

LA FRONTERA DE CRISTAL: UN TEXTO FRONTERIZO

Mayra Herra Monge*

Recepción: 8 de mayo de 2009 • Aprobación: 7 de agosto de 2009

RESUMEN:

El propósito de este artículo es el de demostrar que *La frontera de Cristal* (Carlos Fuentes, 1995) es un texto fronterizo, tanto desde la perspectiva del contenido como desde el punto de vista de la forma. El artículo aplica conceptos tomados de las teorías de Gloria Anzaldúa, Emily Hicks y Walter Mignolo, con el fin de demostrar que el autor, los estilos de escritura e incluso la construcción tipográfica del texto, convierten las nueve historias cortas que constituyen esta novela en espacios fronterizos que son tanto permisivos como transgresores, y donde los personajes representan sus identidades. También el artículo explora la propuesta política y económica del autor, la cual está relacionada en gran medida a la negociación y la implementación del CAFTA.

Palabras claves: Pensamiento fronterizo, identidad, frontera, subalterno, Carlos Fuentes.

ABSTRACT:

The purpose of this article is to demonstrate that *La Frontera de Cristal* (Carlos Fuentes, 1995) is a border text, both from the perspective of content and from the point of view of form. The article applies concepts taken from the theories of Gloria Anzaldúa, Emily Hicks and Walter Mignolo, in order to show author, the writing styles, and even the typographical construction of the text, turn the nine short stories that make up this novel into frontier spaces that are both permissive and transgressive, and where the characters play out their identities. Also, the article explores the author's political and economic proposal, which is greatly related to the negotiation and implementation of the CAFTA.

Key words: Border thinking, identity, frontier, subaltern, Carlos Fuentes

* Mayra Herra Monge es investigadora en el Centro de Investigaciones de la Identidad y Cultura Latinoamericana, y doctorante en el programa de Estudios de la Sociedad y la Cultura [].

I. Introducción

La frontera de cristal es una novela en nueve cuentos escrita por Carlos Fuentes y publicada por Editorial Alfaguara en noviembre de 1995. Como se afirma en la contraportada: “En esta novela (a través de nueve cuentos) Fuentes reproduce la separación que se ha dado entre México y Estados Unidos a lo largo de 200 años.” Es un texto/novela configurado por nueve cuentos, cada uno de los cuales tiene la posibilidad de ser leído en forma independiente; sin embargo, la totalidad conforma un macro-texto que relata las vivencias de varios personajes indefectiblemente unidos y, al mismo tiempo separados, por la línea fronteriza entre esos dos países y por las contradicciones de una identidad múltiple.

En el presente artículo se examina este texto de Fuentes como producción literaria de frontera, como “*border writing*”, según la terminología de Emily Hicks en su libro *Border writing* (1991). El punto de partida es la consideración de que *La frontera de cristal* es un texto fronterizo, tanto desde el punto de vista del género literario (a caballo entre el cuento y la novela), como desde la perspectiva de un mundo poblado por personajes que se mueven a uno y otro lado del río Grande/Bravo, en su constante traspasar y transgredir los sistemas referenciales que constituyen las dos culturas asentadas en ambos lados de este río.

En el análisis se utilizan algunas propuestas teóricas de Gloria Andalzúa (*Borderlands: la Nueva Mestiza*), Ana Pérez Manrique (*Barcelona como frontera lingüística, sexual, espacial y cultural*), Walter Dignolo (*Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*), Annemarie Jagose (“*Slash and*

suture: postcolonialism) y Herbert Marcuse (*El hombre unidimensional*).

En la primera parte se analiza el libro desde la perspectiva del género literario, para demostrar que el su autor incorpora las estructuras propias del género cuentístico dentro de un texto novelesco cuyo hilo conductor es el accionar del personaje don Leonardo Barroso, exitoso hombre de negocios que desarrolla sus actividades en la frontera entre Texas y México, y las relaciones que éste establece con los otros personajes. El escritor también incluye la prosa poética en el texto final, el cual resume y amarra los temas y personajes presentados en los ocho primeros cuentos, razón por la cual esta última parte recibirá especial atención.

En el segundo apartado se hace un análisis de los personajes, desde la perspectiva de la frontera. Se destacan los elementos que mejor representan ese lugar de encuentro y separación, de ruptura y sutura, de diferencia y mismidad que, como bien dicen Leda Cavallini y Carolina Sanabria en su artículo “La frontera trashumante de los cristales”, es el lugar en donde:

se borran las líneas de paralelos y meridianos que demarcan latitudes, geografías, espacios de colores para delimitar una región a la cual nadie le preguntó si quería pintarse de naranja, verde, amarillo, gris o violeta. Los mapas dibujan, dan contornos, describen. También, delimitan, objetivizan, sitúan en el lugar. Los cristales en cambio, no guardan memoria de lo reflejado porque presentan distintas imágenes. (1998: 183).

Según Hicks, el “*border text*” es aquél que piensa, habla y escribe desde el borde mismo. No se trata de polaridades invertidas, sino más bien de una diseminación constante. De esta manera, afirma Pérez Manrique que “el texto fronterizo refleja la realidad bi-cultural,

bilingüe y bi-conceptual que experimenta su autor/a al moverse continuamente entre dos mundos (uno a cada lado de la frontera) o entre dos sistemas referenciales.” (2006: 29)

Y esto es precisamente lo que hace Carlos Fuentes en su libro: poblar el mundo de la frontera entre México y USA de personajes y espacios que se reflejan de norte a sur y de sur a norte, jugándose su identidad en ambos lados del río Grande/Bravo hasta morir como don Leonardo, o vivir minando la polaridad poscolonial centro/periferia a través de un sujeto subalterno como José Francisco.

Según Annemarie Jagose la representación de la frontera como una línea es engañosa, ya que pareciera representar dos espacios diferentes, opuestos, separados por dicha línea. Sin embargo, la frontera es en realidad la interacción de tres componentes: la línea de separación y las dos categorías opuestas que ésta paradójicamente junta y separa al mismo tiempo. Para Jagose “esta representación de la frontera como una estructura tricótoma ofrece un modelo capaz de representar la dinámica de la frontera en cuanto que ésta es una interposición entre categorías que permite simultáneamente la oposición, la co-dependencia y aún la coincidencia de dichas categorías.” (2006: 214)

II. Entre el cuento y la novela

Como ya se ha señalado, *La frontera de cristal* está conformada por nueve textos cada uno de los cuales, quizás con la excepción del último, responde a la estructura clásica del cuento; es decir, son textos de una extensión limitada, con pocos personajes y pocas acciones que se realizan en solo uno o dos espacios. El

texto noveno, como ya se dijo, recibirá atención especial, pues constituye, a mi juicio, un verdadero ejemplar de *border writing* y no responde a la definición clásica del cuento.

A continuación una pequeña síntesis de cada uno de los nueve textos:

1. El primer cuento se titula “La capitalina”, y narra el matrimonio de Michelena Laborde, una joven perteneciente a la aristocracia mexicana arruinada, con Mariano Barroso, hijo de Leonardo Barroso, hombre de negocios de la ciudad de Campazas (representación literaria de Ciudad Juárez), y la subsiguiente relación de la joven con su suegro, de quien se convierte en amante.
2. El personaje principal del segundo cuento, “La pena”, es Juan Zamora, un joven mexicano gay que estudia medicina en la Universidad de Cornell gracias a una beca que le proporciona Leonardo Barroso. Durante su estancia en Cornell sostiene una relación homosexual poco exitosa con Lord Jim, un compañero de estudios.
3. En “El despojo”, el tercero de los cuentos, Dionisio “Baco” Rangel, un famoso chef y conferencista de Nuevo Latino *cuisine*, después de una experiencia emocional casi surrealista en un American Grill, pasa la frontera en un viaje de regreso a su natal México despojándose de todos los artefactos de consumo que había adquirido en los Estados Unidos.
4. El cuarto cuento se titula “La raya del olvido” y es un monólogo interior de Emiliano Barroso, el hermano de Leonardo Barroso, un hemipléjico quien cuenta su historia y su relación con su hermano y con sus hijos “pochos”.

5. En el quinto cuento, “Malitzin de las maquilas”, Marina, una joven trabajadora en las maquilas de Ciudad Juárez, cuenta su relación con Rolando Rozas, un play boy que realiza negocios oscuros en la frontera y que conquista a las mujeres al deslumbrarlas con su celular. En realidad es un pretexto para presentar el tema de la maquila, una de los negocios más productivos del CAFTA. Posteriormente, el lector descubrirá que Rolando Rozas es el asesino a sueldo de Leonardo Barroso.
6. “Las amigas”, el sexto cuento, se desarrolla en Chicago. Miss Amy, una mujer norteamericana del “mainstream” y que no tolera la diferencia, finalmente logra establecer una relación amistosa con Josefina, su empleada mexicana.
7. El séptimo cuento narra la aventura de Lisandro Chaves, un trabajador mexicano llevado a Nueva York durante un fin de semana, junto con otro grupo de trabajadores, por la compañía de Leonardo Barroso, a limpiar las ventanas de un rascacielos de cristal.
8. El cuento número ocho narra la relación amorosa entre el mexicano Leandro Reyes y la española Encarnación, dos personas que trabajan en turismo y que mueren en un accidente automovilístico cuando Leandro trabajaba como chofer de don Leonardo.
9. Finalmente, “Río grande, río Bravo” es un hermoso texto en el que reaparecen todos los personajes de los primeros ocho y aparecen otros nuevos: Benito Ayala (un bracero), Dan Polonski (un guarda de frontera de origen polaco), Margarita Barroso (inspectora de una maquiladora en Ciudad Juárez), Serafín Romero (un

ex-pepenador del Distrito Federal convertido en un maleante tipo Robin Hood en la zona fronteriza), Mario Islas (un oficial de frontera chicano), Eloíno (un espalda mojada), José Francisco (un motociclista artista e idealista) y Gonzalo Romero (que se dedica al coyotaje). Es un momento de conjunción que anuda a todos los personajes y resuelve todos los cabos sueltos para constituir el macro-texto que es esta novela.

Se puede afirmar que estos nueve cuentos ocupan un lugar de borde porque, aunque como ya se ha señalado todos pueden ser leídos independientemente y responden claramente a la estructura del cuento, solamente cobran su pleno significado en el texto noveno cuando los acontecimientos y los personajes se anudan en un solo macro-tejido. Es decir, los textos son fronterizos ya que, aunque cada uno de ellos tiene su propia identidad, todos entran en una red de significados con los otros que los completan y los anudan.

Es necesario señalar que el lector juega un papel crucial en este juego literario, pues le corresponde identificar las partes y establecer los nudos de significación que permiten que este libro de Fuentes pueda ser leído como cuento y como novela al mismo tiempo. Como afirma Ana Pérez Manrique refiriéndose al “*border writing*”: “...el lector se convierte a su vez en un sujeto fronterizo, pues ha de cruzar las fronteras que el texto le propone, participar de los distintos códigos referenciales y adoptar al mismo tiempo su propia posición y la del “otro”. (2006, 30)

El cuento noveno merece especial atención, puesto que, como ya se ha afirmado, constituye un verdadero texto fronterizo, tanto desde su contenido como también desde el plano de la forma. Ya su

título, *Río Grande/Río Bravo*, nos instala de lleno en un formato de frontera, ya que está conformado por dos sintagmas morfológicamente semejantes (sustantivo-adjetivo) pero semánticamente diferentes, separados por una vírgula que es, al mismo tiempo, signo de puntuación y herida; dos sustantivos que se repiten y dos adjetivos que, aunque diferentes, se rozan en su significado de grandeza/bravura; una raya en el medio (como la frontera) y a ambos lados dos palabras semejantes pero diferentes. Difícil es establecer cuántos norteamericanos saben que su río Grande recibe otro nombre al sur de la frontera; difícil también saber cuántos mexicanos conocen que el río Bravo es el Grande en la nación del norte.

En cuanto a la escritura propiamente, se identifican en este texto dos tipografías, cada una de las cuales narra momentos diferentes del acontecer narrativo: la tipografía regular cuenta el presente, la cursiva cuenta el pasado; la primera es prosa poética, aunque paradójicamente es la voz de la historia¹; la segunda es un estilo narrativo puro, aunque es la voz del presente. Y al final el significativo juego de palabras “al norte del río Grande / al sur del río Bravo”.

Y la deconstrucción de las famosas palabras del presidente Porfirio Díaz:

“Pobre México,
pobre Estados Unidos,
tan lejos de Dios,
tan cerca el uno del otro.”

1 Al respecto debe tomarse en cuenta que nuevas concepciones como la microhistoria, la etnografía reflexiva, la construcción de “historias desde abajo”, el énfasis en lo cotidiano como producción de conocimiento y otras prácticas semejantes, actualmente son consideradas estrategias epistemológicas legítimas.

En el apartado que sigue se expone un análisis de los personajes, a la luz del pensamiento de frontera. Se estudian fundamentalmente los personajes que aparecen en el noveno texto, pero se establecen las conexiones necesarias con los otros cuentos cuando es pertinente.

III. Personajes de frontera: la voz del subalterno

En este apartado se presenta una interpretación de los personajes de *La frontera de cristal* a partir del último texto “Río Grande/Río Bravo”. Este último es el sitio de encuentro de los destinos de cada uno de estos personajes, que llevan dentro su propia frontera y que encuentran su identidad y su destino en un-otro, en el “an-other”. Es también el texto en el que cobran significado todas las acciones y las relaciones de poder que se han establecido a lo largo de los otros ocho cuentos. La novela, es decir el macro-texto, une todos los cristales, como en un juego de espejos.

Leonardo Barroso es el personaje que anuda los nueve textos. Su nombre es simbólico ya que sintetiza el poder y la corrupción: es un león, pero un león de barro. Es el zar de la frontera, encarna al hombre de negocios en una época de comercio globalizado y de Tratados de Libre Comercio. Es el poderoso que se sienta en primera clase y que dicta las normas, pero que muere en la frontera, emboscado y acribillado por el asesino a sueldo Rolando Rozas, el mismo que seduce a las mujeres de la frontera con su celular. Don Leonardo fue ajusticiado porque pretendió cruzar la frontera, no la física que cruzaba todos los días, sino la del poder:

La amenaza se había repetido esa mañana. Por celular. Los territorios había que respetarlos. [...] En cuestiones de narcotráfico solo hay latinoamericanos culpables, señor Barroso, mexicanos, colombianos, nunca norteamericanos [...] si usted cree que nos puede chantajear revelando el pastel para salvar su propio pellejo y de paso quedar como un héroe de la patria, le va a costar caro, porque aquí se juegan millones de millones, usted lo sabe y toda su estrategia consiste en invadir territorios que no son suyos, señor Barroso, en vez de contentarse con las migajas usted quiere apropiarse del banquete...y eso no puede ser... (Fuentes; 1995: 291-292).

Paradójicamente, es Juan Zamora quien lo ve morir, imposibilitado de impedir la muerte del hombre que le había ayudado a convertirse en médico. Juan Zamora, el muchacho gay que siente pena/vergüenza, no por su orientación sexual, sino porque México no ha sabido administrar su riqueza y porque sus gobiernos son corruptos. Juan Zamora no es un personaje de frontera por su orientación sexual diferente, sino porque se sabe ciudadano de un país que está “jodido”. Su opción es permanecer en la frontera, de un lado para el otro, trayendo medicinas de México para ayudar a los emigrados a quienes la cláusula 187 no les permite utilizar los servicios de salud de los Estados Unidos:

Las bromas sobre su profesión y su homosexualismo habían dejado de irritar desde hacía mucho tiempo a Juan. Conocía el mundo, conocía su mundo, iba a distinguir entre los superfluo- es joto, es matasanos- y lo necesario: darle un alivio al heroinómano, convencer a la familia del sidoso que lo dejaran morir (sic) en el hogar, carajo, hasta echarse un mezcal con el teporocho” (Fuentes; 1995: 274)

Este personaje forma una relación de oposición con Dionisio “Baco” Rangel, el chef de Nuevo Latino Cuisine, quien, por el contrario, huye de los Estados

Unidos y cruza la frontera hacia México, despojándose simbólicamente de todos los artefactos que ha comprado en el país del norte, despojándose de su identidad de hispano exitoso; en su viaje se hace acompañar de un ilegal miserable que ha vivido diez años en un centro comercial: Diez años, jefecito. Entré un día me perdí en los vericuetos aquí, ya no salí más, y como aquí me contratan para dormir siestas en aparadores, si no hay chamba puedo colarme y dormir a gusto en colchones o camas de playa, comida sobra, la abandonan, la tiran, viera usted. (Fuentes; 1995: 97)

Este ilegal vive en el borde, Rangel vive en el *mainstream*; ambos han conocido la sociedad de la abundancia, y “Baco” ya no soporta más ser parte de ella y quiere cruzar la frontera para encontrarse con sus orígenes:

Desde la frontera entraba un fuerte olor de comida mexicana, imparable.

¡Son las tortitas de tuétano poblanas! – exclamó con júbilo Dionisio “Baco” Rangel- ¡Quinientos gramos de tuétano! ¡Dos chiles anchos! ¡Huele! ¡Cilantro! ¡Huele a cilantro! ¡Vamos a México, vamos a la frontera, vamos mi hermano, llega desnudo como naciste, regresa encuerado de la tierra que lo tiene todo a la tierra que no tiene nada! (Fuentes; 1995: 100)

Otro grupo de personajes interesa en este recuento: Benito Ayala, el remesero, Serafín Romero, el asaltante de trenes que transporta indocumentados de México, y Margarita Barroso, la sobrina-nieta de don Leonardo, inspectora de maquila en Ciudad Juárez, la asimilada que no duda en “joder” a las otras maquiladoras para hacerse de una posición:

mejor cruzar el río todos los días, irse a una casa suburbana de El Paso, aunque fuera en barrio negro, pero asimilada, que la sintieran asimilada, no quería ser vista como mexicana, ni como

chicana , ella era gringa, vivía en El Paso, le decían Margarita en Chihuahua, pero en Texas era Margie, desde la escuela en El Paso le decían, oye, tú eres blanca, no te dejes llamar Margarita, hazte llamar Margie, pasa por blanca, ni quien se entere: no hables español, no dejes que te traten de mexicana , pochá o chicana. (258)

Benito Ayala es bracero, cuarta generación de trabajadores temporales, llamados cuando hay cosecha, perseguidos cuando no la hay. Está de frente al río, ofreciendo su trabajo con los brazos en cruz como un Jesucristo migrante, viva imagen del capitalismo tardío. Benito es otro Lisandro Chaves que, como ya se apuntó, fue llevado a Nueva York por Leonardo Barroso a limpiar ventanas. La diferencia es que Chaves fue llevado legalmente bajo la cláusula del CAFTA que permite ingresar mano de obra barata a Estados Unidos; Benito, en cambio, tiene que esperar a que baje el número de los que podrán ingresar, conforme baja el salario ofrecido hasta medio dólar la hora, con la esperanza de poder mandar cien o tal vez doscientos dólares al pueblo. Una cita, aunque un poco larga, ilustra claramente la situación actual de estos trabajadores temporales, no solo en la frontera norte de México, sino también en nuestra frontera con Nicaragua:

Ahora era la peor época. Benito sabía, nieto del segundo Fortunato e hijo de Salvador, descendiente del fundador de éxodo, el primer Fortunato, que todas las épocas eran difíciles, pero ésta más que ninguna. Porque ahora seguía habiendo necesidad. Pero también había odio.

-¿A ti también te odiaron?- le preguntó Benito a su padre Salvador.

-Como te van a odiar a ti, no.

No sabía las razones pero las sentía. Detenido del lado mexicano del Río Bravo, sentía el miedo de todos y el odio del otro lado. Iba a cruzar de todos modos Pensó e todos los que dependían de él en Purísima del Rincón.

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 de desánimo. (Fuentes; 1995, 249-250)

Del lado Grande del río están Dan Polonsky y Mario Islas, policías de migración; de origen polaco el primero, de origen mexicano el segundo; ambos vivos ejemplos de la creciente militarización de la frontera. Como afirma Roberto Delgadillo Hernández en su artículo “*Violence, Subalternity, and El Corrido Along the U.S.-Mexico Border*”:

Desde entonces, los bordes compartidos y aparentemente cerrados de ambos países vecinos han estado plagados de violencia y conflictos de diversa naturaleza, durante distintos períodos, de acuerdo con las respectivas presiones políticas y económicas de cada nación [...] Aunque ya han pasado los días de la Guerra México-Estados Unidos y de la Revolución Mexicana, la frontera compartida ahora alberga la ‘Guerra contra las Drogas’. Descrita por Timothy Dunn como una doctrina de ‘guerra de baja intensidad’ (GBI), esta ‘guerra’ se pone de manifiesto en la militarización de la frontera —“el uso de entrenamiento militar, equipo con tecnología de visión nocturna y sensores subterráneos electrónicos para la detección de intrusos, así como la acción coordinada de distintas autoridades de la ley, principalmente la policía y las fuerzas militares, y un énfasis en las operaciones de inteligencia, dentro de un entorno civil.” (1996). El sentimiento general de hostilidad, perpetuado por la aplicación de una doctrina de GBI y la militarización de la frontera, ha contribuido directa e indirectamente hacia un aumento en el conflicto fronterizo. (2000, s.p.)

Dan Polonsky se debate entre su odio por los indocumentados mexicanos y su necesidad de que existan, porque sin ellos “no había presupuesto para helicópteros, radar, poderosas luces infrarrojas nocturnas, bazukas, pistolas...Qué sigan viniendo por millones, rogó, para darle sentido a mi vida”. (Fuentes; 1995: 256)

Por su parte, Mario Islas se debate entre su deber como agente de patrulla fronteriza tejano y sus raíces mexicanas, pero vence el origen y deja pasar a Eloíno, quien se dice su ahijado cuando lo encuentra al cruzar de noche la frontera:

Un muchacho con velocidad de gamo salió del río, empapado, corrió por la ladera y se topó con Mario, su uniforme verde, sus insignias, sus correas, toda su parafernalia de agente, abrazado a él, abrazados los dos, pegados por la humedad del cuerpo del ilegal, por el sudor del cuerpo del agente. Quién sabe por qué siguieron abrazados así, jadeando el ilegal por su carrera para evadir a la patrulla, Mario por su carrera para cerrarle el paso...Quién sabe por qué cada uno dejó caer la cabeza en el hombro del otro, no solo porque estaban exhaustos; por algo más, incomprensible... (Fuentes; 1995: 269-270)

El último personaje que interesa en este análisis es José Francisco, el motociclista que cruza la frontera con su baúl lleno de manuscritos. Su constante ir y venir de un lado al otro del río con su maleta llena de papeles lo hace sospechoso ante la Migra:

-¿Qué traes en tus morrales?

-Escritos.

-¿Políticos?

-Todo escrito es político.

-Subversivo, entonces.

-Todo escrito es subversivo.

-¿Qué dices?

-Que la comunicación es cabrona. Que el que no se puede comunicar se siente inferior. Que el que se calla se jode. (Fuentes; 1995: 281)

José Francisco, como Marcuse, cree que “la dimensión estética conserva

todavía una libertad de expresión que le permite al escritor y al artista llamar a los hombres y a las cosas por su nombre; nombrar lo que de otra manera es innombrable.” (Marcuse; 1968: 276). Por eso lleva los cuentos, los poemas y las novelas escritos por chicanos a México, y los escritos por mexicanos a Texas. También José Francisco es la encarnación de la “nueva mestiza” de Gloria Andalzúa: “Yo no soy mexicano. Yo no soy gringo. Yo soy chicano. No soy gringo en USA y mexicano en México: soy chicano en todas partes. No tengo que asimilarme a nada. Tengo mi propia historia” (Fuentes; 1995: 281)

IV. Conclusiones

Con el análisis del plano de la forma y de los personajes del último texto de *La frontera de cristal* de Carlos Fuentes desde la perspectiva del “border writing”, se ha demostrado que este texto contiene suficientes elementos para ser leído como un texto de frontera. A lo largo de la lectura, tanto de este último texto como de los ocho anteriores, se adivina una intencionalidad de Fuentes por trascender la perspectiva única a favor de la indecibilidad, que es precisamente y desde el punto de vista de la forma, lo que caracteriza esta novela en nueve cuentos como texto fronterizo: ni aquí ni allá, ni al norte, ni al sur, a caballo en medio del río Grande/Bravo.

Igual sucede con los personajes que se han analizado: todos ellos están escindidos, balanceándose, como el Horacio de *Rayuela*, entre la mismidad de su origen y la otredad del migrante. Don Leonardo Barroso muere; José Francisco vive y puede ver sus manuscritos volar:

como palomas de papel dotadas de un vuelo propio, no caían al río, notó José Francisco, se

iban volando nomás del puente al cielo gringo, del puente al cielo mexicano, el poema de Ríos, el cuento de Cisneros, el ensayo de Nericio, las páginas de Siller, el manuscrito de Cortázar, las notas de Garay, el diario de Aguilar Melantzon, los desiertos de Gardea, los zorzales de Denise Chavez, los gorriones de Carlos Nicolás Flores, las abejas de Rogelio Gómez, los milenios de Cornejo y el propio José Francisco ayudando alegremente a los guardias, arrojando manuscritos al aire, al río, a la luna, a las fronteras, convencido de que las palabras volarían hasta encontrar su destino, sus lectores, sus auditores, sus lenguas, sus ojos...

Vio los brazos en cruz de los manifestantes de Ciudad Juárez, cómo se levantaron a pescar al vuelo las cuartillas, y José Francisco lanzó un grito de victoria que rompió para siempre el cristal de la frontera... (Fuentes; 1995: 282)

Bibliografía

- Anzaldúa, Gloria. (1987). *Borderlands: la Nueva Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Cavallini, L. y Sanabria, C. (1998). "La frontera trashumante de los cristales". En: *Fronteras e identidades*. Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica. Pp.183-203.
- Delgadillo Hernández, Roberto (2000). "Violence, Subalternity, and *El Corrido* Along the U.S.-Mexico Border". *Mc Nair Journal*. Disponible en www_mcnair,Berkeley.edu. [12 marzo, 2006]
- Fuentes, Carlos (1995). *La frontera de cristal*. México: Alfaguara.
- Hicks, Emily (1991). *Border Writing. the Multidimensional Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jagose, Annamarie (1993). "Slash and suture: Post/colonialism". En *Feminism and the Politics of Difference*. Eds Gunew, Sneja & Yeatman, Anna. Halifax, NS: Fernwood Press. P.p. 212 – 227
- Marcuse, Herbert (1968). *El hombre unidimensional*. Barcelona: Seix Barral.
- Mignolo, Walter D. (2000). *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton UP.
- Pérez-Manrique, Ana (2006). *Barcelona como frontera lingüística, sexual, espacial y cultural: la novela española a las puertas del siglo XXI*. Tesis doctoral. Universidad Estatal de Florida. College of Arts and Sciences.

