



REVISTA ÚRSULA

Identidad migrante: México y la narrativa de frontera

Migrant identity: Mexico and the narrative from the border

Sara Porres Montaña

(Universidad Complutense de Madrid)

saraporresmontana@gmail.com

RESUMEN: La frontera entre México y Estados Unidos funciona como un escenario cultural y políticamente complejo, determinado por la tensión existente entre dos potencias heredadas de una escisión violenta. En este contexto, aparece la noción del territorio como un espacio de tránsito, cuyas implicaciones identitarias se recogen en la denominada literatura de frontera mexicana. Así, el propósito de este trabajo, siguiendo lo propuesto principalmente por Gloria Anzaldúa y Néstor García Canclini, es realizar un análisis de las distintas visiones del ser mexicano en relación con el sentimiento de desarraigo que se impone al cruzar el territorio fronterizo y que tanto Valeria Luiselli como Yuri Herrera recogen en sus obras *Desierto sonoro* (2019) y *Señales que precederán al fin del mundo* (2009).

ABSTRACT: The border between Mexico and the United States serves as a culturally and politically complex scenario, which is determined by the tension between two countries split due to a violent conflict. In this context, the notion of the territory emerges as a space of transit, whose identity implications are reflected in Mexican border literature. Thus, this paper aims to analyze the different visions of the Mexican being in relation to the feeling of uprooting imposed when crossing the border territory. To this end, the analysis, which relies on the ideas of Gloria Anzaldúa and Néstor García Canclini, makes use of the identity notion that Valeria Luiselli and Yuri Herrera reflect in their works *Desierto sonoro* (2019) and *Señales que precederán al fin del mundo* (2009).



PALABRAS CLAVE: frontera, identidad, literatura mexicana, desarraigo, Valeria Luiselli, Yuri Herrera.

KEY WORDS: Border, Identity, Mexican Literature, Uprooting, Valeria Luiselli, Yuri Herrera.

Introducción: la frontera es “una herida abierta”

Si se toma como punto de partida el tratamiento de la cuestión de la frontera como tema literario, noción que se destaca en la narrativa mexicana especialmente durante la década de los ochenta del siglo XX, surgen al menos dos visiones diferenciadas sobre la experiencia fronteriza, que vienen a delimitar de nuevo la oposición tensionada entre el territorio mexicano y el estadounidense, y que coexisten con la idea de la frontera como espacio liminal. En “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”, Tabuena Córdoba señala a este respecto lo siguiente: “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” (87).

La multiplicidad de perspectivas que integran la literatura de la frontera mexicana advierte sobre los también múltiples tratamientos del ser fronterizo, cuya pluralidad encaja experiencias absolutamente diversas en torno a la percepción identitaria de quienes habitan un espacio, por definición, meramente transitable.

En su ensayo titulado “En busca de la frontera: identidades emergentes y migración”, Fernando Vizcarra dice de las fronteras que

son demarcaciones geopolíticas construidas en su mayoría a partir del conflicto y la violencia [...] [que] intervienen en la construcción de las identidades, dan sustento a las quimeras nacionales, definen la perspectiva de lo propio y de lo ajeno, y posibilitan el reconocimiento de la alteridad” (67).

Esta definición se aproxima a lo propuesto por Gloria Anzaldúa en su fundamental obra *Borderlands/ La frontera. The new mestiza* (1987) cuando plantea el espacio fronterizo entre México y Estados Unidos como “una *herida abierta* donde el Tercer Mundo se araña contra el primero y sangra. Y antes de que se forme costra, vuelve la hemorragia, la savia vital de dos mundos que se funde para formar un tercer país, una cultura de frontera” (42).



El trabajo de Anzaldúa, pionero en el análisis de la frontera como espacio social y cultural pero también metafórico, pone de relieve el territorio fronterizo como demarcación identitaria que se construye en oposición a su alteridad (Vizcarra 68) y también como objeto identitario en sí mismo, en el que las condiciones de liminal, de mestizaje y de hibridez cultural se configuran como definitivas.

Así, se integra en ambos casos la noción de este espacio limítrofe geográfica, política y socialmente en términos de una relación tensionada entre dos realidades, cuyo fruto constituye un territorio marginado y liminal que funciona de forma autónoma en el plano cultural.

Para comprender la idea del espacio fronterizo mexicano-estadounidense como una herida abierta, conviene remontarse brevemente a la circunstancia violenta de la escisión del territorio mexicano tras el tratado de Guadalupe-Hidalgo de 1848, por el cual México hubo de ceder gran parte de sus tierras a los Estados Unidos como garantía de paz tras una violenta intervención. De este modo, la lucha inicial por el territorio entre los dos países supone el surgimiento de un conflicto no únicamente en lo relativo a la propiedad de la tierra en disputa (tradicionalmente habitada por la población mexicana), sino también en lo concerniente a la muestra del poder imperialista de los Estados Unidos, que evidencia con su apropiación del territorio una clara distinción violenta entre el capitalismo exacerbado y el desarrollismo empobrecido.

La noción de la tensión irreparable entre los dos espacios que conforman la frontera es asimismo recuperada por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950) cuando afirma que:

[e]sta mexicanidad flota porque no se mezcla ni se funde con el otro mundo, el mundo norteamericano, hecho de precisión y eficacia. Flota, pero no se opone; se balancea, impulsada por el viento, a veces desgarrada como una nube, otras erguida como un cohete que asciende. Se arrastra, se pliega, se expande, se contrae, duerme o sueña, hermosura harapienta. Flota: no acaba de ser, no acaba de desaparecer (12).

Sin embargo, la propuesta de Paz trasciende el conflicto que podría calificarse de geopolítico para entrar de lleno en la cuestión identitaria: la mexicanidad que se construye en el territorio fronterizo lo hace en una suerte de oposición al mundo anglosajón y protestante de los Estados Unidos, a su mecanicidad y su precisión. Este no mezclarse ni



fundirse con el otro mundo enunciado por Paz (12) y que queda encarnado a través de la figura del pachuco¹ supone el germen de la idea que más tarde retomará Anzaldúa acerca del espacio habitado por “los prohibidos, los baneados, quienes atraviesan los confines de lo normal” (42). De modo que la frontera mexicano-estadounidense queda, de forma aún más evidente, determinada como un espacio liminal, transitorio entre dos culturas y dos mundos y que comienza a ser habitado por quienes no pertenecen a ninguno de ellos. Asimismo, En *Borderlands/ la frontera*, Gloria Anzaldúa recupera la perspectiva mexicana para nombrar el conflicto, del que dice: “*con el destierro y el exilio fuimos desuñados, destroncados, destripados* –nos jalaron, sacándonos de raíz, nos troncharon, nos evisceraron, nos desposeyeron, separándonos así de nuestra identidad y de nuestra historia” (48).

El mestizaje cultural

Una vez expuesta la idea originaria de la identidad en tensión, resulta relevante analizar cómo esta se adapta a las distintas circunstancias socioculturales que la ocupan. Así, la mexicanidad tensionada con lo estadounidense no funciona exclusivamente como una oposición, sino que en el territorio fronterizo termina por dar lugar a un cierto mestizaje identitario, a una hibridación cultural en la que se entremezclan los elementos anteriormente en disputa. A este respecto, Fernando Aínsa señala que “en la medida en que la interrelación entre diferentes identidades culturales se generaliza, aparecen en lo que fueron tradicionales centros de irradiación cultural, zonas «pluriculturales» de expresión múltiple” (1986, 494).

La complejidad que encierra entonces la delimitación, tanto en el plano identitario como en el cultural, de estas “zonas pluriculturales de expresión múltiple” (Aínsa 494) da como resultado la variedad de visiones que, desde la crítica, se dirigen sobre los procesos que

¹ Paz define a los “pachucos” como “bandas de jóvenes, generalmente de origen mexicano, que viven en las ciudades del Sur y que se singularizan tanto por su vestimenta como por su conducta y su lenguaje. [...] A pesar de que su actitud revela una obstinada y casi fanática voluntad de ser, esa voluntad no afirma nada [...] sino la decisión [...] de no ser como los otros que los rodean. Todo en él es impulso que se niega a sí mismo, nudo de contradicciones, enigma” (13).



se denominan como de “mestizaje cultural” en el territorio fronterizo entre México y Estados Unidos y que sirven como base para el análisis identitario en las obras propuestas.

Resulta interesante, en este sentido, mencionar el acierto de Salas Quintanal al plantear el espacio fronterizo como un territorio vivo, sujeto a los procesos cambiantes que le acontecen y que son muestra de su flexibilidad, pues, en sus propias palabras,

[...] el espacio adquiere un significado socialmente construido, como un objeto animado que todo el tiempo se interrelaciona e interactúa con los fenómenos que en él ocurren, como un elemento activo que influye en la estructuración misma de la sociedad, reflejando así un acontecer, no una estructura, y un hábitat en el sentido de habitabilidad. El espacio fronterizo es la negociación cotidiana entre los actores que lo habitan, relacionando dinámicas sociales, económicas, culturales, e imprimiendo características particulares y dinámicas al territorio (10).

Así, si ha de pensarse en las perspectivas concretas de interpretación del mestizaje cultural de la frontera (tema, por otro lado, abordado de forma extensísima y variable), surgen visiones claramente diferenciadas sobre los procesos de mestizaje cultural en el territorio fronterizo entre México y Estados Unidos.

En primer lugar, aparece, ligada a la teoría postcolonial, la noción del “tercer espacio” desarrollada por Homi K. Bhabha, quien en *El lugar de la cultura* (1994) la define de la siguiente manera:

Es este Tercer Espacio, aunque irrepresentable en sí mismo, el que constituye las condiciones discursivas de la enunciación que aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no tienen una unidad o fijeza primordiales; que aun los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, rehistorizados y vueltos a leer (58).

Ábrego trata de asociar esta a la noción de frontera que plantea Anzaldúa en *Borderlands*. Así, “Anzaldúa va a llamar “tercer país” al lugar en donde se lleva a cabo una rehistorización de símbolos culturales que son el producto de otro tiempo y de otro espacio” (Ábrego 49), en una suerte de reapropiación de tradiciones que, una vez trasladadas, se establecerán entonces como chicanas, fronterizas. De este modo, el espacio fronterizo se integra a partir de la resignificación de elementos culturales que operaban en contextos diferenciados.

En segundo lugar, siguiendo lo propuesto por García Canclini en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990), la frontera aparece como un espacio



especialmente representativo de la posmodernidad, en el que la presencia de diversos idiomas y modos culturales da lugar a una hibridación que impide establecer identidades puras o auténticas (Ábrego 49).

Frente a esta idea, aparece, en tercer lugar, lo planteado por Gilberto Giménez, quien en “La frontera norte como representación y referente cultural en México” niega la hibridación y plantea “una multiculturalidad abigarrada que comporta la multiplicación de los contactos entre culturas diferentes, pero sin que ello implique necesariamente la alteración substancial de la identidad de sus portadores” (27). El territorio fronterizo aparece entonces como una conjunción plural de identidades diferenciadas que coinciden en convivir en un espacio de tránsito.

Por último, Ábrego propone, para textos literarios mexicanos posteriores a la década de los 80, la noción de frontera como “la condición de la enunciación narrativa, el lugar desde donde se articula el discurso literario” (51). Así, la frontera deja de anunciarse como tema en sí mismo para convertirse en un espacio narrativo en el que conviven multiplicidad de experiencias y visiones sobre este ser fronterizo.

En este sentido, la variedad de opiniones en cuanto a los procesos de mestizaje cultural en la frontera mexicano-estadounidense funciona asimismo como muestra de su pluralidad, en la que se encajan experiencias absolutamente diversas en torno a la percepción identitaria de quienes habitan un espacio, por definición, meramente *transitable*.

La narrativa de frontera en la novela mexicana actual

Tras la introducción preliminar de un breve marco teórico en torno a las distintas nociones identitarias que rodean la experiencia de habitar la frontera, cabe preguntarse cómo estas se ven reflejadas en el ámbito narrativo contemporáneo. De esta forma, tomando como base la última de las propuestas teóricas sobre el mestizaje cultural de la frontera en la que esta funciona, ya no como espacio temático en el que insertar el relato, sino más bien como el lugar desde donde articular el discurso literario, surge la duda de la pertinencia del término narrativa *de* frontera frente a narrativa fronteriza o desde la frontera. La diferenciación entre



los términos, aunque a priori irrelevante, encierra también un cierto modo de comprensión del espacio liminal fronterizo. Así, el abordaje de la realidad de la frontera desde la literatura comporta distintas implicaciones de lo identitario en función de la enunciación desde uno u otro espacio.

De esta forma, son también variadas las experiencias de relato que sobre la frontera se encuentran en la literatura mexicana contemporánea, dentro de lo que se considera un tema que integra (y a su vez trasciende) el ser mexicano como identidad cultural. Así, aparecen relatos que hablan de la frontera desde la perspectiva del territorio mexicano, pero también desde la del sujeto emigrado, de la del chicano que habita el propio espacio fronterizo (y que participa en dos modos de socialización, mexicano y estadounidense, pero que no termina por integrarse definitivamente en ninguno de ellos), etc., de modo que la visión de la “otredad” desde el ser mexicano se antoja asimismo compleja en todas sus variantes.

Así, con el objetivo de presentar un panorama variado en lo relativo a este trabajo, el análisis de la narrativa de la frontera mexicano- estadounidense se realizará a partir de la comparación de dos obras disímiles entre sí en el tratamiento identitario de la mexicanidad como son *Desierto sonoro* (2019), de Valeria Luiselli, y *Señales que precederán el fin del mundo* (2009), de Yuri Herrera, pero cuyo estudio conjunto se llevará a cabo a partir de la idea del viaje en cada una de ellas.

El doble viaje de Valeria Luiselli

En *Desierto sonoro*, Valeria Luiselli presenta varios relatos simultáneos que ocupan la realidad compleja del emigrante desde diferentes perspectivas que se integran a través de dos voces narrativas principales. De esta forma, aparece, en la primera parte de la novela, el relato de una madre, documentalista sonora y emigrada a los Estados Unidos, que narra la ruptura de su familia a través de un viaje por carretera desde Nueva York hasta los antiguos poblados apaches. En su narración, conviven las escenas de desidia cotidianas propias de un largo viaje en carretera con el afán de búsqueda, a menudo infructuoso y frustrante, de información sobre las deportaciones de niños hispanoamericanos que cruzan la frontera



estadounidense de manera irregular. Así, los distintos niveles de la narración funcionan de forma paralela en un esquema que terminará por solaparse: el viaje a través de unos Estados Unidos víctima de su capitalismo exacerbado se desdobra en el relato cruento del viajar de los niños migrantes que tratan de llegar a la frontera, del mismo modo que la experiencia de sus propios hijos terminará, en la segunda parte de la novela, por coincidir completamente con la de esos niños perdidos que se encuentran en un verdadero espacio liminal.

En este sentido, resulta especialmente curiosa la perspectiva que Luiselli adopta para la escritura del libro, y que permite hablar de una narración “transfronteriza”; ya que la autora, a pesar de ser mexicana, decide llevar a cabo la escritura de la obra en inglés y desde los Estados Unidos. A este respecto, Fernando Aínsa dice lo siguiente en *Palabras nómadas: nueva cartografía de la pertenencia* (2012):

A diferencia de otros narradores que al escribir en inglés lo hacen sobre un escenario norteamericano, aunque sea para referirse a problemas de exilio, identidad, inserción o desarraigo (se) (...) anuncia una variante literaria de insospechadas perspectivas: temas latinoamericanos escritos en inglés. (...) Se habla de “transgeografía” y de “translingüismo” (...) y sus personajes son forasteros, viajeros, inmigrantes o recién llegados (...), seres viviendo en la extrañeza de no pertenecer al mundo en que viven (107).

De ese modo, la perspectiva autoral, que se equipara a la de la narradora de la novela, se ejecuta “desde allá”: la visión de la frontera no se corresponde con la del emigrante mexicano que ansía, aun de manera casi insultantemente estereotipada, la consecución de su *american dream* casi imposible, sino que se identifica con la visión y experiencia del emigrante “exitoso”, que se inserta (o al menos, lo intenta) en el modo de socialización estadounidense, desde donde dirige su relato, como se evidencia en la cita que sigue:

Supongo que todas las historias comienzan y terminan con un desplazamiento; que todas las historias son en el fondo una historia de traslado: nuestra mudanza hace cuatro años; las mudanzas previas de mi marido y también las varias mías; las mudanzas, exilios y migraciones de cientos de personas y familias que habíamos entrevistado para el proyecto del paisaje sonoro; la diáspora de niños refugiados cuya historia iba a intentar documentar; y los despojos y desplazamientos forzados de los apaches chiricahuas, cuyos fantasmas mi esposo comenzaría a perseguir en breve (77).

Así, la despersonalización de la mexicanidad que aparece en el relato como consecuencia de la migración no funciona a partir del abandono del hogar iniciático por medio de un viaje en el que se desprende la identidad mexicana para adoptar (o integrar) la



del destino, sino que esta se ha realizado en retrospectiva y se evidencia por medio del retrato de la migración paralela.

En este punto, cabe destacar el fuerte componente de denuncia de clase que se encuentra presente en la obra de Luiselli: más allá del doble viaje paralelo que termina por conducir al mismo destino, pero que se lleva a cabo por medio de situaciones totalmente opuestas (la intimidad familiar frente a la soledad y la violencia), lo verdaderamente significativo se encuentra en el desdoblamiento de la experiencia migrante. Así, el punto común en el que las travesías se entrecruzan, y que no es otro que el territorio estadounidense, funciona en la narración como lo harían las caras enfrentadas de espejos contrapuestos. La capacidad de la migración “regular” se presenta para la narradora como la constatación de la realidad terrible que supone su ausencia, en una suerte de materialización de ese ser ignorante del privilegio hasta que este es arrebatado.

Por otro lado, resulta asimismo especialmente significativa la definición de refugiado que se extrae de la novela, y que comporta esa despersonalización identitaria que atañe el tránsito del espacio liminal de la frontera. De este modo, y ahora sí de forma equiparable, los dos migrantes que cruzan la frontera mexicana asisten a un proceso de reordenación de la identidad, cuyo éxito o fracaso será también el de su experiencia migratoria. Así, en palabras de la propia Valeria Luiselli: “un refugiado es aquel que ya llegó a algún lugar, a un país extranjero, pero debe esperar por un tiempo indefinido antes de llegar del todo” (66).

Esta idea de la espera “antes de llegar del todo” puede entenderse con una doble perspectiva: si bien el hecho simbólico de traspasar la frontera implica una cierta pérdida irrecuperable, la adaptación al nuevo medio de socialización es también un proceso complejo en el que no se termina por pertenecer al primer intento. Sin embargo, la alternativa se muestra como aún más cruda en la denuncia de la realidad de los niños migrantes: posterior al abandono del hogar para el encuentro con sus padres, el traspase de la frontera y la devolución final al origen les sumerge en una realidad terrible en la que se hallan completamente solos.



Traspasar la frontera: el viaje simbólico de Yuri Herrera

En *Señales que precederán el fin del mundo*, Yuri Herrera presenta el relato a la vez terrenal y simbólico del viaje desde México hasta los Estados Unidos (aunque ninguno se explicita) a través del desierto, en una suerte de travesía mística que combina la cosmovisión mexica y la sórdida realidad de los *coyotes* y el narcotráfico.

La perspectiva empleada por Herrera, a diferencia de lo que proponía Luiselli, se dirige desde el México de incógnito hacia los Estados Unidos, escenarios ambos en los que se imprimen las nociones estereotípicas de la vida rudimentaria y mísera frente a la esperanza del progreso. En este sentido, lo verdaderamente novedoso del viaje de Makina consiste en el propio proceso de la travesía, en el que el lector asiste a la transformación paulatina y sutil de la identidad de la protagonista. De esta forma, y siguiendo con lo propuesto con anterioridad, el viaje se presenta en la obra como una experiencia definitiva, cuyas consecuencias no se pueden revertir.

En este punto, cabe preguntarse sobre la naturaleza del viaje de Makina. Si bien este parece llevarse a cabo atendiendo a cuestiones más bien prácticas, la ambigüedad sobre la inserción final en ese “nuevo destino” plantea algunas dudas sobre la motivación que lo impulsa en primera instancia, en lo que Fernando Aínsa refiere de la siguiente manera:

El abordaje de realidades distintas, la acción de esfumarse para tratar de asumirse luego en una postura diferente, tiene -en principio- mucho más que ver con la ruptura de la continuidad que une (...) un hombre a una comunidad que con la búsqueda deliberada de la identidad (185).

Así, este procedimiento mítico de traspasar la frontera puede entenderse, en el caso del texto de Herrera, como una muestra de una renuncia voluntaria, un deseo de huida que se materializa a través de las vivencias del propio trayecto y que desde su inicio estaba comprendido como definitivo, sin probabilidad de regreso.

Si, por otro lado, se retoma la idea de la visión del viaje desde la perspectiva del migrante que busca salir de México, aparece en el relato de Herrera una importante noción de la despersonalización que implica el cruzar la frontera, y que a menudo supone el habitar incierto del espacio fronterizo, en el que la identidad violentada no termina de adecuarse a su nuevo registro y, de manera similar a lo que proponía Luiselli al definir la transitoriedad del



refugiado, permanece en un estado de indefinición que la convierte en híbrida (pues integra características de uno u otro lado, entre las que oscila) y que se prolonga inexorablemente. A este respecto, Navarro Pastor señala que

Yuri Herrera relaciona con la migración la flexibilización de la idea de identidad como camisa de fuerza. Es más, apunta al carácter caduco de la propia categoría de identidad, o al menos de la obcecación identitaria esencialista. En sus representaciones de la experiencia del migrante se destacan [...] facetas más bien fecundas como la del dinamismo (en sentido amplio) asociado a los flujos migratorios, que trabajan en dirección opuesta al encapsulamiento identitario (117).

Esta concepción de la identidad como una realidad flexible, a la que el propio Yuri Herrera refiere cuando dice “me interesaba el aspecto fronterizo del viaje de Makina (...) Lo fronterizo para mí no se refiere únicamente a una situación geográfica, se refiere sobre todo a una condición en la cual uno está permanentemente entre dos cosas, o entre más de dos cosas” (42) permite la exploración de una dualidad que se hace presente también a raíz de la puesta en evidencia de la tensión entre la identidad mexicana y estadounidense, que la propia protagonista parece en la obra capaz trascender. Así, la representación climática de esta tensión, por medio del discurso en el que Makina enuncia: “Nosotros somos los culpables de esta destrucción, los que no hablamos su lengua, (...) nosotros los oscuros, los chaparros, los grasientos, los mustios, los obesos, los anémicos. Nosotros, los bárbaros” (114).

Supone la demostración de una cierta comprensión de la visión del otro hacia sí mismo. La crítica de Herrera, en este momento completamente explícita, encuentra en Makina un personaje capaz de integrar una visión antitética de su propio ser que es a la vez perfecto para ejercer una denuncia eficaz. Lo dual de este momento, que asimismo retoma el clásico esquema de la dicotomía entre civilización y barbarie no es más que la demostración de Herrera de la realidad plural de quienes transitan la frontera, que ya no podrán asignarse categorías restrictivas en lo relativo a la identidad, pues estas han quedado superadas, mancilladas por el proceso del viaje. Así, Herrera relata desde un México simbólico la progresiva pérdida de identidad que Makina experimenta al traspasar la frontera, en un viaje que es a la vez una aproximación violenta al capitalismo exacerbado de los Estados Unidos y un acercamiento mítico al inframundo azteca. En este sentido, la hibridación cultural que se imprime en Makina, y que hace imposible su retorno literal o figurado al lugar de origen es la causa de su aproximación a una identidad pasajera y transitoria que terminará por



desencadenar el desarraigo. La adopción final de una nueva identidad *gabacha* es a su vez la llegada al Mictlán, que implica la desaparición de la identidad de Makina del plano terrenal, su muerte.

Por último, es especialmente significativo el uso que en la novela se hace del lenguaje. La lengua, víctima también del viaje que experimenta Makina, varía entre expresiones características del habla popular del México velado y palabras inventadas que remiten a la naturaleza del “Pueblo” indeterminado, de modo que su significado, al igual que el del propio viaje, que abarca en sí mismo también la ruta mexicana de Makina tras su muerte, puede entenderse desde dos ópticas diferenciadas pero simbióticas.

Conclusión

La narrativa de la frontera (entiéndase por ello la que ocupa la frontera como lugar de enunciación, pero también como proposición temática) supone en la literatura de México un variadísimo conjunto de experiencias en torno al ser mexicano que se relaciona directamente con la tensión de clase, cultural, económica y política existente con respecto de los Estados Unidos, y que funciona en una especie de relación interdependiente entre opresor y oprimido. Así, más allá del mero reafirmar la mexicanidad frente a lo distinto, la narrativa de frontera aborda con crudeza las complejidades de la vida en el mal llamado Tercer Mundo frente a la esperanza vecina de un sueño ya inexistente, y que perdura en el imaginario colectivo como consecuencia del capitalismo exacerbado que lo integra.

De este modo, son muy variados los ejemplos narrativos que en torno a la frontera construyen un relato de la propia identidad que en ocasiones trasciende el ser mexicano para expresar una dualidad identitaria heredera de circunstancias como el exilio o la migración.

Por otro lado, y a pesar de presentar características profundamente disímiles entre sí, el análisis comparado del motivo del viaje en *Desierto sonoro* y *Señales que precederán el fin del mundo* ha supuesto la creación de un diálogo entre dos obras de la narrativa de la frontera que plantean una visión desde fuera y desde dentro, desde el privilegio de la migración exitosa y desde el viaje terrible que escapa del abuso, de modo que sirven para



ilustrar e integrar la variedad de este relato fronterizo que encuentra su correspondencia con la experiencia real.

Bibliografía

- ÁBREGO, Perla. “La frontera como sistema simbólico en la literatura mexicana contemporánea”. *Revista Surco Sur*, vol. II, no. 3, 2011, pp. 47-52.
- AÍNSA, Fernando. *Palabras nómadas: nueva cartografía de la pertenencia*. Iberoamericana, 2012.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera: the new mestiza*. Capitán Swing, 2016.
- BHABHA, Homi K. *El lugar de la cultura*, traducción de César Aira, Manantial, 1994.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, 1989.
- GIMÉNEZ, GILBERTO. “La frontera norte como representación y referente cultural en México”. *Cultura y representaciones sociales* vol. 2 no. 3, 2007, pp. 17-34
- HERRERA, Yuri. *Señales que precederán el fin del mundo*. Periférica, 2009.
- HERRERA, Yuri / González Veigueta, Lino. ‘Yuri Herrera, viajes hasta el final del mundo conocido’ [entrevista]. *Clarín* vol. 15, no. 85, pp. 41-44.
- LUISELLI, Valeria. *Desierto sonoro*. Sexto Piso, 2019.
- NAVARRO PASTOR, Santiago. “La violencia en sordina en *Señales que precederán al fin del mundo* de Yuri Herrera”. *iMex. México interdisciplinario*, año I, no. I, 2011.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Cátedra Letras Hispánicas, 2015.
- SALAS QUINTANAL, Hernán; Vizcarra, Fernando et. al. *La frontera interpretada. Procesos culturales en la frontera noroeste de México*. Universidad Autónoma de Baja California, 2005.

Sara Porres Montaña, “Identidad migrante: México y la narrativa de frontera”. *Úrsula*. Núm. 8. 2024: 105-118.



TABUENCA CÓRDOBA, María Socorro. “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”. *Frontera Norte* vol. 9, no.18, 1997, pp. 85-110.