

«MISA FRONTERIZA», DE LUIS HUMBERTO CROSTHWAITE: LITERATURA E IDENTIDAD DESDE LA FRONTERA

Tarik Torres Mojica*

Resumen: «Misa fronteriza», de Luis Crosthwaite, es un testimonio de vida y una reelaboración de la realidad fronteriza; una mezcla festiva entre la narración y el ensayo, entre la música popular mexicana y la cultura-mundo; entre el discurso religioso y el profano. Por medio del análisis y la aproximación hermenéutica al texto «Misa fronteriza», se abordará la manera como la literatura surgida en la región de la frontera norte de México es un medio por el que se puede apreciar cómo las identidades, en concreto la mexicana, y las artes literarias se han transformado en los últimos años.

Palabras clave: *Cultura-mundo*, Posmodernidad, Identidad, Frontera, Literatura Contemporánea, «Misa Fronteriza», Luis Humberto Crosthwaite.

Abstract: «Misa fronteriza», by Luis Humberto Crosthwaite, is a life testimony and a re-elaboration of the border reality; a festive mixture between the argumentative and the narrative genre, Mexican popular music and world culture, a text that goes between profane and religious discourse.

In this article the author makes an hermeneutic approach to «Misa fronteriza» and reflects on the way that Mexican Northern Literature is a reflex of the recent global changes occurred in the appreciation of identities and literary arts.

Keywords: *World-Culture, Postmodernity, Identity, Border, Contemporary Literature, «Misa Fronteriza», Luis Humberto Crosthwaite.*

INTRODUCCIÓN

Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana, México, 1962) es, tal vez, uno de los más importantes narradores de su generación, por representar a un grupo de escritores, los nacidos en la década del 60, que fueron capaces de desarrollar su obra fuera del contexto centralizado

* Licenciado en Comunicación, maestro y doctor en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana (México). Profesor del Departamento de Estudios Culturales, de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, de la Universidad de Guanajuato Campus León. Correo electrónico: torres.tarik@gmail.com

Gramma, XXVI, 55 (2015), pp. 104-119.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

de la Ciudad de México, además de haber llevado a una revisión de lo que significa el término «literatura mexicana». Crosthwaite, al igual que varios de sus contemporáneos, como Jorge Volpi, Xavier Velasco, Cristina Rivera Garza, Eduardo Antonio Parra, ha desarrollado una obra que ha explorado nuevas formas de narrar como, por ejemplo, la hibridación de géneros, las diferentes posibilidades que hay de generar una historia a partir de la fragmentariedad, la intertextualidad, el pastiche, entre otros recursos. Otra vertiente que esta generación de escritores ha explorado es la de situaciones y problemáticas propias de la llamada *cultura-mundo*, tales como la soledad, la locura, la marginación, la corrupción, la construcción, el choque cultural y los conflictos identitarios.

La obra de Luis Humberto Crosthwaite se ha desarrollado en torno al tema de la frontera norte de México y las complicadas relaciones de vecindad que existen entre México y Estados Unidos de América, así como las complejas redes de construcción identitaria en esta región. Desde sus primeras obras, como el cuento «Marcela y el Rey al fin juntos» (1988) o su novela *La luna siempre será un amor difícil* (1994) hasta las obras más recientes y mejor difundidas, como la colección de cuentos *Estrella en la calle sexta* (2000) y la novela *Idos de la mente* (2001), puede observarse la construcción de un universo simbólico en el que hay espacio para la violencia, la hostilidad, la soledad, el desencuentro, pero también en el que existe la posibilidad para la reconciliación y la construcción de un *Yo* peculiar, diferente, que es el resultado de la confluencia de las distintas tradiciones y marcos culturales que conforman algo que podría denominarse *mexicanidad*, así como de lo que podría llamarse *cultura norteamericana*.

METODOLOGÍA

El texto que nos ocupa en este artículo, «Misa fronteriza», fue publicado por primera vez en el año 2007, dentro de la antología titulada *Hecho en México*, de la escritora catalana Lolita Bosch. Este escrito es, a nuestro parecer, una síntesis de la propuesta y visión de Luis Humberto Crosthwaite respecto a lo que es el ser y sino del fronterizo; con este propósito recurre a diferentes registros textuales como el ensayo, el cuento y la prosa poética. Con el fin de aprehender algunos de los sentidos latentes en esta obra, se procedió a hacer un análisis de carácter hermenéutico que se basó, primordialmente, en la observación y localización de los elementos semánticos y de la forma en que están relacionados con la construcción de la identidad fronteriza. Posteriormente, con el fin de realizar una interpretación, se recurrió a la propuesta teórica tanto de autores que han abordado el tema de las identidades tanto en el contexto de la posmodernidad y la cultura mundo —Linda Hutcheon, Gilles Lipovetski, Néstor García Canclini, Gianni Vattimo, entre otros—, así como a la propuesta de José Manuel Castillo plasmada en su libro *La ética de Cristo*, en el que se plantea una visión cristológica contemporánea, aspecto que está reflejado en este trabajo de Crosthwaite.

DESARROLLO

El texto literario no es un elemento estático: en el proceso de configuración primaria de la obra, tanto como en el proceso de recepción, se manifiesta el universo de significantes del autor como del lector, las concepciones del arte y de los géneros literarios así como las circunstancias económicas y políticas de la sociedad de la que emana la obra y en la que se lee el texto (Wellek y Warren, 2002, p. 114). Si bien es cierto que el texto literario demanda un lector ideal para ser interpretado, el literario no es una forma de discurso que está cerrado a una sola posibilidad de aproximación; por el contrario, se trata de una forma de expresión abierta que, como afirmó Borges en su ensayo «Sobre los clásicos», está sujeta a un continuo proceso de evaluación, apreciación y comprensión por parte de los lectores (1996, p. 305). Existe una constante tensión entre el contexto histórico cultural y social del que emana la obra literaria, la obra en sí misma y el lector; estos tres horizontes convergen en el proceso de reconstrucción lectora, lo que ayuda a darle vida a las obras consideradas como literarias.

En los años recientes, se han observado cambios en la manera como se producen los textos literarios, así como en la manera como se los percibe, circulan y son recibidos; la gradual preponderancia que han adquirido nuevos géneros como los microcuentos, la importancia que han alcanzado plataformas como Twitter o los *blogs*, como espacios de creación literaria, y las experiencias de experimentación literaria en línea como Fanfiction, son muestras de estas mutaciones.

Los orígenes de los cambios en la literatura contemporánea en cierta medida se pueden hallar en cómo el pensamiento contemporáneo ha mutado. De acuerdo con algunos pensadores contemporáneos, como Gianni Vattimo (1991), Linda Hutcheon (2000) y, más recientemente, Gilles Lipovetsky (Mariano, 2010), las sociedades actuales han pasado de un esquema basado en marcos conceptuales estables y tradicionales a estructuras cognitivas y axiológicas líquidas y dúctiles que han desembocado en formas de pensamiento débiles, contradictorias y ambiguas. De esta manera, como han señalado Vattimo y Néstor García Canclini, nos enfrentamos a sociedades en las que se reevalúan y convergen múltiples formas de ser, vivir, pensar y apreciar el arte (García, 2003, p. 36; Vattimo, 1991, p. 38).

Los cambios de pensamiento y de concepción de la realidad se han gestado, en parte, debido a la capacidad de interconexión que se ha suscitado en las sociedades contemporáneas gracias a los medios de información, a los sistemas de transporte y comunicación, facilitan el traslado de personas, mercancías, ideas y formas de vida, han sometido a mutaciones y tensiones a las comunidades humanas, lo que, en resumen, ha conducido a transformaciones en los marcos culturales y artísticos recientes.

Las implicaciones de los cambios que han generado las transformaciones cognitivas recientes alcanzan a reflejarse en la forma como los grupos humanos se adaptan al cambio, ya sea por medio de la búsqueda de diálogo y adaptación de los marcos conceptuales existentes o a través de la resistencia al cambio que puede tomar como estrategia de pre-

servación identitaria el reforzamiento de lo que cada grupo humano considera que es su esencia plasmada en forma de usos, costumbres, historia, idioma o religión.

En todo caso, nos encontramos ante un contexto que Gilles Lipovetsky ha llamado *cultura-mundo* y que, en sus palabras, tiene las siguientes características:

Por un lado [...] aproxima a las sociedades —porque consumen las mismas marcas, los mismos productos—, y por el otro contribuye a la diversificación de los individuos. El colectivo se asemeja, pero el individuo tiende a la diferenciación dentro del colectivo (Mariano, 2010)¹.

Lo anterior da como resultado un entorno que, por un lado, plantea oportunidades de intercambio cultural e incita a las personas a optar y transformarse, y por otra, conlleva incertidumbres y resistencias por parte de las comunidades, que en ocasiones perciben, en el proceso de individuación y mutación, aspectos negativos que atentan contra su integridad identitaria.

En el ámbito literario, se observa cómo las nociones de los géneros se han visto sometidas a cambios formales y de fondo: dentro de las mutaciones de forma hallamos cómo la literatura ha tendido a los recursos de la brevedad y la búsqueda de un máximo de expresión por medio de un mínimo de palabras, tal como sucede en el caso del microcuento o el microrrelato. También se percibe cómo la noción de géneros ha sido sometida a tensiones y transformaciones: un relato puede alimentarse de elementos ensayísticos, dramáticos o poéticos, tal como sucede en el caso de las obras de escritores como Macedonio Fernández, quien en su *Museo de la novela de la eterna* (1967) buscó romper con la concepción de la novela tradicional y creó un universo peculiar, fragmentario, plurilingüe, desconcertante e inquietante. O como sucede en obras de escritores como el mexicano Heriberto Yépez, quien a lo largo de su producción ensayística y narrativa ha mezclado la ficción con la exposición de ideas, lo que ha dado como resultado obras como *El matasellos* (2004), un texto que tiene algo de ensayo, de propuesta poética y de narrativa ficcional.

En el caso de los cambios de fondo, se observa lo que Linda Hutcheon ha llamado *poética de la Posmodernidad*, que consiste en unir lo culto con lo popular, la praxis con la teoría, donde conviven dos formas de discurso que van de la solemnidad al absurdo (2000, pp. 44; 53); en palabras de David Roas:

... la narrativa posmoderna establece una relación con la tradición literaria combinando el homenaje al pasado —pastiche— con la revisión satírica de éste —reescritura paródica—, como vía para impugnar la autoridad de las

1 La traducción es del autor del presente artículo.

instituciones, la unidad del sujeto, la coherencia y las fronteras entre discursos, géneros, artes, disciplinas... (2008, p. 54).

Algunos ejemplos de la manera como se manifiesta la poética de la posmodernidad los podemos encontrar en la obra narrativa de Jorge Luis Borges o en *El nombre de la Rosa* (1980), de Umberto Eco, que es una ficción preñada de elementos teóricos y a la vez una novela policíaca que también puede ser leída como tratado de semiótica; un simultáneo ejercicio lúdico y académico.

El tipo de lector que demandan las obras estructuradas bajo la poética de la posmodernidad es quien, de acuerdo con la propuesta de Paul Ricoeur, emplea la *estética de la lectura*; esto significa que el proceso de lectura ya no lo realiza bajo un esquema unidireccional, es decir, guiado por una perspectiva que se abandona incondicionalmente al discurso que establece la voz narrativa del texto; por el contrario, es una vía de ida y vuelta en la que el lector se asume como un actor central en la construcción literaria (2003, pp. 880-81).

Un número importante de las obras literarias contemporáneas está estructurado por medio de un sistema en el que no todo está construido: el lector tiene que sumergirse en el texto y es él quien, siguiendo las pistas y signos que están contenidos en la obra, construye la historia. Por medio de la operación lectora se puede revelar lo inacabado del texto, pues la lectura, en palabras de Ricoeur: «... no es lo que prescribe el texto; es la que saca a relucir la estructura mediante la interpretación» (1994, p. 237).

El contexto cultural contemporáneo ha estado marcado, entre otros factores, por los procesos de excentricidad tanto en el aspecto simbólico como en el geográfico. Gianni Vattimo explica el proceso de excentricidad de la siguiente manera:

Los medios masivos de información han sido determinantes para la deconstrucción de los metarrelatos, ya que permiten la diversidad de la circulación de la información, la que, como en el Internet, prácticamente no es posible mantener un control y censura sobre los contenidos que manejan. Pero además son un escaparate por medio del cual las diversidades, las llamadas minorías pueden tener un foro (1991, p. 13).

Ejemplos de lo dicho por Vattimo podemos hallar en nuestras vidas cotidianas: ya no es indispensable que dos personas convivan en un mismo espacio físico para lograr comunicarse en *tiempo real*; basta con que ambas acuerden una cita y se encuentren en espacios virtuales como salas de *chat* o en plataformas de videoconferencias como Skype.

Por otra parte, gracias al mundo virtual ciertas comunidades han logrado hacerse visibles por medio de la *web*: en el caso de México se sabe de comunidades de migrantes que han sido capaces de mantener el contacto con sus lugares de origen y han iniciado la lucha por el respeto de sus derechos gracias a los foros virtuales como *Facebook*, *blogs*

o páginas de Internet. Por lo que respecta a la literatura ya no es indispensable que los autores sean legitimados por medio de las instancias de difusión cultural del Estado o por el circuito comercial editorial; basta un espacio en *Facebook*, *Twitter* o en algún *blog* para que los textos puedan potencialmente circular y ser objeto de lectura y crítica.

En el ámbito de lo simbólico, se puede observar cómo en tiempos recientes se ha suscitado un encuentro, cruce y confrontación entre lo que podría denominarse *alta cultura* y *baja cultura*, lo que ha conducido a transformaciones en la manera de entender el arte actual y la redefinición de los públicos, las formas y los medios por los que circula el arte contemporáneo. Linda Hutcheon afirma que, cuando la posmodernidad pone en juego formas provenientes de la llamada *alta cultura* con las de la *baja cultura*, lo *culto* con lo *popular*, busca que los receptores inicien un proceso de cuestionamiento profundo de los valores y creencias aprendidos. De esta manera, encontramos cómo en las expresiones literarias existe una confluencia carnavalesca de temas, situaciones, elementos simbólicos y estilos provenientes de diversos espacios históricos, lingüísticos, culturales y geográficos, que dan por resultado expresiones híbridas de carácter ambiguo, abierto y desconcertante (2000, pp. 9; 44-45).

En el contexto de la cultura contemporánea, las identidades, más que a unificarse, han tendido hacia la diversificación. Por una parte, como señala Gilles Lipovetsky, la economía del mercado ha permitido que las diferencias se acentúen antes que estandarizarse: «Los individuos son más libres y si son más libres son diferentes entre sí; los gustos se diversifican, se pluralizan. En el mismo grupo social tenemos personas con gustos muy diferentes» (Mariano, 2010, s/p). Basta con observar las posibilidades de personalización que se ofrecen a través de los productos de consumo masivo como, por ejemplo, los ordenadores personales: los usuarios tienen la posibilidad de *apropiarse* de su equipo modificando el fondo pantalla de los escritorios de sus ordenadores, cambiando los sonidos con los que inician las sesiones de trabajo o, sencillamente, colocando fundas o accesorios que permiten identificar como propios e individuales cada uno de los objetos que están al alcance del usuario. La personalización de los objetos masivos acentúa las diferencias más que la estandarización.

Por otra parte, los medios masivos de información han facilitado que las pequeñas voces, que las historias mínimas y que las identidades que habían estado relegadas a espacios secundarios o residuales adquieran una visibilidad y se sumen al concierto de voces y perspectivas que son parte del acontecer cotidiano, lo que fractura la idea de una realidad que puede ser nombrada de una sola manera y desde una misma perspectiva rectora. Como señala Gianni Vattimo: «Si hablo mi dialecto en un mundo de dialectos, seré también consciente de que no es la única lengua, sino cabalmente un dialecto más entre muchos otros» (1991, p. 17). El encuentro de los dialectos y las diversas voces ha dado como resultado el entrelazamiento de universos de significantes y de formas de expresión, pero también ha llevado a la búsqueda de lo particular en medio de lo múltiple.

Un ejemplo de cómo se ha dado un proceso de descentralización y de fragmentación de las identidades se puede hallar en el caso de la literatura mexicana contemporánea. Núria Vilanova ha señalado que tradicionalmente la crítica literaria mexicana —desde el siglo XIX hasta casi finales del siglo XX— había centrado su visión en las obras generadas en el centro del país, dejando de lado a los textos de la llamada «provincia», bajo la idea de que dichas obras, por sus recursos, estilos y temáticas, solo habían logrado adquirir trascendencia local por ser producciones propias de un contexto autocontenido y cerrado al exterior. Estos mundos autónomos, al parecer, eran apreciados por ciertos sectores de la crítica especializada como un terreno poco propicio para las innovaciones. Esto llevó a la falsa idea de que la literatura generada en provincia no era parte de la gran cultura nacional, la que surgía y se difundía representando los intereses del gobierno central (2002, p. 78). Empero, desde la década de los ochenta del siglo pasado hasta la fecha se ha venido observando un proceso de gradual ampliación de lo que puede entenderse como *literatura mexicana*.

Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández, en su «Prólogo» al libro *El Norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*, explican cómo la literatura de la región norte de México se ha erigido como una respuesta a la mirada centralista con que se retrata la mexicanidad y afirman que la literatura generada en la región norte, lejos del centro político y cultural de la nación, retrata situaciones y perspectivas que van más allá de la visión oficialista mexicana, lo que da por resultado una producción única y peculiar que ha encontrado en la frontera y en la narrativa policiaca y detectivesca su expresión más depurada: «...[representa] una contestación a la hegemonía socio-política y cultural, de un poder centralizador, de unas fuerzas centrípetas que controlan la ciudad escrituraria, en un contexto que ya no es nacional, ni siquiera binacional, sino global» (2005, p. 17).

Indudablemente, la imagen de lo mexicano y, en concreto, de la expresión de la literatura mexicana ha sufrido cambios en los últimos años: si bien desde tiempos del Modernismo —finales del siglo XIX y principios del XX—, se procuró forjar la idea de una literatura mexicana que fuera capaz de dialogar con el mundo, solo hasta años recientes se puede decir que el cerco central ha empezado a ceder espacio a una mirada más amplia y ha permitido perspectivas diferentes provenientes de las periferias. De este modo, las obras para existir en el universo literario mexicano ya no necesitan emanar de la Ciudad de México; por el contrario, se puede publicar desde Puebla, Mérida, Torreón o Tijuana; para publicar y ser leídos, los autores ya no precisan de los grandes monstruos editoriales: solo se necesita de un *blog*, de una página *web* o de un grupo de lectores contemplados en una lista de distribución de correos electrónicos (Maldonado, 2008, pp. 14-15); o, para quienes aún desean circular por medio del papel y la tinta, ahí están los proyectos editoriales independientes como Ediciones El Milagro, Ediciones Sin Nombre, Editorial Aldus, Trilce Ediciones o Editorial Almadía, por solo mencionar algunos ejemplos.

Existen algunos antecedentes de los cambios que ha sufrido la literatura mexicana

finisecular en la producción editorial que se gestó en los años ochenta del siglo pasado en la región de la frontera norte de México, concretamente en la zona de Tijuana-San Diego. De acuerdo con Ramírez-Pimienta y Fernández, la literatura del norte de México ha sido objeto de indagaciones de diverso tipo:

Por muchos años, en especial desde los años ochenta, se ha discutido la existencia de la literatura del Norte y su frontera. Esta discusión, que se ha llevado a cabo en congresos, reuniones, jornadas y festivales, causó desde el inicio polémica y confusión: ¿es literatura mexicana? ¿Chicana? ¿Dónde comienza geográficamente? ¿Qué autores representan esta corriente literaria? ¿En qué son diferentes el Norte y la frontera del resto del país? (2005, p. 13).

Las indagaciones acerca de la expresión literaria generada desde los límites geográficos no es accidental: en los últimos treinta años la región de la frontera norte de México ha adquirido importancia en el ámbito económico, social, político y cultural, en principio, gracias al proceso de industrialización de la zona fronteriza por medio del establecimiento de maquiladoras y el desarrollo de las tecnologías de comunicación que han facilitado el ingreso de la región a la cultura global. Otros catalizadores del cambio cultural de la región fueron la incorporación de México en el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, que condujo a la dinamización económica de la zona de la frontera; el crecimiento demográfico de la región generado por el atractivo laboral de las maquiladoras, el dinamismo comercial con Estados Unidos y los procesos migratorios hacia este país, que han implicado el arribo de personas de diversos lugares del mundo, lo que ha convertido a la región de la frontera de México con Estados Unidos en un espacio de complejas dinámicas culturales y sociales.

Es claro que la frontera norte de México se ha transformado en un espacio que ha adquirido importancia en el imaginario nacional mexicano no solo por ser un lugar de contrastes donde se encuentra el poder económico con la pobreza más brutal; también es el lugar donde las culturas mexicanas y globales se encuentran y se desencuentran, donde lo permitido convive con la ilegalidad y donde las ilusiones por alcanzar una mejor calidad de vida se enfrentan a una realidad que tiende a ser violenta y agreste. Todos estos ingredientes y el desarrollo tecnológico, así como el desarrollo educativo que se ha experimentado en la región fronteriza de México con Estados Unidos, han facilitado el surgimiento de una expresión artística compleja, original y profusa que tiene la peculiaridad de sintetizar lenguajes artísticos, idiomas y cosmovisiones que han dado como resultado obras polémicas e inquietantes. En este contexto surge la obra de Luis Humberto Crosthwaite y, en concreto, «Misa fronteriza» (2007).

«Misa fronteriza» es un texto que está conformado por quince apartados; es un escrito que se estructura alrededor de la forma del ritual y lenguaje de la misa católica. Es, primordialmente, un ensayo que incorpora elementos de la narración corta, que expone e

invita a la reflexión sobre situaciones y conflictos que son parte de la realidad fronteriza de México con Estados Unidos y presenta dicha realidad como arquetipo de otras realidades fronterizas. Si bien el texto abre la perspectiva a conflictos globales y propone el encuentro con una realidad mundial, no renuncia a la afirmación de una identidad local que se encuentra en transformación pero que tiene sustento en una tradición. A continuación, se ahondará en cada uno de los puntos señalados en el presente párrafo.

«Misa fronteriza» adopta la estructura de la eucaristía católica para tomar forma; empero, no es un calco exacto del rito católico: el texto de Crosthwaite evoca los rituales de entrada a lo largo de los apartados I, II y III; pero, a partir del apartado iv, rompe con la estructura de la misa católica al presentar de manera no ordenada fragmentos que hacen referencia a los Evangelios, las Epístolas de Pablo, las oraciones y la homilía; finalmente, en el apartado xv, se hace referencia al ritual de la despedida eucarística. En este sentido, se puede decir que el escrito de Crosthwaite únicamente toma como base la forma del ritual católico sin constituirse en una parodia de este; por el contrario, el elemento discursivo de la misa es un medio que es procesado de manera literaria para expresar una problemática desde una mirada mística y festiva.

No es la primera vez que en la obra de Crosthwaite aparece el pastiche; de hecho, es una de las peculiaridades de la producción de este escritor mexicano. En su primera novela, *La luna siempre será un amor difícil* (1994), el autor empleó las formas y el lenguaje de las crónicas de la conquista de América para narrar la historia de Florinda y el Conquistador Balboa en su encuentro con el Imperio Nortense. En *Idos de la mente* (2001), su segunda novela, toma como base la estructura del corrido norteño mexicano para contar la historia de Ramón y Cornelio, dos amigos que se lanzan a la aventura de crear un grupo musical, y en su novela *Aparta de mí este cáliz* (2009), evoca elementos emanados de los Evangelios para contar la historia de Chuy, una suerte de Jesucristo fronterizo.

En la narrativa corta de Crosthwaite, se hace referencia a diferentes formas del discurso y otros textos. Por ejemplo, en el cuento «Blues presidenciales» (1993) se evocan las memorias del presidente mexicano Benito Juárez y se les mezcla con elementos autobiográficos; en cuentos como «Marcela y el Rey por fin juntos en el paseo costero» (1988) o «Amores perdidos» (1993) se evocan canciones y hechos relacionados con la historia del rock: en el primer caso, el Rey –Elvis Presley– cruza la frontera para convertirse en un paria; en el segundo, se hace representa la diferencia que surgió entre George Harrison y Eric Clapton que dio por resultado la canción «Layla».

Volviendo al caso de «Misa fronteriza», el discurso que lo conforma tiende a la ambigüedad: por una parte se mantiene un tono solemne, por otra, tiene un tono festivo y jugueteón. En el texto, en su parte I, se lee:

Bienvenidos todos a esta misa fronteriza.
(Haciendo la señal de la cruz)

En el norte los Estados Unidos, en el sur de México; en medio, de este a oeste, una franja.

Yo confieso, ante la frontera todopoderosa y ante ustedes, hermanos, que he pecado mucho de pensamiento, palabra, obra y omisión, y que seguiré haciéndolo por los siglos de los siglos. Por tu culpa, por tu culpa, por tu grande culpa, Frontera entre México y Estados Unidos. Por eso ruego a todos los santos, y a los que se dicen santos, que interceden por mí ante ustedes y que tengan misericordia de estas palabras (2007, p. 33).

El tono solemne se ubica en frases como «Bienvenidos todos a esta misa fronteriza»; empero, el tono juguetón y festivo está presente a lo largo del fragmento: la señal de la cruz y la fórmula que acompaña este posible gesto describen la geografía de la frontera entre México y los Estados Unidos; en el acto de contrición, se reconoce que se han cometido faltas, pero en la voz narrativa no existe deseo de enmienda, y cuando se pide la intercesión de los santos, se pone entre paréntesis la existencia de gente exenta de culpas, cuando se afirma «y a todos los que se dicen santos». La voz ensayística se describe a sí misma como falible, humana, y es por ello que recurre a la comunidad con el fin de pedir por la salvación, dadas las cuestiones que habrán de decirse: por una parte hay denuncia y por otra hay autoincriminación —«Por eso ruego a todos los santos, y a los que se dicen santos, que intercedan por mí ante ustedes y que tengan misericordia de estas palabras» (2007, p. 33)—.

En los apartados que están estructurados en forma de narraciones cortas también se halla la presencia del tono festivo de «Misa fronteriza». Por ejemplo, en el apartado xiv se narra el proceso de conversión de Luisumberto: este segmento del texto toma como pauta una parte de los Hechos de los Apóstoles, en específico la conversión de Saulo al cristianismo. El texto reelabora ese capítulo con las siguientes modificaciones: si Saulo era un judío ortodoxo, Luisumberto es un roquero ortodoxo; si Saulo se convierte en el camino a Damasco, Luisumberto se convierte en el Desierto de Altar, en Baja California, rumbo a un pueblo también llamado Damasco; si a Saulo se le aparece Cristo, a Luisumberto se le revela José Alfredo Jiménez y, finalmente, si Saulo termina predicando el cristianismo, Luisumberto acaba transformándose en un difusor de la música mexicana norteña.

Es indudable que el apartado xvi tiene un tono juguetón; sin embargo, la idea que expone esta parte de la obra respalda la tesis ensayística de «Misa fronteriza»: se es fronterizo por elección, y los fundamentos se encuentran en la cultura popular, en este caso, la cultura norteña mexicana.

En este escrito la frontera es representada como un espacio existencial, un estar en constante transición, tanto de pensamiento como espiritual y geográfica. Dentro de la acepción del pensamiento y la espiritual, el apartado iii aborda directamente este asunto:

Mi nombre es Luisumberto y soy fronterizo.
Me declaro así, abiertamente, sin pena ni gloria.
Confieso ante ustedes que mi religión es la frontera.
Monotemático, me dicen. Aburro y divierto al mejor de los escuchas. Proclamo en las esquinas de las calles más transitadas, en las cantinas y en los congaes de la buena nueva de esta franja que me atraviesa el cuerpo como atraviesa al mundo. Estoy biseccionado entre dos países y dos culturas, me declaro triunfador y derrotado en la guerra de los cowboys contra los mariachis (2007, p. 35).

El tono es el de una confesión, en la que el emisor, Luisumberto, afirma encontrarse en un espacio límite que lo define y al mismo tiempo marca su destino; además, señala que es el resultado del encuentro de opuestos —la cosmovisión mexicana y la norteamericana, simbolizadas por la figura de los mariachis y los *cowboys*— que, aunque aparentemente son polos culturales irreconciliables, en él han hallado un punto de equilibrio, de manera que se abre el paso a la posibilidad de una tercera identidad: la fronteriza. La confluencia de los opuestos no es pacífica ni está exenta de conflicto, es por ello que se habla de una derrota y un triunfo simultáneo de la parte mexicana —mariachis— y de la norteamericana —*cowboys*—.

El ser fronterizo, de acuerdo con la propuesta de Crosthwaite, es un aspecto que facilita la conciliación y la adaptación del individuo en circunstancias adversas, ya que quien vive en la frontera fortalece su capacidad de resiliencia. En el apartado xv encontramos lo siguiente:

Sólo resta invitarlos a cruzar la frontera. Cuando ustedes vean una, donde quiera que se encuentre; cuando estén frente a ella y sientan al poderoso llamado, no se atenen a los mástiles no cierren los ojos, no se pasen de largo con gran indiferencia; arrójense, más bien. Cruzen, crucen, crucen. Que no quede una frontera en este mundo sin cruzar, crúcenlas todas, que al fin para eso están ahí. Para eso delimitan, para eso nos restringen, nos retan, nos agreden. Para eso, para que crucemos la línea que forman, para desaparecerla en el momento que la traspasamos (2007, p. 49).

El cruce de fronteras es una forma de transgresión que demuestra que ciertos límites existen por temor o como forma de control; la experimentación y el cruce de límites es una forma de crecimiento.

Por lo que respecta al estar geográfico, la frontera es un espacio de conflicto continuo: los polos ideológicos que en ella convergen buscan imponerse uno sobre el otro. En el apartado VII, se habla sobre la lucha de imposición que se da en el espacio fronterizo: en la frontera se da el despojo y la humillación —«Nos quitaron mucha tierra, luego nos

echaron esa tierra» (2007, p. 39)—; en ella se genera la exclusión del otro y se busca proteger lo que se considera es la esencia del poder hegemónico —«Nos dicen frijoleros grasosos, nada tienen que hacer en la tierra de la libertad» (2007, p. 39)—; ahí se ejerce la violencia física con el propósito de excluir al indeseable —«Nos amenazaron grupos neonazis y los encapuchados del Ku Kux Klan quisieron incendiar cruces a lo largo de mi frontera» (2007, p. 39)—. No obstante lo anterior, se sigue imponiendo la capacidad del Otro, del marginado, para hacerse presente y continuar su gradual y silencioso acto de presencia que está impulsado por el deseo de vivir:

Nos detuvieron un poco, es cierto. Pero decidimos entonces cruzar por el desierto, por las montañas, por donde ellos decían que la naturaleza nos impediría el paso [...]. Miles han muerto intentando cruzar la frontera entre México y Estados Unidos [...]. Pero seguimos cruzando (2007, p. 40).

«Misa fronteriza», más que parodiar los escritos bíblicos, los actualiza y, para ello, dialoga con el Nuevo Testamento; por eso, incorpora pequeñas narraciones que se sustentan en los Evangelios y los Hechos de los Apóstoles. Los Evangelios están presentes en los apartados VIII y X. En el primero, cuando se comienza con la fórmula «En el principio fue José Alfredo Jiménez» (2007, p. 44), se evoca la frase «En el principio fue el verbo...», del Evangelio de San Juan. El segundo narra la pasión y muerte de Chuy, un migrante que es asesinado por los agentes de migración norteamericanos; es una reescritura de la Pasión de Cristo. Y, como se ha mencionado, en el apartado XIV la conversión de Luishumberto establece relaciones intertextuales con el Nuevo Testamento, en específico con el pasaje de la conversión de Saulo.

La puesta al día de los textos bíblicos en «Misa fronteriza» no necesariamente tiene relación con la confirmación de una perspectiva confesional, ya que es factible leerla desde una óptica de reflexión ética secular. Algunos teólogos cristianos contemporáneos, como José María Mardones (2006), Hans Küng (1977) y Jon Sobrino (2001), han afirmado que la vida y los hechos de Cristo no son aspectos ajenos a nuestro presente y que el mensaje evangélico está abierto a toda la humanidad y no es propiedad exclusiva de los creyentes; por el contrario, se trata de un mensaje ético abierto y vivo que invita a la liberación y a la humanización que continúa teniendo eco en nuestros días, en tanto que en nuestra realidad aún hay necesidad de crear condiciones de justicia y equidad. En palabras de José M. Castillo, el Evangelio invita a las personas «... a ser sensibles a lo que más anhelamos todos: justicia, paz, esperanza y el gozo feliz de quien puede disfrutar todo lo bello, lo digno y hermoso que Dios —según nuestras creencias— ha puesto en esta tierra» (2005, p. 26). Es posible que, en el escrito de Luis Humberto Crosthwaite, uno de sus propósitos sea el de mostrar como elemento vivo al cristológico sin por ello renunciar a otras posibilidades de lectura y sin dejar de lado el rigor literario.

La parte ensayística de «Misa fronteriza» explora el conflicto de las identidades en el contexto global; también analiza los conflictos de poder y de enfrentamiento ideológico que se suscitan en los límites entre México y Estados Unidos, y para ello cruza la línea divisoria entre el discurso religioso y el secular. No obstante, el texto de Crosthwaite no se limita a reflexionar acerca de la situación peculiar cultural-identitaria que acontece en la línea que divide a México de Estados Unidos; el escrito parte de la situación personal y del contexto geográfico y cultural inmediato con el propósito de mostrarlos como arquetipos de otras realidades, tanto existenciales como geográficas.

En el ámbito de lo existencial, la voz de Luisumberto expone las implicaciones presentes en el ser fronterizo:

Frontera: división, muro latente, línea divisoria, desgajamiento, culo y corazón de Latinoamérica. Ahí, ahí, la vida arde, suele, pero también se goza. La música de la frontera es para todos y todos bailan y todos se dejan llevar por el ritmo de esa tierra de incertidumbre, a veces desierto, a veces río, a veces ciudad, a veces pueblo, a veces rancho. Tres mil kilómetros de franja y de ilusiones rotas [...]. Lugar para no quedarse, transitoria parada de ferrocarril donde la gente espera, donde la gente espera, donde la gente espera (2007, p. 33).

La frontera es representada como un intersticio entre el dolor y el gozo, entre la vida y la muerte, que apela a la capacidad de adaptación del individuo y al desapego. Las verdades son dúctiles y existencialmente implican una contemplación activa, es por ello que al final del párrafo se afirma tres veces «donde la gente espera» (2007, p. 33). No obstante, el pensamiento fronterizo logra un peculiar equilibrio que permite la constante adaptación al entorno sin que ello signifique la total anulación del pasado ni del individuo. Los asideros que permiten la persistencia del ser en medio del cambio se hallan en los orígenes culturales y lingüísticos; es por ello que en texto se dice:

Estoy ante ustedes, tal como soy, biseccionado, dividido entre el aquí y el allá. ¿les dije que estoy biseccionado? ¿Quieren que les muestre mi bisección? Atraviesa mi alma de un extremo a otro. Es la frontera, brother, la traigo tatuada en el brazo; la frontera, míster, se me ha metido al corazón y ahí está clavada. Y ahí es donde la requiero (2007, p. 37).

Y más adelante se agrega:

Que no quede una frontera en este mundo sin cruzar, crúcenlas todas, que al fin para eso están ahí. Para eso delimitan, para eso nos restringen, nos retan, nos

agreden. Para eso, para que crucemos la línea que forman, para desaparecerla en el momento que la traspasamos (2007, p. 49).

Respecto a la idea que presenta «Misa fronteriza» en lo relativo a que la frontera Tijuana-San Diego es un arquetipo de las otras fronteras geográficas, en el apartado xii se hace una relación de otros espacios fronterizos y las semejanzas que guardan entre sí:

Ésta es la madre de todas las fronteras.
 Y todas las fronteras somos una sola.
 [...].
 Frontera entre India y Pakistán, ruega por nosotros.
 Frontera entre las dos Irlandas, ruega por nosotros.
 Frontera entre Israel y Palestina, ruega por nosotros.
 Frontera entre México y Guatemala, ruega por nosotros.
 [...].
 Frontera de la pobreza, de la necesidad, del olvido, rueguen por nosotros.
 Todos somos la misma frontera.
 Pero la mía es la madre de todas ellas (2007, p. 44).

En el fondo todas las fronteras geográficas citadas tienen en común el aspecto de la pobreza, la necesidad, el conflicto y el olvido; empero, se toma el propio espacio liminar como fundamento para hablar de las demás. Y si el conflicto y el dolor es el común denominador de la existencia fronteriza, existe la oportunidad para la reconciliación: las experiencias estéticas y místicas son presentados como posibles detonadores de diálogo cultural e identitario. Textualmente esto es: «Contento y en paz con el mundo sigo mi largo camino. El desierto se extiende mucho más allá de Sonora, mi destino es recorrerlo todo, llevando como armas sólo la Palabra y la música» (2007, p. 48).

CONCLUSIÓN

«Misa fronteriza» es un escrito excéntrico que parte de la tradición cultural y religiosa mexicana para reelaborarla y presentarla desde una perspectiva liminar: los elementos del pasado —la vida y obra de Jesucristo— conviven con otros que son parte del presente —los migrantes y los habitantes de las regiones fronterizas—; se mezclan y se encuentra analogías entre los dos. El texto funciona como un ensayo, pero contiene elementos de narración ficcional, lo que abre las posibilidades de lectura, tanto desde una perspectiva estética, pasando por una reflexión teológica, hasta una lectura ética, filosófica, o como una exposición y denuncia de problemáticas sociales y culturales. En todo caso, el escrito parte de la experiencia individual para dialogar con el universo del lector, quien está llamado a reconocer en su contexto la perspectiva del Otro en el terreno común de la lectura.

Como se ha mostrado, la parte ensayística explora el tema de la transformación cultural e identitaria, la asume como un riesgo y como un proceso doloroso de desprendimiento y reconstrucción del ser individual; no obstante, señala que todo proceso de transformación parte de un sustento —tradicción, lengua, cultura, identidad— con el que se tiene que dialogar y que se debe asumir de manera crítica.

«Misa fronteriza», al igual que la producción literaria de otros escritores mexicanos contemporáneos de la región norte de México, como Heriberto Yépez, Rafa Saavedra, Eduardo Antonio Parra y Cristina Rivera Garza —por mencionar solo algunos—, es un texto que plantea una revisión del canon literario mexicano al incorporar elementos simbólicos provenientes de la cultura popular norteña y otros que pueden identificarse con la cultura e identidad mexicanas —la religión católica, la música de mariachi, José Alfredo Jiménez, entre otros—, además de señalar vías de encuentro con otras tradiciones literarias al hacer énfasis en las peculiaridades de las propias raíces y buscar puntos de encuentro con otros universos de significantes a través de la cosmovisión cristiana, por ejemplo. En lo formal, el escrito explora las posibilidades de encuentro que se pueden dar entre géneros literarios y formas de discurso —la oralidad con el registro escrito; el discurso secular con el religioso...—.

En resumen, este texto de Crosthwaite es un escrito propio del contexto de la cultura-mundo: es una obra de naturaleza ambigua, abierta, compleja, en donde visiones concretas de la realidad van íntimamente tomadas de la mano con la experimentación estética.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, J. L. (1996). Sobre los clásicos. *Otras insquisiciones* (pp. 302-306). Buenos Aires: Emecé.
- Castillo, J. M. (2005). *La ética de Cristo*. Bilbao: Desclée De Brouwer.
- Crosthwaite, L. H. (1988). *Marcela y el rey al fin juntos*. México: J. Boldó i Climent.
- Crosthwaite, L. H. (1993a). Amores perdidos. *No quiero escribir no quiero* (pp. 53-57). Toluca: Centro Toluqueño de Escritores.
- Crosthwaite, L. H. (1993b). Blues presidenciales. *No quiero escribir no quiero* (pp. 21-24). Toluca: Centro Toluqueño de Escritores.
- Crosthwaite, L. H. (1994). *La luna siempre será un amor difícil*. México: ECO.
- Crosthwaite, L. H. (2000). *Estrella en la calle sexta*. México: Tusquets Editores.
- Crosthwaite, L. H. (2001). *Idos de la mente: la increíble y a veces triste historia de Ramón y Cornelio*. México: Joaquín Mortiz.
- Crosthwaite, L. H. (2007). Misa fronteriza. En Bosch, L. (Comp.). *Hecho en México* (pp. 33-49). Barcelona: Mondadori.
- Crosthwaite, L. H. (2009). *Aparta de mí este cáliz*. México: Tusquets Editores.
- Eco, U. (1980). *El nombre de la rosa*. Milán: Valentino Bompiani.

- Fernández, M. (1967). *Museo de la novela eterna*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- García Canclini, N. (2003). *Culturas híbridas*. México: Grijalbo.
- Hutcheon, L. (2000). *A Poetics of Postmodernism*. Nueva York: Routledge.
- Küng, H. (1977). *Ser cristiano*. Madrid: Cristiandad.
- Maldonado, T. (2008). *Grandes hits: Vol. 1 Nueva generación de narradores mexicanos*. Oaxaca: Almadía.
- Mardones, J. M. (2006). *Ser cristiano en la plaza pública*. Madrid: PPC.
- Mariano, F. (2010). Gilles Lipovetsky: «Hoje, há demasiado de tudo». *Jornal de Notícias*. Recuperado 7 de abril, 2010, desde http://www.jn.pt/Domingo/Interior.aspx?content_id=1535438
- Ramírez-Pimienta, J. C. y Fernández, S. C. (2005). Prólogo. *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana* (pp. 13-21). México: Plaza y Valdés Editores-Occidental College.
- Ricoeur, P. (2003). Mundo del texto y mundo del lector. *Tiempo y narración III* (pp. 864-900). México: Siglo Veintiuno Editores.
- Roas, D. (2008). El microrrelato y la teoría de los géneros. En Andrés-Suárez, I. y Rivas, A. (Eds.). *La era de la brevedad* (pp. 47-76). Palencia: Menoscuarto Ediciones.
- Sobrino, J. (2001). *Jesucristo liberador: lectura histórico-teológica de Jesús de Nazaret*. Madrid: Trotta.
- Vattimo, G. (1991). Posmodernidad: ¿una sociedad transparente? En Vattimo, G. et al. *En torno a la Posmodernidad* (pp. 9-18). Barcelona: Anthropos.
- Vilanova, N. (2002). Another Textual Frontier: Contemporary Fiction on the Northern Mexican Border, *Bulletin of Latin American Research*, (21), 73-98.
- Wellek, A. y Warren, R. (2002). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.
- Yépez, H. (2004). *El matasellos*. México: Sudamericana.