna a ellos. El río, así, es ruptura, pero sobre todo paisaje y memoria.

La primera novela de Luis Spota, *Murieron a mitad del río*, se propone a partir de la denuncia de las condiciones que los migrantes mexicanos indocumentados afrontan en su paso por el río Bravo durante la década de 1940, aunque mucho de lo que pone en evidencia sigue hoy vigente, la explotación a la que son sometidos como trabajadores ilegales por los granjeros estadounidenses y, al cabo, el desencanto y la desesperanza que los obligan, más pronto que tarde y en términos generales, a volver a México.

Estuvieron mirando, como fascinados, el río. Las riberas se desvanecían por la niebla. Efectivamente, era angosto. Enfrente quedaba lo suyo. Las palmeras. Lejos las casas chatas de Matamoros. Quiso Paván ir a mirarlo, como si presintiera.

—Allí es México —dijo estúpidamente, como si los demás no vieran lo mismo que él (Spota, 1962:33)

El río, que aparece como punto de partida y destino final (en una estructura circular común a la novela decimonónica), es aquí, de manera destacada, frontera y diferencia entre los territorios estadounidense y mexicano, entre culturas y, en términos de Humboldt, entre cosmovisiones. Es así como cobra importancia el Bravo como “río divisorio” (Spota, 1962:71), donde se aguarda cada noche para pasar hacia la esperanza de un trabajo mejor; cuando el cruce no se realiza pero en el proceso alguien muere, aludiendo al título de la novela, queda el vacío: “Regresaron a la orilla, en un retorno inútil. Tranquila y amarillenta corría el agua del Bravo. Nadie en su horizonte” (Spota, 1962:144). Porque el miedo es el motivo para emprender la migración pero también la razón que hace desistir de nuevos intentos: “No quiso Luis dejar entrever que había comprendido la intención de la pregunta, ni su miedo de quedarse también a mitad del río, con el pellejo hecho un cedazo” (Spota, 1962:165).

De algún modo lo que trasluce la narración de Spota es el rechazo a lo estadounidense, asociándolo con la miseria, la ignorancia y la necesidad del pueblo mexicano; pero también hay una denuncia del proceder de los descendientes de mexicanos que habitan el otro lado, y de la propia policía fronteriza mexicana, que criminaliza al migrante y se aprovecha de su indefensión. A pesar de todo, México se configura, en el espacio ideal de la memoria, como un espacio idílico al cual volver, y el río pareciera el único obstáculo para lograrlo:

Aquellos minutos finales se le hicieron a Paván los peores que había vivido en Texas desde la primera noche. ¡Quería largarse cuanto antes; salvar el río que lo separaba de México; vivir de nuevo, en su miseria y su sangre, pero como un verdadero hombre! (Spota, 1962:217).

La voz narrativa perpetúa un fallido lugar común: la propia miseria tiene algo de dignidad, con lo cual pierde de vista que cualquier condición de pobreza extrema, en el terruño o en el extranjero, es siempre una condición que demerita nuestra condición humana, la del individuo y la de la colectividad en la cual participa. Y como se explicita con mayor detalle en la posterior novela de Fuentes, el cruce fronterizo desdibuja al individuo y lo transforma en una cifra, en un cadáver, en una palabra en medio del discurso ficcional: “Dejó de ser José Paván, como los que cruzaron o volvieron antes, desde el minuto mismo en que salvó la mitad del río; en que avanzó el primer paso en el agua ya texana” (Spota, 1962:218).

En cambio, en la novela de Carlos Fuentes el río es cristal por su esencia acuática, pero la frontera también es de cristal por el alto contenido de sílice de las arenas del desierto. La transparencia viene entonces por partida doble, pero del mismo modo que el cristal distorsiona nuestra visión de lo que se encuentra al otro lado la frontera transforma la realidad a ambos lados del Bravo.

En el capítulo de la novela de Fuentes que recupera la dicotomía del río, Río Grande-río Bravo, en términos culturales e históricos, el paso nocturno de los indocumentados se convierte en mero pretexto para desarrollar en el contexto de la ficción narrativa una aproximación simbólica a lo que el río, desde su nacimiento y afluentes, pasando por su agitado caudal y su accidentado recorrido hasta desembocar en el mar, significa e incide en el espacio cultural que escinde. A diferencia de las novelas de Spota, crítica social de la migración, y de González de la Garza, testimonio de la frontera desde *este lado*, la voz narrativa propuesta por Fuentes reflexiona sobre el río Bravo desde la palabra.



¿hasta dónde nos van a mandar?

¿hasta el mar?

¿vamos a entrar nadando a México?

¿por qué no entienden que queremos regresar a México sin nada puesto, despojados, limpios?

¡dénnos posada, en nombre del cielo!

¿no se dan cuenta que detrás de nosotros nos viene persiguiendo la basura armada, la muerte con desodorante y hacia nosotros avanza una vez más la fuga, ley fuga, tierra muerta, tierra injusta?

queremos entrar a contar la historia de la frontera de cristal antes de que sea demasiado tarde (Fuentes, 2009:272).

Explicitar la desigualdad y plantear en términos metafóricos la violencia del río en su carácter de frontera arbitraria es un modo de recuperar una de las posibilidades que la literatura contemporánea hizo suya a partir de las entreguerras: el necesario y siempre posible compromiso, el afán de denuncia y testimonio del modo en el que los seres humanos nos relacionamos unos con otros y con nuestro entorno; dicho de otra manera, más próxima a la propuesta de Lotman, la narrativa del siglo xx ha pretendido, con éxito, poner en evidencia los discursos a partir de los cuales hacemos comprensible el mundo, reconocer que todo es discurso y signo, y por tanto el Bravo es más que río o frontera y se metamorfosea en narración.

Sin embargo, el distanciamiento de la prosa de Fuentes no es falta de compromiso sino relato, esto es, recomposición de lo narrado en términos de un orden inteligible y cierto, que es proporcionado por la novela en tanto estructura convencional tal y como ha sido validada en los últimos siglos.

Los protagonistas se tornan en arquetipos de los seres humanos que participan en la problemática fronteriza, desde el ilegal hasta el coyote, haciendo un repaso por los roles habituales en el paso del Bravo. Esto es claro en el caso de Benito Ayala, migrante: es el indocumentado ideal a partir de lo que pueden considerarse los parámetros habituales de esta circunstancia: no tiene educación, dinero o alternativas; proviene de un ámbito rural y empobrecido; y además es descendiente de migrantes quienes, sin haber disfrutado del sueño americano sí han podido *salir adelante* a partir de un trabajo remunerado en dólares y teniendo que asumir una serie de sacrificios que, al cabo, parecieran compensar la vuelta al hogar, a ese espacio idealizado del que hablé antes.

Lo que pone en evidencia la voz narrativa de *La frontera de cristal* es la tradición migrante, esto es el conjunto de discursos, prácticas y prejuicios que se perpetúan en relación con el río Bravo, por una parte, pero por otra con la miseria institucio-

nalizada en México que fomenta y da lugar a la migración como salida única de una situación desesperada (Bustamante, 1997; Durand y Arias, 2000; Gamio, 1969; Morales, 1982; Rionda, 1992; Tuirán, 2000).

De esta manera, el río Bravo deja de ser paisaje, a pesar de la detallada descripción de su cauce y afluentes, para tornarse signo y herida simbólica en el discurso ficcional de la novela. Más allá de los personajes y los sucesos, el río trasciende y permanece, de modo que valida y cuestiona, al mismo tiempo, su carácter históricamente determinado, su arbitraria condición de frontera y escisión geográfica. Y como frontera el río diluye a su paso al individuo:

Mucha gente se hace presente para decirme sí, sí estás pasando nada más. Y un día habrás pasado. Estarás muerto. Sonríen en la oscuridad cuando dicen esto. [...] Que nadie diga de mí “X pasó”. (X soy yo.) Prefiero la otra voz dentro de mí que dice “X ya se murió”. Yo ya me morí. Eso me gusta más. [...] Una voz llega de un lado de la raya y me dice “Estás pasando”. La otra llega del otro lado y me dice “Ya te moriste”. La primera voz, la del lado que no es el mío, que está detrás de mí, habla en inglés. “He passed away”, dice. La otra, enfrente de mí, del lado mío, habla en español: “Ya se murió”. Se petateó. Estiró la pata. Levantó los tenis. Se fue a empujar margaritas. “Ya se murió”. ¿Quién? Eso no me lo dice nadie. Nadie me devuelve mi nombre (Fuentes, 2009:100-101).

No podemos aproximarnos a la relación binacional en la *línea* más transitada del mundo, la más larga entre dos países y una de las que manifiestan un mayor intercambio de toda índole: personas, productos, dinero, vehículos, drogas y armas, desde finales del siglo XIX, la frontera entre México y Estados Unidos, sin considerar la interculturalidad como situación cotidiana, tensa y dispar, necesaria y normalizada por décadas. Mi reflexión parte del modo en que la novela se encuentra y recrea ese espacio; la arbitrariedad de la frontera y el sentido que el río cobra quedan sintetizados en este párrafo de Ricardo Elizondo Elizondo (Monterrey, 1950) de su novela *Setenta veces siete*:

Claro que en estricto derecho estaban en otro país que no era el suyo, su patria comenzaba a mitad del río, pero como su padre decía, de hecho la gente es la misma. Carrizales y Carrizalejo, ahora divididos por un río que deslindaba países, tenían un mismo origen: la antigua Misión Franciscana [...] —allá por mil ochocientos cuarenta y tantos—, la decisión de lejanos gobiernos había puesto una línea divisoria a mitad de la corriente del río [...] pero las gentes eran las mismas, uno que otro rubio ojos de hielo, uno que otro indio color de piano, los demás mezcla de aquí y de allá. Los habitantes

de ambos pueblos cruzaban sin más la línea que aunque clarísima en los mapas, era perfectamente invisible en la realidad (Elizondo, 1987:20-21).

Con el tiempo, en términos culturales y políticos, el carácter bilateral del río lo transforma en un límite sagrado; cruzarlo, atravesar el espejo, es una profanación de un espacio que se torna extraño. A diferencia del sentido romano, el paso de México a Estados Unidos constituye una transgresión de las *gentes externae* (bárbaros) en el ámbito del imperio. En este sentido, dicho espacio norfronterizo es una hipérbole de lo que sucede en el resto del país, pero metamorfoseado por la máscara de ficcionalidad de la que habla Jauss, la cual al mismo tiempo distancia al escritor/narrador de sí mismo, del otro (lector), y por otra parte posibilita la organización del discurso y la historia de un modo pertinente y creíble.

El fenómeno migratorio, y los textos de carácter literario construidos en torno, son más complejos que el mero relato de las peripecias del paso del río Bravo, la violencia asociada al tráfico de personas, armas y drogas; es un fenómeno cultural que se extiende en el tiempo y se filtra en todos los procesos sociales, políticos, económicos, colectivos e individuales, íntimos, de la población que se marcha al otro lado, pero también de la que se queda.

Desde los estudios literarios debe entenderse la aparición reiterada de los discursos ficcionales sobre la migración (siempre, de algún modo, testimoniales) como un fenómeno mucho más complejo, relacionado de manera íntima con lo social, lo ideológico, con el poder y la miseria, la idealización del sueño de vida americano y la pérdida de las raíces. El paso del río es transición pero también metáfora, en términos mitológicos, del cruce de la laguna Estigia para *llegar al otro lado*.

De todo ello deriva una conclusión muy sencilla: cuando se menciona en las fuentes, el acto de cruzar la frontera es esencialmente político. La dimensión espacial del concepto desaparece totalmente, lo que aclara que las fronteras artificiales del reino hispano visigodo no sean nunca definidas de modo concreto. En definitiva, la frontera es un límite más simbólico que físico (Martín, 1998:278).

¿De qué modo es posible vincular textos disímiles pero que, en lo general o en lo particular, hablan del mismo paisaje desolado y violento en torno al río Bravo, y con mayor certeza sobre ese espacio del imaginario colectivo que es la frontera y el paso a través de ella?

atravesar una línea divisoria requiere de un esfuerzo intelectual, un conocimiento de que las naciones tienen puertas que se abren y se cierran; una idea fija de que un país, cualquiera que éste sea, se guarda el derecho de admisión a sus jardines (Crosthwaite, 2005:20).

El esfuerzo es doble, puesto que hablamos y atravesamos el río/la *línea* (con el reconocimiento que ello implica de la otredad y un extrañamiento de los territorios), y a su vez aceptamos, como una convención, la diferencia entre la literatura y la *res*: la crítica sería la trasgresión, o mejor dicho, la red de vasos comunicantes entre dos procesos sólo desvinculados en la perspectiva metodológica. Pero la *carga* del *paso* implica, de sur a norte, una transgresión, una confrontación para quienes, de manera ilegal, afrontan la esperanza del paso, con todas las implicaciones que ello conlleva; un personaje: “Detenido del lado mexicano del Río Bravo, sentía el miedo de todos y el odio del otro lado. Iba a cruzar de todos modos” (Fuentes, 2009:230).

La frontera es de cristal en la novela de Fuentes por dos razones fundamentales: su transparencia, que permite la mirada que se distancia o la aproximación *voyeur*, y su fragilidad. La narración es la del migrante que se atreve a vadear el río con la clara conciencia de la ruptura con lo que deja atrás y de la incertidumbre que lo espera. Al mismo tiempo, sobre el *wetback* pende la espada de Damocles que representa la deportación, la *Border Patrol* o la posibilidad de que sea asesinado en su intento. Carlos Fuentes reflexiona sobre el mexicano en el río Bravo remitiéndonos a la crucifixión y, de muchos modos, al Jordán: el ser humano se redime y se limpia de todo pecado, se muestra vulnerable y abierto,

Detenido del lado mexicano del río Bravo, sentía el miedo de todos y el odio del otro lado. Iba a cruzar de todos modos. [...] Extendió hasta donde pudo los brazos en cruz, crispando los puños, mostrando el cuerpo listo para trabajar, pidiendo un poco de amor y compasión, no sabiendo si cerraba los puños así por coraje, desafío o de plano resignación y desánimo (Fuentes, 2009:230).

El cruce fronterizo que, a primera vista, podría parecer un lugar común se transforma en una acción inevitable y recurrente de la literatura de la región: la esperanza y la amenaza, el miedo y la desesperación que confluyen a *mitad del río* en la conciencia del indocumentado, del ilegal que apenas intuye la realidad que lo espera pero que, de muchos modos, busca afrontar a partir de aquello que lo constituye, en términos identitarios.

Nuestro lenguaje es aquel que permite la construcción de los signos de identidad en tanto se ha configurado, socialmente, como el proceso (la red) más complejo y abierto, posibilitando el pensamiento complejo y la comunicación. Es justo en la convención y la transmisión de un conjunto de signos identitarios, de carácter lingüístico, donde se puede encontrar la emergencia y la permanencia de la cultura. La civilización (toda cultura) es resultado y parte de esa red compleja de palabras.

Suele ser un tópico afirmar que entre los signos de identidad cultural más relevantes cuenta de manera especialmente significativa el lenguaje y, en general, nuestros medios de representación y comunicación. No siempre esta afirmación ha tratado de justificarse o fundamentarse racionalmente (Hernández, 2003:17).

Mas toda relación entre los signos se da a partir de tensiones e intereses del poder, en todas sus formas, institucionalizado. Como primer acercamiento, entonces, se puede establecer las instituciones de poder, represivas pero con un barniz de legalidad, las cuales definen y relacionan estos ejercicios narrativos a partir de la importancia que tiene para el desarrollo de la acción ficcional. Son los condicionantes, los espacios donde la acción se sucede, donde los personajes se someten a distintas relaciones de poder: la aduana, la comisaría o el cuartel, el poder estatal, la supuesta ley; el burdel-cantina, donde cobra preponderancia lo sexual, instintivo, la violencia; la calle, el ámbito de lo público, que tanto muestra como oculta; la casa-hogar que se ha dejado atrás, pretendido espacio de igualdad, de seguridad, pero al mismo tiempo de condena, de traición, de rebelión; y por último el río, esto es, la ruptura y el límite, donde rige la ley de la supervivencia y el extrañamiento, que permea en todos los otros espacios pero que sólo aquí se muestra sin disimulo. La siguiente constatación de hechos puede aplicarse al contexto de cualquiera de las novelas que remiten a la frontera y al paso a través de ella:

There was thenearstarvation, the never-bein'-full, the debts that always outrun the credits. There was the how-we-gonna-eat, how-we-gonna-sheep, how-we-gonna-cover-our-poorbare-asses thinkin. The kind of thinkin' that when you ain't doing nothingelse but that, why you're better off dead. Because that's the emptiness thinkin'and you're already dead inside, and all you'll do is spread the stink and theterror, the weepin' and wailin', the torture, the starvation, the shame of yourdeadness. Your emptiness (Thompson, 1990:170-171).

La miseria humana (la redundancia es voluntaria) es compartida y descrita de modos similares; debemos lamentar, y por ello esta literatura sigue siendo vigente,

que aún hoy pervive de muchos modos en esa frontera, ahora quizá maquillada por fábricas maquiladoras y venta de autos *gabachos* usados. De este modo (y queda para otro momento la necesidad de ahondar en estas relaciones del poder y los hechos) es posible tanto imaginar como reconstruir el ámbito físico (geográfico), esa escisión entre dos territorios que es como una herida que nunca sana, a partir del desarrollo de las historias narradas.

La *línea*, que en el caso de las novelas que se estudian coincide con el río, es zona de conflicto, violenta y creadora. No hay transparencia en la relación entre la línea y la violencia. “Todo esto tiene estrecha relación con la serie de crímenes que enrojecen las aguas del río Grande desde tiempo inmemorial” (Spota, 1962:91). Se trata de una relación mediada, histórica, construida por siglos a partir de las múltiples dificultades en las relaciones humanas de espacios que se consideran diferentes, por lo menos, cuando no opuestos o divergentes.

La novela de Luis Spota pretende ser una denuncia del trato de quienes, al margen del programa Bracero, arriesgan su vida y lidian con la discriminación, la miseria, la explotación a partir de su situación ilegal y el desconocimiento de sus derechos, los cuales son negados a los mexicanos de modo reiterado. Sin llegar a un tono panfletario, esta primera incursión narrativa de Spota desarrolla una especie de *road novel*, en el mismo sentido que quedó fijado a partir de *Naufragios* de Cabeza de Vaca, en 1542: el viaje de autodescubrimiento no es otra cosa que la relación de una supervivencia difícil en una sociedad que por las diferencias lingüísticas y culturales resulta incomprensible, y por tanto amenazante. El miedo se da en las dos direcciones, de norte a sur y de sur a norte, pero a fin de cuentas el poder se ejerce sólo en un sentido.

La literatura no tiene terrenos vedados, temas o problemáticas que no pueda (o deba) plantear, recrear, en el discurso ficcional. En la práctica, sin embargo, la censura, las tendencias ideológicas y lo políticamente correcto determinan, entre otros factores, de qué se escribe. Situándonos en el espacio fronterizo, con frecuencia se ha tratado de encasillar a la narrativa como literatura del desierto o del narcotráfico. Ambas vertientes han sido bastante prolíficas, pero como categorías cerradas son incapaces de comprender la diversidad y los alcances de una literatura marcada por la proximidad (esperanza o amenaza) de la *línea*, y en el aspecto que nos interesa el río como frontera y espacio cultural. De manera significativa, en la literatura chicana escrita al otro lado (Stavans, 2010), como bien señala Alarcón (2005), destaca el hecho de

que, siendo tan importante La Frontera en la vida del chicano, muy pocas obras literarias tratan explícitamente de dicho tema. La mayor parte de las obras la presuponen implícitamente. Se habla mucho de “cruzar” o de “pasar la frontera”, pero muy pocas veces se describe detenidamente “el cruce” y “el paso” o “pasaje” de la misma.

El mundo que se niega o elude es la cultura fronteriza (en la actualidad tamizada por el narcotráfico y el paso de indocumentados), con toda su heterogeneidad, la complejidad de relaciones que la conforman y, sobre todo, con esa violencia por las diferencias intrínsecas entre los personajes, en esa conformación incipiente de un país y de una sociedad en la que cada uno ve para sí mismo, donde el río es espacio de confluencia y sincretismo, escisión y coexistencia.

Conflict –cultural, economic, and physical– has been a way of life along the border between Mexico and the United States, and it is in the so-called Nueces–Rio Grande strip where its patterns were first established. Problems of identity also are common to border dwellers, and these problems were first confronted by people of Mexican culture as a result of the Texas Revolution. For these reasons, the Lower Rio Grande area also can claim to be the source of the more typical elements of what we call the culture of the Border (Paredes, 1993:19).

Referirme a la literatura de la frontera, sin embargo, como si se tratara de un solo espacio y una cultura homogénea también es un riesgo y puede conducir a error. La geografía es una y diversa, esto es, configura los procesos identitarios de los individuos que la habitan a partir de determinar su cotidianidad y los problemas que ello conlleva; pero al mismo tiempo los procesos humanos, las complejas relaciones sociales que se establecen por las diferencias lingüísticas, políticas, históricas, entre otras muchas, conducen a la configuración de un espacio que podríamos calificar como problemático, o mejor, heterogéneo en tanto coexiste en los alrededores del Bravo grupos y relaciones de índole diversa e intereses disímiles que conforman una cultura de la diferencia. La generalización de términos teóricos en relación con la frontera y lo fronterizo ha implicado, entre otras cosas, que la literatura del sur del río sea valorada, en el ámbito académico, con extrañeza, como algo ajeno a lo que constituye la frontera.

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 [...] Empero, al mismo tiempo, dicha rearticulación ha motivado la invisibilización de la literatura que se origina en la frontera norte mexicana (Tabuenca, 1997:86).

Pareciera, de este modo, que un mismo universo, un espacio geográfico imaginado, y esto es lo importante, por escritores diferentes, el río como frontera (encuentro, fin, ruptura, inicio), condiciona, en cierta medida, el modo de narrar, y no sólo eso, el modo de analizar y comprender esa práctica narrativa. Y una preocupación central de algún modo, la violencia, exaltada por la escritura, quizá, pero no exagerada si leemos las noticias y vemos cómo hasta la fecha se vive y se muere en esa zona del mundo. No se trata de un determinismo fácil, maniqueo, sino la comprensión de que una realidad, que el escritor recrea, imagina, trastoca en la escritura, también participa del proceso; la frontera y los personajes que la habitan, y la cruzan, legal e ilegalmente, no son mero escenario y figurines, sino problemáticas humanas específicas, una geografía desolada y compleja que se constituye como eje vinculante de la historia: “crucé el río Bravo sin papeles, como lo hacen, cada noche, cientos y cientos de hombres a todo lo largo de la frontera” (Spota, 1962:9). Desde la narrativa del sur la perspectiva del río, la frontera y el paso ilegal se transforma así en transgresión y memoria colectiva, remembranza que ensalza Spota y que refrenda Fuentes en su novela. La migración forzosa, la discriminación y la persecución como criminales de los mexicanos ilegales sustentan buena parte de los procesos y de las historias que se recrean en la narrativa fronteriza:

Dicen, señora –vibró la voz–, que las cárceles de Texas están llenas de mexicanos; pero no dicen, señora, que esos mexicanos, tus hijos, no son delincuentes, que si han cruzado el río es para trabajar, para buscar honradamente el pan para sus hijos, porque tú sabes, señora, que los mexicanos no somos ladrones (González de la Garza, 1967:150).

### *Relaciones entre la escritura y la experiencia del cruce fronterizo*

El río como metáfora y como realidad es referido en detalles mucho más sutiles de los que los propios escritores quieren reconocer: el lenguaje popular, dichos y refranes, uso de arcaísmos, palabras en inglés o *spanglish*, mitos y tradiciones orales, a partir de una construcción poco ortodoxa de las historias, de las palabras. Se trata de una forma de concebir la escritura como recreación de un modo, vital y



vigente, de construir el discurso mediante un mecanismo de *code-switching* de gran complejidad, por cuanto se realiza de forma natural, de un modo similar a como se aprende y se desarrolla el habla de la lengua materna.

A fin de apuntar a esta somera aproximación algunas vías de comprensión de la literatura fronteriza —abriendo nuestra perspectiva a estudiarla como literatura sin apelativos, pero al mismo tiempo reconociendo su histórica singularidad—, vale destacar la necesidad de gran parte de la escritura del río Bravo de reconocer, reconocerse, en el ámbito geográfico en el que viven y escriben, al que a la vez asumen como extraño y propio. Esta inquietud no se presenta en la literatura mexicana (no al menos con esas especificidades), y por tanto es un signo particular de la que suele llamarse también literatura latina en Estados Unidos. Un ejemplo elocuente de esta suerte de esquizofrenia en relación con la forma de apropiarse y reconocer el territorio se encuentra en el siguiente fragmento de un poema de Lorna Dee Cervantes (1994:38-9):

I am a poet  
 who yearns to dance on rooftops,  
 to whisper delicate lines about joy  
 and the blessings of human understanding.  
 I try. I go to my land, my tower of words and  
 bolt the door, but the typewriter doesn't fade out  
 the sounds of blasting and muffled outrage.  
 My own days bring me slaps on the face.  
 Every day I am deluged with reminders  
 that this is not  
 my land

and this is my land.

En este sentido, así como en un estudio extraordinario Gumilev (1994) apuntaba la influencia de los cambios climáticos y de un reino imaginario en el desarrollo histórico de los pueblos mongoles, es posible suponer que la práctica social que llamamos literatura (en la concreción que nos interesa, la práctica de la escritura de la frontera) se vea influenciada por el ámbito geográfico al que se refiere (la confluencia de tipos humanos y sus roces, las formas del poder), por las características de los tipos humanos que recrea (seres brutales y simples, apasionados o indiferentes) y al cabo condicionada también por el prejuicio (de signo positivo o negativo) que incide en nuestra visión del mundo.

El flujo migratorio de la población mexicana a Estados Unidos se ha constituido como una cultura propia, dada su continuidad en el tiempo, su consolidación, una red de relaciones complejas: económicas, políticas, sociales, identitarias, que necesita ser estudiada desde un punto de vista interdisciplinario y abierto. Desde mediados del siglo XIX se ha desarrollado, como parte de esta cultura específica, binacional y bilingüe, con base en la confrontación y el sincretismo, una literatura propia de la migración: la frontera, el paso, la vida como indocumentado. He pretendido situar los textos narrativos en torno de la frontera que constituye el río Bravo no sólo como resultado de una tradición literaria concreta (mexicana o estadounidense, novelística o de otra índole), sino que proponer vías de comprensión de la literatura como una práctica cultural más compleja, relacionada, de acuerdo con el concepto de intertextualidad propuesto por Julia Kristeva en 1969, con otros discursos y prácticas culturales, no necesariamente en la misma lengua o geografía.

Más allá de los intentos de la literatura migratoria (mexicana o chicana; en español, inglés o *pachuco*) por conformar o encontrar una identidad propia, hay nuevos intentos de hablar propiamente del fenómeno desde este lado, desde la perspectiva del migrante que va y vuelve, que regresa y cuestiona tanto el mundo que dejó atrás, estadounidense, como su propia cultura.

Las perspectivas mexicanas sobre la inmigración tanto documentada como indocumentada, constituyen un discurso narrativo sumamente nacionalista. Esta subjetividad [...] se caracteriza principalmente por repetidas referencias al patriotismo mexicano [...] que idealiza a México y sataniza simultáneamente a Estados Unidos. El discurso está marcado también por los retratos negativos de los *pochos* —migrantes mexicanos o sus hijos que muestran evidencias de haberse aculturado en la sociedad estadounidense (Maciel y Herrera-Sobek, 1999:108).

La narrativa que aborda el tema de la migración y el paso fronterizo, tal y como se propone en *Murieron a mitad del río*, de Luis Spota, publicada en 1948, se relaciona con la perspectiva de quienes se consideran representantes de la cultura, remite a la relación contradictoria de aproximación y distancia, tradición y sincretismo que determina el modo en el que se construye la práctica sociocultural que llamamos literatura, en el contexto específico de la frontera entre México y Estados Unidos. La mirada crítica de la novela se torna justificación del sinsentido dado que obvia, sin percatarse de ello, la miseria del México profundo frente a la promesa de un futuro mejor más allá del río. Sincretismo y confrontación de cla-

ro cariz sociocultural, político y religioso que conlleva una forma de construir el mundo en el imaginario colectivo y en las distintas elecciones identitarias.

notas, diarios, novelas, a ver a dónde se lleva las hojas el viento, a ver dónde caen, de  
qué lado, de acá o de allá,  
al norte del río grande,  
al sur del río bravo,  
que vuelen las palabras,  
pobre México,  
pobre Estados Unidos,  
tan lejos de Dios,  
tan cerca el uno del otro (Fuentes, 2009:273).

El espacio cultural, las convenciones sociales y la tradición artística, además de las lenguas y su uso en la geografía del territorio denominado Aridoamérica, no se encuentran restringidos por los límites políticos o económicos. Américo Paredes señalaba en 1979 una serie de intercambios culturales en ambas direcciones, teniendo en cuenta que la *línea* es sólo una construcción imaginaria y arbitraria. La cuestión que propongo desde el inicio de estas páginas se centra en la relación entre la novela (la ficción) y el testimonio (la crónica). Desde el ámbito académico, al menos el relativo a la literatura y la historia, se suele desconfiar de las víctimas como productoras de la verdad histórica. Se ha hablado, en estos casos, de novela documental o testimonial, la cual convencionalmente aborda acontecimientos históricos casi inmediatos y a decir de algunos sin apenas perspectiva. Las preguntas que propongo son: ¿qué define al texto ficcional, la novela, del mero testimonio, pretendidamente objetivo? Y más allá, ¿por qué el discurso académico debe validar o mediar el discurso de los propios actores de un suceso histórico?

Decidir que hay mayor perspectiva tras 30 o 50 años de haber acontecido un suceso (el tiempo estándar para desclasificar documentos oficiales), póngase por caso la muerte de un grupo de indocumentados metidos en un doble fondo de un camión, abandonados a su suerte en pleno desierto, es perder de vista que se trata de la muerte arbitraria, terrible y repetida dentro de un flujo migratorio constante que viene desarrollándose en la zona fronteriza entre México y Estados Unidos, marcada por una violencia menor o mayor, desde mediados del siglo XIX. ¿Cuándo seremos capaces de ver objetivamente los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, cuándo habrá pasado el tiempo necesario para hablar de eso y resolverlo? Y, en este sentido, ¿qué argumento puede esgrimirse para defender que ellas, las vícti-

mas cotidianas, no “están capacitadas para la reflexión teórica”, pero sí lo están para morir asesinadas impunemente?, ¿debe aceptarse la realidad de un río que se erige como transgresión y paso?

ahora Dios, todos los días, le da la mano al río grande, río bravo, para que suba a su balcón [...] río Grande, río Bravo, de regreso en su cueva nutricia de donde nunca debió salir rumbo al exilio de la sangre y el trabajo, el exilio de la muerte y la ceguera huracanada del mar que lo espera de nuevo para ahogarlo? (Fuentes, 2009:256).

Con todo, no confundir el texto ficcional, cuento o novela, con el testimonio que se presenta como verdad; dejando para otro momento la discusión sobre la veracidad y la pretendida e inasible objetividad, considero pertinente, desde mi perspectiva, centrar mis esfuerzos en la narrativa que, sin la exigencia de pretender retratar la realidad, es capaz de recrear ese mundo, fronterizo, migrante, del desarraigo que es el pan nuestro de cada día de varios millones de mexicanos, o sus descendientes, en Estados Unidos. Para estos trabajadores indocumentados la realidad de la frontera, que han pasado legal o ilegalmente, determina sus derechos (o su ausencia) y la posibilidad de un trabajo mejor remunerado. La experiencia vital y literaria del paso a través de, y de la vida en la frontera, se traduce en un conjunto de obras y de autores cuya importancia no puede soslayarse, y se encuentra íntimamente ligada a otras experiencias narrativas de quienes habitan los territorios fronterizos.

Recuérdese que “[toda] corriente de migración [...] ha estado condicionada por las políticas migratorias que actúan como un filtro entre el deseo de los emigrantes y los desplazamientos reales que tienen lugar” (Hatton y Williamson, 2004:29). Pero al interior del texto ficcional quizá la migración es una ilusión, el paso al otro lado un sueño imposible, llegar al otro lado una intención fallida:

Ya no había gente a la que cruzar. Los que creemos migrantes son, en realidad, varados. Toda esa gente tirada en la playa, semienterrada en la arena, panzarriba o caminando de un lado a otro, eran náufragos como él, eran sobrantes. Ahí estaba el muro, ese muro que se mete al mar, vaya broma pesada, y todos los que quedamos de este lado, somos los rechazados por el otro lado. O, mejor dicho, los expulsados de todos lados. La entrada a la Unión se ha cancelado. Los que están ahí ya están y no hay cupo para uno más. Los que quedamos de este lado, mala suerte, aquí tendremos que arreglárnosla (Yépez, 2008:93).

De lo que se trata, al fin, es de la raíz, el origen, el afán de constituir (descubrir, recuperar) la identidad. Toda la narrativa sobre la migración, sobre la frontera como

herida y sobre los mexicanos como pueblo, se conforma a partir de la idea de la raíz al aire, sin sustento: el desarraigo. La organización del espacio y la constitución de un lugar propio (individual y colectivo) suceden en lo concreto y en el imaginario.

Literatura y metaliteratura, lo que se suele leer sobre la frontera entre México y Estados Unidos se conforma como texto novelístico que trasgrede sus límites y reflexiona sobre el hecho la idea de qué más se puede decir, qué más se puede escribir cuando tantos mueren. Personajes de libro o de noticiero nacional, cifras de una estadística oficial o trabajadores indocumentados que nadie reconoce, los migrantes que aparecen en la novelística referida intentan reconstruir su historia a partir de una contradicción, condición *sine qua non* de la identidad mexicano-estadounidense, la de no pertenecer del todo a la sociedad estadounidense en la que viven y trabajan, pero que los discrimina y de la que reniegan; pero al mismo tiempo no son habitantes ya de ese otro espacio, al sur de la frontera.

El fenómeno migratorio y los textos de carácter literario construidos en torno son más complejos que el mero relato de las peripecias del paso del río Bravo, la violencia asociada al tráfico de personas, armas y drogas; es un fenómeno cultural que se extiende en el tiempo y se filtra en todos los procesos sociales, políticos, económicos, colectivos e individuales, íntimos, de la población que se marcha al otro lado, pero también de la que se queda.

Desde los estudios literarios debe entenderse la aparición reiterada de los discursos ficcionales sobre la migración, siempre, de algún modo, testimoniales, como un fenómeno mucho más complejo, relacionado de manera íntima con lo social, lo ideológico, con el poder y la miseria, la idealización del sueño americano de vida y la pérdida de las raíces. Lo único que resta, al cabo, es seguir adelante, donde el río es metáfora del paso a la otra vida y al mismo tiempo obstáculo:

- Don Ramiro, usted sabe cómo queríamos a René.
- Él quería que lo incineraran y echaran sus cenizas al río. Lo voy a extrañar mucho —dijo Elsa.
- Yo también —murmuró Andrés—. Su río, el río de la misericordia.
- Si los gringos no se tropiezan con él, siguen hasta el Suchiate. Qué bueno que somos mexicanos, Andrés.
- Qué muerte tan inútil —exclamó Laura en voz baja—. Mañana me pondré a trabajar (González de la Garza, 1967:208).

El río-frontera es la muerte anunciada, el límite entre lo tangible y lo volátil; entre el trabajo ilegal y el sueño americano. Volver al río es volver a casa y per-

derse, perder el miedo y recuperar la conciencia identitaria, la cual se desdibuja en los territorios fronterizos y se diluye en la corriente fluvial. Desde el norte el río es límite y contención; desde el sur, en cambio, es promesa y frontera. Las perspectivas opuestas coexisten y se retroalimentan, pero al cabo el río Bravo se ha convertido en parte de un discurso simbólico que evidencia las diferencias y las proximidades entre dos culturas y los sujetos que la habitan. Y la literatura sobre la región no hace otra cosa más que destacar la diferencia de criterios, los mundos encontrados que, incapaces de cruzar el río y salir ilesos, persisten (persistimos) en la intención de crear puentes y vasos comunicantes.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, Justo S., 2005, *La frontera como “cruce” y “crucero” en tres textos literarios chicanos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Anzaldúa, Gloria, 2007, *La frontera/ Borderlands*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- Arteaga, Alfred, 1993, “Beasts and lagged strokes of color: The poetics of hybridization on the US mexican border”, en David G. Shepherd, editor, *Critical studies: Bakhtin, carnival and other subjects*, Amsterdam, Rodopi.
- Bustamante, Jorge A., 1997, *Cruzar la línea. La migración de mexicanos a Estados Unidos*, México, FCE.
- Cervantes, Lorna Dee, 1994, “Poem for the young white man who asked me how i, an intelligent, well-read person, could believe in the war between races”, en Roberta Fernández, *In other words: literature by latinas of the United States*, Houston, Arte Público Press.
- Crosthwaite, Luis Humberto, 2005, “Instrucciones para cruzar”, *Letras libres*, noviembre, México.
- Durand, Jorge y Patricia Arias, 2000, *La experiencia migrante*, México, Universidad de Guadalajara.
- Elizondo Elizondo, Ricardo, 1987, *Setenta veces siete*, México, Leega.
- Ellison, Ralph, 1995, *Conversations with Ralph Ellison*, editado por Maryemma Graham y Amritjit Singh, Mississippi, University Press of Mississippi.
- Fuentes, Carlos, 2009, *La frontera de cristal*, México, Punto de Lectura.
- Gamio, Manuel, 1969, *El inmigrante mexicano. La historia de su vida*, México, UNAM.
- Gilpin, Laura, 1949, *The Rio Grande, river of destiny: an interpretation of the river, the land, and the people*, Duell, Sloan and Pearce.

- González de la Garza, Mauricio, 1967, *El río de la misericordia*, México, Diógenes.
- Gumilev, Lev Nikolaevich, 1994, *La búsqueda de un reino imaginario: la leyenda del preste Juan*, Barcelona, Crítica.
- Hatton, Timothy J. y Jeffrey G. Williamson, 2004, “¿Cuáles son las causas que mueven la migración mundial?”, *Revista Asturiana de Economía*, núm. 30, pp. 7-36.
- Hernández Sacristán, Carlos, 2003, “Interculturalidad, transculturalidad y valores de la acción comunicativa”, en Grupo CRIT, *Claves para la comunicación intercultural*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaime I, pp. 17-36.
- Kristeva, Julia, 1969, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil.
- Maciel, David y María Herrera-Sobek, editores, 1999, *Cultura al otro lado de la frontera: Inmigración mexicana y cultura popular*, México, Siglo XXI Editores.
- Martin, Celine, 1998, “*In confinio externis gentibus. La percepción de la frontera en el reino visigodo*”, *Studia Historica. Historia antigua*, vol. 16, Salamanca, pp. 267-280.
- Morales, Patricia, 1982, *Indocumentados mexicanos*, México, Grijalbo.
- Paredes, Américo, 1993, *Folklore and culture on the Texas-mexican border*, Austin, Center for Mexican American Studies/University of Texas at Austin.
- Rajchenberg S., Enrique y Catherine Héau-Lambert, 2007, “La frontera en la comunidad imaginada del siglo XIX”, *Frontera Norte*, vol. 19, núm. 38, julio-diciembre, Tijuana, B.C., El Colef.
- Reid, Jan, 2004, *Rio Grande*, China, University of Texas Press.
- Rionda, Luis Miguel, 1992, *Y jalaron pal norte*, México, INAH.
- Saldívar, José David, 2002, “On the bad edge of *La Frontera*”, en Arturo J. Aldama y Naomi H. Quiñonez, editores, *Decolonial voices. Chicana and Chicano Cultural Studies in the 21st century*, Bloomington, Indiana University Press.
- Spota, Luis, 1962, *Murieron a mitad del río*, México, Libromex.
- Stavans, Ilan, editor, 2010, *The Norton anthology of latino literature*, Crawfordsville, Norton.
- Tabuenca Córdoba, María Socorro, 1997, “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”, *Frontera Norte*, vol. 9, núm. 18, julio-diciembre, Tijuana, B.C., El Colef.
- Thompson, Jim, 1990, *Pop. 1280*, Nueva York, Vintage Books.
- Truett, Samuel y Elliot Young, editores, 2004, *Continental crossroads. Remapping U.S.-Mexico borderlands history*, Durham, Duke University Press.
- Tuirán, Rodolfo, coordinador, 2000, *Migración México-Estados Unidos. Presente y futuro*, México, Consejo Nacional de Población.
- Turner, Frederick Jackson, 1920, *The Frontier in American History*, Nueva York, Henry Holt.
- Yépez, Heriberto, 2008, *Al otro lado*, México, Planeta.