

Summer 7-21-2017

Mujeres en movimiento: La representación de la migración femenina en los cuentos de Cristina Pacheco, Nadia Villafuerte y Rosario Sanmiguel

Sonia A. Rodríguez Hicks
University of New Mexico

Follow this and additional works at: https://digitalrepository.unm.edu/span_etds



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Rodríguez Hicks, Sonia A.. "Mujeres en movimiento: La representación de la migración femenina en los cuentos de Cristina Pacheco, Nadia Villafuerte y Rosario Sanmiguel." (2017). https://digitalrepository.unm.edu/span_etds/78

This Dissertation is brought to you for free and open access by the Electronic Theses and Dissertations at UNM Digital Repository. It has been accepted for inclusion in Spanish and Portuguese ETDs by an authorized administrator of UNM Digital Repository. For more information, please contact disc@unm.edu.

Sonia A. Rodriguez Hicks

Candidate

Spanish and Portuguese

Department

This dissertation is approved, and it is acceptable in quality and form for publication:

Approved by the Dissertation Committee:

Miguel Lopez, Chairperson

Maria Socorro Tabuenca

Kimberle S. Lopez

Eleuterio Santiago-Diaz

**MUJERES EN MOVIMIENTO: LA REPRESENTACIÓN DE LA
MIGRACIÓN FEMENINA EN LOS CUENTOS DE CRISTINA
PACHECO, NADIA VILLAFUERTE Y ROSARIO SANMIGUEL**

BY

SONIA A. RODRÍGUEZ HICKS

B.A., Tourism Planning, Universidad Hispano-Mexicana, 1986
M.A., Spanish, University of Wyoming, 2002

DISSERTATION

Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of

Doctor of Philosophy Spanish

The University of New Mexico
Albuquerque, New Mexico

July 2017

En memoria de mi padre
A mi mamá y familia

A los migrantes

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to acknowledge my dissertation committee chair Dr. Miguel Lopez for helping me over the years with my studies and the research and support required to complete this dissertation.

I wish to thank Dr. Kimberle S. Lopez for her help and support throughout my years as her student and during the process of writing and completing this dissertation.

My gratitude to Dr. Eleuterio Santiago-Díaz for sharing his insight on literary studies, especially on poetry while I was his student and for providing me with wise suggestions regarding my dissertation.

I wish to thank Dr. María Socorro Tabuenca for taking the time to read my dissertation and for her prudent thoughts and advice concerning my writing and the content of my research.

My appreciation to Martha Hurd, graduate advisor for her kindness, understanding and help in keeping me on the right side of administration.

To Dwight: thank you for your support and help

Especially to my daughter: thank you for standing next to me and for understanding my absence during this process.

To my classmates from the University of New Mexico, especially to Sonia Balasch and Jorge Estrada for their support.

**MUJERES EN MOVIMIENTO: LA REPRESENTACIÓN DE LA MIGRACIÓN FEMENINA EN
LOS CUENTOS DE CRISTINA PACHECO, NADIA VILLAFUERTE Y ROSARIO SANMIGUEL**

by

Sonia A. Rodríguez Hicks

B.A., Tourism Planning, Universidad Hispano-Mexicana, 1986

M.A., Spanish, University of Wyoming, 2002

Ph. D. Spanish, University of New Mexico, 2017

ABSTRACT

This dissertation focuses on the representation of migrant women in recent Mexican narrative through the examination of three short story collections, *El oro del desierto* (2005) by Cristina Pacheco, *Barcos en Houston* (2005) by Nadia Villafuerte and *Bajo el Puente* (1998) by Rosario Sanmiguel.

During most of the twentieth century, Mexican literary representations of migration depict males who migrate alone or with their families to work in agriculture and construction. But in recent decades, we see a surge in women migrating, often leaving their children in their country of origin with family members. In the context of neoliberal globalization, traditional gender norms and values are negotiated and transformed within the family and across national borders. But while migrant women achieve some autonomy by leaving domestic space, they often find work in sectors traditionally associated with women, such as housecleaning and child care.

Cristina Pacheco, Nadia Villafuerte and Rosario Sanmiguel depict the fragmentation of conventional patterns of behavior associated with women as daughters, wives, and mothers. Their stories articulate what Abril Trigo denominates as “migrant memory” in which the past is associated with their country of origin; their present with life in transit, and their future with the American dream. In this analysis, we witness a partial restructuring of gender roles in the private and public spheres, as migrant women achieve a certain degree of autonomy and agency, but at the same time traditional roles continue to be perpetuated across borders.

TABLA DE CONTENIDOS

CAPÍTULO 1 INTRODUCCIÓN HISTÓRICA	1
Prólogo	2
Breve historia de la migración de México a Estados Unidos	12
Breve historia de la migración de Centroamérica al sur de México	18
La migración femenina de México y Centroamérica	22
Manifestaciones literarias mexicanas de migración y su contexto general	26
De la opacidad a la visibilidad de las mujeres migrantes en la literatura mexicana	28
CAPÍTULO 2 MARCO TEÓRICO PARA EL ANÁLISIS DE LA MIGRACIÓN FEMENINA MEXICANA Y CENTROAMERICANA	35
Mujeres: su cautiverio y su desmitificación	39
A las calles y a las fronteras: Más allá del <i>backlash</i> en los márgenes de la globalización	43
Cruce de fronteras y memoria en los cronotopos	49
Migrantes, emigrantes, inmigrantes	57
De <i>el</i> sujeto migrante a <i>la</i> sujeto migrante	60
Fronteras, espacios de resistencia cultural y escritura	69
CAPÍTULO 3: MIGRACIÓN, AUSENCIA Y ESPERA EN EL ORO DEL DESIERTO (2005) DE CRISTINA PACHECO	81
Migración del campo a la ciudad: la migración “tradicional”	91
Cuerpos en movimiento: desplazamiento femenino ¿autonomía e independencia?	100
Migración al norte: El espejismo del oro del desierto	108

La madre migrante abandona a su hijo	113
El ensueño del desierto en Arizona.....	118
CAPÍTULO 4: SUJETOS TRANSMIGRANTES	
EN <i>BARCOS EN HOUSTON</i> DE NADIA VILLAFUERTE: MARAS,	
DESHECHOS Y EL CRUCE FALLIDO	122
<i>Barcos en Houston</i> : el sur y el tránsito migrante	124
Tejido del discurso, personajes, voz, tono.....	126
Encuentros, desencuentros y cultura pop en “Navidad en Tapachula”	129
“Cascarita”: Vaivén circular de memorias	141
“Yonki”: La marera migrante	150
Las maras y su contexto social: una breve introducción	152
La marera migrante: desamor, amor y el falso poder en “Yonki”.....	154
“Chica Cosmo”: Las tácticas de identidad temporal en migrantes centroamericanas	162
CAPÍTULO 5: EL ESPACIO FÍSICO Y METAFÓRICO	
DE <i>BAJO EL PUENTE</i>.....	171
El río Bravo y el puente como despertar de la identidad en “Bajo el Puente”	179
El tejido de nuevas identidades en “Las hilanderas”	193
Entre dos mundos: Fronteras y transgresiones en “El reflejo de la luna”	208
CONCLUSIÓN	227
OBRAS CITADAS	235

Mujeres en movimiento: La representación de la migración femenina en los cuentos de
Cristina Pacheco, Nadia Villafuerte y Rosario Sanmiguel

*Íbamos de sur a norte
y tan lentos
que parecía que en realidad
no nos movíamos,
—Roberto Bolaño*

Capítulo 1: Introducción histórica

Esta tesis doctoral se centra en la representación literaria de mujeres migrantes mexicanas y centroamericanas, en su tránsito por México, a Estados Unidos. Se examinan tres colecciones de cuentos que se enfocan o tienen como tema tangencial la migración de mujeres: *El oro del desierto* (2005) de Cristina Pacheco, *Barcos en Houston* (2005) de Nadia Villafuerte y *Bajo el Puente* (1998) de Rosario Sanmiguel. Esta narrativa ubica a la sujeto migrante como líder del desplazamiento y articula su experiencia migratoria—en su mayoría indocumentada—en el contexto de la globalización contemporánea. El objetivo principal de este trabajo es estudiar la representación de la feminización de la migración, y en específico plantear que a partir de las movilizaciones migratorias las relaciones de género efectivamente llegan a transformarse, pues las mujeres llegan a obtener cierta autonomía y agencia, pero también su posición social se perpetúa o se reestructura.

Cristina Pacheco, Nadia Villafuerte y Rosario Sanmiguel son autoras que escriben desde el centro, el sur y el norte de México, respectivamente, y se encuentran alejadas tanto por generación como por estilos literarios. El formato del relato de las autoras se presta a que de una manera aguda se pinte la ambivalencia de la transformación de los patrones de conducta tradicionales de género, la fragmentación o ausencia de la familia y la naturaleza transitoria de la experiencia migratoria. El papel de género de la mujer,

como elemento esencial del hogar, microcosmos de la Nación, se encuentra en tránsito. En la migración, las mujeres con condición migratoria irregular entran a otro renglón de subordinación bi o trinacional. Además, durante la experiencia de movilización, la sujeto migrante se encuentra en espacios heterogéneos donde ocurren intersecciones de género, clase social, grupo étnico y nacionalidad que habrán que franquear y negociar. Las tres autoras acogen las voces y temas que articulan la memoria migrante, entre el pasado de su lugar de origen, el presente de tránsito o inmigración y el futuro soñado del sueño americano. Pacheco, Villafuerte y Sanmiguel inscriben el quehacer de las mujeres que traspasan no sólo fronteras territoriales, sino también de género y culturales.

Prólogo

Movilización, desplazamiento, tránsito, migración son paradigmas de nuestros tiempos. Miles de individuos viajan de forma cotidiana alrededor del mundo por motivos de negocios, de trabajo o de placer. Otros, los que recorren territorios geográficos sin autorización legal irrumpen en esta cartografía humana y “desbalancean” el orden establecido. Estos nómadas contemporáneos huyen de situaciones de violencia, terror, desastres naturales; escapan también del hambre, o van en busca de una vida mejor. Este fluir humano por el globo terráqueo, estudiado por las disciplinas sociales y reconstruido en las obras literarias y otras artes, en décadas recientes tiene nuevos actores, o mejor dicho, se descubre que a estos personajes se les había posicionado detrás del telón del escenario migratorio—son, las mujeres.

Hasta los años ochenta, las mujeres no existían como categoría en el fenómeno migratorio, sino que se les asumía cumpliendo el rol de acompañante de los hombres.

Inclusive, a las mujeres migrantes se les colocaba en la misma categoría que a los niños. Sin embargo, paulatinamente, conforme las sociedades se van transformando, las mujeres toman distancia de la migración de acompañamiento. Ellas migran solas, frecuentemente a partir de negociaciones con el grupo doméstico o huyen de situaciones de violencia nacional, local o individual. A nivel regional las mujeres han tenido una participación activa en los movimientos migratorios. Así, a principios del siglo veintiuno, las mujeres representaban la mitad de la población migrante en América Latina (Martínez Pizarro) y en el 2013, el porcentaje de mujeres entre los transmigrantes,¹ de sur a norte, era de más del 50% (CEPAL). Como dice Jorge Martínez Pizarro, “la participación de las mujeres tiene especificidades y significados profundos, asociados tanto a las transformaciones económicas mundiales y a la reestructuración de los mercados laborales como a la consolidación de las redes sociales y familiares” (Martínez Pizarro 8).

En la narrativa mexicana de migración, las mujeres aparecen como protagonistas o personajes principales a partir de los años ochenta, como lo veremos después. Algunas de las preguntas centrales de este trabajo son: ¿Cómo representan las escritoras mexicanas la migración de mujeres? ¿Qué cambios se representan en estas obras en relación a los papeles de género tradicional en la sociedad mexicana actual? ¿Qué expresan los personajes migrantes en referencia a su emigración al dejar su país de origen y la familia? ¿Se reflejan en estas obras variaciones en las relaciones familiares? ¿Qué cambios ocurren en la identidad de las mujeres a partir de este fenómeno? ¿Qué estrategias usan las mujeres migrantes para el cruce de fronteras en términos físicos y

¹ Para nuestro propósito, el término transmigrante es la persona extranjera que se encuentra en tránsito hacia otro país hasta por 30 días.

también emocionales? En las páginas que siguen se reflexionará sobre estos cuestionamientos.

De esta manera, en este trabajo, me interesa examinar obras de migración escritas por autoras mujeres a fines del siglo XX y principios del XXI. Resulta crucial traer a flote la narrativa que muestra el desplazamiento, el tránsito físico y simbólico de la mujer, ya sea de las zonas rurales a las urbanas en México o de diferentes regiones de México hacia el norte, y del triángulo norte de Centroamérica hacia EE.UU. en su tránsito por México.

La razón por la elección de examinar en este trabajo de investigación el género de cuentos estriba en varias razones. Fue a través de la lectura de la colección de cuentos de *El oro del desierto* de Cristina Pacheco cuando comencé a reflexionar sobre las mujeres migrantes representadas en la ficción. De ahí partió la investigación hacia otros textos del mismo género literario. El formato del relato de las autoras se presta a que de una manera aguda se pinten las transformaciones en los papeles tradicionales de género, la fragmentación de la familia y la naturaleza transitorio de la experiencia migratoria. Juan Bosch, el escritor y político dominicano señala que “el cuento es intenso” y que a diferencia de la novela en donde los personajes “lo determinan [el final] con sus hechos, en un cuento, el cuentista “es el padre y el dictador de sus Criaturas; no puede dejarlas libres ni tolerarles rebeliones” (Bosch). Desde luego, en este trabajo de investigación nos ocupamos más de las “*madres* de sus Criaturas”, y no tanto del padre de los personajes.

Rosario Sanmiguel se acerca más a escribir el cuento y a la novela corta. Por su parte, considero que la narrativa de Cristina Pacheco transita entre la crónica y el relato, y el resultado es la crónica ficcionalizada. Nadia Villafuerte cae en lo que Lauro Zavala

llama relato corto, que cuestiona las formas convencionales de representación de la realidad y por ello cada texto es irrepetible en la medida en que se apoya en la experimentación y el juego. En fin, Lauro Zavala señala que “para los lectores de cuentos la existencia de textos que tengan una naturaleza genéticamente pura es sólo una hipótesis de trabajo que siempre se ve rebasada por la práctica de la lectura y de la escritura de los cuentos concretos” (Cartografías 51). En este sentido, analizamos cuentos, crónicas ficcionalizadas y relatos que ejercen, como dice Zavala “un gran poder de seducción” (“El cuento ultracorto” 539).

La narrativa analizada en primer lugar, transgrede el lugar y el papel que las mujeres han tenido en la sociedad mexicana tradicional al posicionar a los personajes femeninos como protagonistas de las tramas. Su discurso articula las contradicciones y ambigüedades que surgen a partir de la migración, así como su confluencia con otras categorías sociales como las de clase social, etnia y generación, además de la nacionalidad. Los recuerdos, asimilados por la memoria, hacen uso de la referencialidad geográfica desde donde se habla para articular una identidad apegada al lugar de origen o desterritorializada de su comunidad y nación. De esta manera, las mujeres migrantes cruzan no sólo fronteras geográficas, sino también simbólicas, y de género sexual y cultural. El análisis de estas obras nos permite entender la representación de *la* sujeto migrante que cada vez más participa de forma individual—por voluntad o por supervivencia—en la gran movilización global en la era del capitalismo tardío.

Dentro de este contexto y el de la globalización económica, muchas mujeres de los países marginados han quedado en la periferia y han entrado en el remolino de la migración. En este sentido, su migración es una “válvula de escape” de los contextos

sociales y políticos en las que se encuentran. De esta manera, enmarcadas en los procesos de globalización y en una modernización sin completar, las colecciones de cuentos o relatos que exploro a continuación son escritas por mujeres, y tienen como tema central o secundario la feminización de la migración.

En el primer capítulo se hará un recuento de la historia de la migración de México a Estados Unidos y de la reciente ola migratoria del triángulo norte centroamericano—Guatemala, El Salvador y Honduras—a México como parte de su travesía hacia Estados Unidos. En este capítulo, además se da un panorama general de la literatura mexicana de migración con el fin de mostrar el paso de la invisibilidad a la visibilidad de las mujeres en las letras, como participantes activas en la migración de México a Estados Unidos. El segundo capítulo presenta el marco teórico para el análisis de la representación literaria de la migración femenina, haciendo referencia a temas como la transformación de “el sujeto migrante” a “la sujeto migrante”, así como el desprendimiento paulatino de las mujeres de su papel de género tradicional de madre/esposa, y su posición en el proyecto nacional y en el remolino de la globalización; por último se trata la función de la memoria en la experiencia migratoria de mujeres migrante. El tercer capítulo se dedica a analizar la colección de relatos de *El oro del desierto* (2005) de Cristina Pacheco, obra que se considera como el “parte aguas” que recrea la ausencia de la mujer en el núcleo familiar. Figurativamente, la familia sirve como microcosmos o espejo de la esfera nacional. El tema central de los relatos que se analizan es la ausencia de la mujer y la nostalgia que siente el hombre por ella en el lugar de origen. En el cuarto capítulo se tratan los relatos de *Barcos en Houston* de Nadia Villafuerte (2005), que construyen el mundo de la mujer transmigrante centroamericana en la frontera sur de México en su

paso hacia Estados Unidos. Nos transportamos al “sur” con el objetivo de recorrer con las voces narradoras el tránsito hacia el norte. En el recorrido se pintan encuentros y desencuentros dentro de un contexto conflictivo con el *otro*, ya sea a nivel de género entre hombres y mujeres y también entre mujeres, en intersección con la etnicidad y la nacionalidad. En el quinto capítulo me aproximo a la narrativa de *Bajo el puente* de Rosario Sanmiguel. Bajo el lente femenino de la voz narradora, la migración de los personajes femeninos es física y simbólica. La geografía—el río Bravo y sus puentes—y los espacios y lugares en esta región fronteriza toman importancia crucial para un despertar a la conciencia, a su propia identidad, y a las consecuencias sociales del fenómeno migratorio.

De esta manera, la representación de la mujer migrante en las obras estudiadas es el reflejo de una realidad imperante. El contar con nuevos actores sociales, las mujeres, lleva a edificar nuevos personajes literarios y conduce a abordar el fenómeno migratorio con una nueva mirada: “a articular de otro modo la mirada para tratar de capturar unas relaciones que se quieren presentar como importantes a la luz pública o que ahora, exigimos que se tengan en cuenta” (Rodríguez 16).

En este trabajo de investigación se trazarán varios ejes generales de teorización. Por un lado, expondré ideas y reflexiones de teoría feminista y de género, las cuales iluminarán el planteamiento que los trabajos literarios analizados hacen sobre las significaciones de los géneros femenino y masculino en la escena migratoria. Se toma en cuenta el concepto de género sexual relacional en el sentido de que se vincula con otras categorías sociales como son las de clase social, la etnia y la generación. Tomando en cuenta la noción del sujeto migrante expuesto por Antonio Cornejo Polar, este concepto

se trasladará a la sujeto migrante, como sujeto participativo individual y colectivo en los desplazamientos contemporáneos. El cruce de fronteras también involucra la confluencia del tiempo narrativo y el espacio. El cronotopo en relación a la memoria de las errantes, recorre territorios del *aquí-ahora*; del *allá-entonces* y del *más allá-futuro* imaginado (por falta de un mejor deíctico). Estos elementos son de relevancia porque conforman la recreación de momentos migratorios en el tiempo y en el espacio de la narrativa.

Para este análisis elegí cuentos significativos de las varias colecciones de relatos que consideran aspectos clave de reflexión sobre la migración relacionada con la sujeto migrante, su discurso, las transformaciones o la perpetuación de los papeles de género y su intersección con otras categorías sociales. En todas las narrativas examinadas, las fronteras, el espacio y el lugar son relevantes en el tránsito de la mujer migrante, tanto a nivel interdiegético como extradiegético.

Los trabajos de las escritoras y el director del documental que estudio convergen y divergen en diferentes aspectos. Son dispares a la vez que disímiles. Las obras no son parte del canon privilegiado, dominado por autores y creadores mexicanos contemporáneos. Sin embargo, las tres autoras, como se verá más adelante, han alcanzado o están alcanzado cierta posición en el ámbito literario mexicano contemporáneo. Sus obras son parte de antologías diversas como representativas de su generación o región. A la vez, temáticamente todos posicionan a sus personajes en espacios fronterizos transformadores de identidades, y cuestionan la noción de Estado-nación. Las escritoras son transgresoras porque articulan discursos alternativos y se apartan de representaciones convencionales del fenómeno migratorio.

Por otro lado, Cristina Pacheco, Nadia Villafuerte y Rosario Sanmiguel son de diferentes generaciones, y sus estilos narrativos son un tanto asimétricos. Cristina Pacheco (San Felipe, Guanajuato, 1941), periodista, es considerada una escritora del centro de México. Su escritura es híbrida, lo que Lauro Zavala llama “crónica ficcionalizada” (Cartografías 54-55) porque tiene como inspiración las entrevistas que lleva a cabo entre los pobladores de la Ciudad de México. Su estilo, al igual que el de Nadia Villafuerte es itinerante, pues su narrativa no permanece por mucho tiempo en un tiempo o espacio. Esto se debe a la naturaleza de su ficción corta. El lenguaje de su prosa es coloquial, revelador del centro de México, y su perspectiva centrista de la frontera norte de México se descubre en sus relatos. Por su parte, Rosario Sanmiguel (Manuel Benavides, Chihuahua, 1954) reside en el estado de Chihuahua. Su prosa es sutil, fluida y madura. Penetra en la conciencia de sus personajes y destaca el padecer y triunfos femeninos, sin dejar atrás en sus cuentos, el contexto de un lugar fronterizo. La prosa de Nadia Villafuerte (Tapachula, Chiapas 1978) a su vez es minimalista, fragmentada, sugerente y mordaz. Ambienta sus relatos en el sur de México ante la situación actual de migrancia indocumentada, que en Chiapas se dirige hacia el *otro*: las transmigrantes en tránsito.

La elección por la obra de Pacheco, Villafuerte y Sanmiguel también obedece a una afinidad temática en sus obras y a sus perspectivas con respecto a la reconstrucción del flujo migratorio de mujeres desde el centro, el sur y el norte de México, pues los contextos de los cuentos analizados dan a las tramas una perspectiva particular. Por otro lado, el desafío al incluir en este trabajo de investigación a autoras que reconstruyen el flujo migratorio de y desde tres diferentes puntos geográficos diferentes, corre el riesgo

de contar con un conjunto temático y de estilo de escritura que es difícil de incorporar en un solo trabajo. Aún así, las fronteras simbólicas corresponden a la naturaleza humana, y los conflictos que se suscitan en ellas son universales a muchos lugares del planeta. En fin, se pensó en que estas semejanzas y diferencias nos llevarían a encontrar diversos puntos de vista sobre los imaginarios sociales y las dinámicas culturales de las múltiples fronteras en México.

Los textos examinados fueron publicados en la última década del siglo veinte o en la primera década del siglo veintiuno, y la mayor parte de las tramas coinciden en posicionarse a fines del siglo veinte. Esta narrativa constituye una necesidad de sacar a la luz a personajes femeninos: diferentes rostros de mujeres provenientes de diversos rumbos de la vida, ya sea como parejas, esposas, madres, hijas, novias, todas protagonistas en el viaje a quienes en décadas anteriores, en específico, antes de los años ochenta se les mantuvo en la sombras. Algunos de los personajes viajan por cuenta propia, llevados por circunstancias de escasez económica, otros por alejarse de una situación doméstica de abuso, por escapar de la violencia callejera, o incluso, movidas por una chispa de aventura.

En fin, las representaciones literarias y el documental que se analizan en esta tesis desarrollan un espacio narrativo compartido entre fronteras. Aunque son de generaciones diferentes y sus modalidades de escritura difieren, Cristina Pacheco, Nadia Villafuerte y Rosario Sanmiguel responden a una necesidad de recrear el protagonismo de las mujeres migrantes y renuncian a la posición abarcadora del hombre como único líder migrante.

Si “la migración altera el punto de vista, tanto del individuo que se desplaza como el de quien lo observa, en un juego de espejos que duplica, divide y contrapone las

identidades y los espacios” (Giuliani et al. 1), la feminización de la migración y su representación también altera o perpetúa el orden establecido en cuanto a papeles de género. Además, demuestra la diferenciación no solo del término “mujer” como unidad homogénea, sino también de la “mujer migrante”, la cual tampoco es una unidad homogénea, sino múltiple, desterritorializada, con identidad fluida, como se verá en el análisis de las obras.

Es importante contextualizar en el tiempo y espacio la historia de la migración porque forma parte de la esfera en la que las obras literarias se escriben. En seguida se hará un breve recorrido por la historia de la migración de México a Estados Unidos y de Centroamérica a México.

En el momento en el que el ya presidente actual (2017) de los Estados Unidos, Donald Trump pone en la mesa de su campaña presidencial la promesa de deportar a más de once millones de inmigrantes indocumentados, el tema de la inmigración en Estados Unidos se posiciona nuevamente al centro del debate. Durante la actual administración de los Estados Unidos de Norteamérica se hornean planes para construir un muro fronterizo a lo largo de más de tres mil kilómetros que separan a México y a Estados Unidos, y así endurecer más la seguridad fronteriza sur hacia su país. Sin embargo, la inmigración indocumentada ha sido un tema prioritario en diferentes momentos históricos de la azarosa historia entre México y Estados Unidos. Para contextualizar el estudio presente de la representación literaria de la migración femenina mexicana, es necesario primero presentar una breve introducción de la historia de la migración de México a Estados Unidos y de Centroamérica a México.

Breve historia de la migración de México a Estados Unidos

Vivimos en la era de la migración, han dicho algunos críticos: “In 2005, United Nations estimates show that there were more than 190 million migrants worldwide, or that one out of 32 people in the world was living outside the country of their birth” (Hron 5). Las razones de este éxodo de fines del siglo XX y de principios del XXI son múltiples. Nuestro interés en el presente estudio es los migrantes económicos, y en particular, las mujeres migrantes. En el caso de México y EE.UU., la historia muestra que continuamente ha habido desplazamientos de individuos entre ambos países por el simple hecho de que comparten una frontera territorial, –en la actualidad de 3,141 kilómetros—, lo cual conlleva a una serie de relaciones políticas, económicas, sociales y culturales, que en ocasiones han sido menos que cordiales. Los cambios en los patrones de migración que hemos percibido en décadas recientes son los aumentos en los números de mujeres que migran solas; centroamericanos/as que atraviesan México para migrar a Estados Unidos; y niños y adolescentes que migran solos con el intento de trabajar y/o de reunirse con familiares en EE.UU.

Desde que EE.UU. surgió como nación (a raíz de la inmigración de colonos ingleses al continente americano), al perfilar este país su desarrollo económico y político, se hizo visible la necesidad de la mano de obra, la cual se trajo inicialmente de África— con la esclavitud—, y finalmente también a través de tratados gubernamentales con China, Japón, y con su vecino país del sur: México.² De esta manera, a lo largo de la historia, “hay una relación claramente definida entre las necesidades impuestas por el

² Este proceso de desarrollo propició también la estimulación de leyes migratorias, atrayendo a inmigrantes de Europa, primero principalmente de Alemania, el Reino Unido e Irlanda (P. R. Ehrlich p. 52 y 75; Cit. por Morales, Patricia p. 24)

mercado de trabajo norteamericano y la política migratoria, por una parte, y entre las diversas corrientes inmigratorias y su expansión económica, por la otra” (Morales 22).

La historia de la migración de México a EE.UU. tiene entonces una larga tradición a partir de fines del siglo XIX. Anteriormente a esta fecha, a raíz de la guerra México-EE.UU., y con la firma en 1848 del Tratado de Guadalupe Hidalgo en el que Antonio López de Santa Anna cedió más de la mitad del territorio mexicano a Estados Unidos, lo que hoy conforma Texas (1845), Nuevo México, California, Nevada, Arizona, Utah y parte de Colorado pasan a formar parte de EE.UU. Los territorios se llevaron con ellos a los hispanohablantes—antes de ciudadanía mexicana—que vivían en esas regiones, con todo su bagaje cultural, idioma, costumbres. Estos eventos son la raíz de que con el Tratado de Guadalupe Hidalgo, se diga que “los mexicanos no cruzaron la frontera, sino que la frontera los atravesó”. Bill Ong Hing indica que al principio, “Mexicans continued to cross all along the border with the feeling that in reality nothing had changed” (118), prevaleciendo así en el suroeste de EE.UU. tanto la lengua como la cultura mexicana. Hay que hacer notar que esta guerra, en gran medida, constituye el precedente de la dependencia que en el futuro tendría México “en su papel de reserva estratégica de materias primas y mano de obra” (Morales 41), con respecto a las condiciones políticas y económicas de su vecino del norte.

Muchos son los acontecimientos que han provocado la apertura y el cierre de fronteras a través de la historia. Ante la inestabilidad política y económica de México, y con la emergencia de la explotación del oro en California en los años siguientes a 1848, se estableció una tradición de emigración de México hacia E.UU.³ A fines del siglo XIX

³ A pesar de todo, en ese momento la mayoría de inmigrantes en esta región (California) eran chinos.

se da la primera emigración masiva de mexicanos al país del norte, debido a las pobres condiciones de vida del sector rural bajo el poder de Porfirio Díaz. Además, el desarrollo agrícola e industrial del suroeste de EE.UU, requería de mano de obra. Entre 1910 y 1917, se fue un gran número de los llamados “braseros” al suroeste norteamericano. Hasta fines del siglo XX, la frontera era más permeable, y podían venir hombres o familias a trabajar por la temporada de la cosecha y regresar a sus casas, así que migrar no era una decisión permanente sino anual.

Con la industrialización de EE.UU. y de Europa, creció la demanda internacional de las materias primas de Latinoamérica, lo que resultó el crecimiento urbano. En México se redujeron las parcelas y los ejidos, por lo que los campesinos se vieron forzados a trabajar en nuevas haciendas, similares a las encomiendas coloniales y bajo un sistema de endeudamiento,⁴ el cual limitaba la movilización de muchos. Sin embargo, muchos de los que estaban libres, intentaban emigrar a EE.UU.⁵

Durante la Revolución Mexicana, la población huía de las zonas rurales, en donde se daban las luchas más cruentas, lo que también trajo la caída de la producción agrícola y la emigración tanto económica como de exilio de las clases más acomodadas.

A través de los años, se han reclutado a trabajadores para la agricultura y la construcción de ferrocarriles, sobre todo a partir de la Primera Guerra Mundial cuando la falta de mano de obra nacional requirió de la extranjera. Al final de la Primer Guerra

⁴ A pesar de que la Constitución de 1857 anulaba todo tipo de esclavismo, en las zonas rurales sobrevivió la explotación. Los hacendados vendían bienes, productos y/o préstamos a sus trabajadores, cuyo valor muchas veces excedía su remuneración económica. De esa forma, el trabajador prácticamente estaba obligado a trabajar en la misma hacienda, pues se mantenía en deuda con el patrón.

⁵ “The emigrants’ history in this period is largely one of the rural people. Over 80 percent of the total Mexican population were of the rural lower classes in the latter part of the nineteenth century” (Cardoso 2).

Mundial, se deportaron a miles de trabajadores a México, sobre todo con la depresión económica norteamericana en 1929. Con la falta de trabajo, otros mexicanos se repatriaron por voluntad propia. El aumento casi al doble de las cuotas anuales provocó el retorno masivo de mexicanos a su país, ya sea de forma voluntaria o deportados (Enciso Alanís 124). La Segunda Guerra Mundial y la fabricación de armas en Estados Unidos atrajo a los mexicanos a los campos agrícolas. De esta forma, se crea el “Convenio sobre Braceros”, que básicamente dura de 1942 a 1964, con períodos cortos de intermisión entre estos años.

Con la militarización de la frontera a partir de los años 70 se hace más peligroso cruzar, y para los migrantes irregulares se usa papeleo falso para poder trabajar. A partir de los años ochenta y hasta la actualidad el campo sufre otra crisis a raíz de las políticas neoliberales en México, primero aplicadas por Miguel de la Madrid Hurtado y luego por Carlos Salinas de Gortari y consecuentes administraciones presidenciales. Por un lado se forman grandes empresas agro-exportadoras, por el otro, los pequeños productores agrícolas sólo alcanzan a producir lo suficiente para cubrir su autoconsumo, por lo que tienen que emigrar temporalmente, en forma interna o externa, para poder subsistir. De esta forma, bajo el neoliberalismo, el sector agrícola deja de ser una palanca para la economía mexicana, especialmente con la firma del “Tratado de Libre Comercio de América del Norte” (TLCAN), con el que México entra en un mercado de competitividad mundial, en el que los productos de los países más avanzados son más económicos que los nacionales. Asimismo, mientras el gobierno de De la Madrid se aleja de pagar el déficit de la cuenta pública, y quita el apoyo y los subsidios al campo (Carton de Grammont 3), Carlos Salinas de Gortari aprueba nuevas políticas neoliberales que entran

en efecto, y con el “Programa Nacional de Modernización Económica”, se anula la intervención estatal, dejando definitivamente los productos agrícolas sujetos a precios de mercado mundial; además, se da por terminado el reparto agrario y se privatizan las tierras ejidales, con la reforma del artículo 27 constitucional. La idea era que al intentar reactivar la economía a través de una apertura del mercado, la disminución de tareas del campo traería como consecuencia la incorporación de los agricultores a la industria (Carton de Grammont 83).⁶ Sin embargo, nada de esto fue realista y lo que ha sucedido es que al perder competitividad en los precios, el agricultor abandona su tierra (si la tiene) en forma temporal, ya sea hacia EE.UU. o a las zonas urbanas, o se queda en su lugar, forzando a la familia completa, incluyendo a los niños a trabajar en el campo, como se dijo, únicamente para el autoconsumo, pero en condiciones de suma pobreza. Además, hay que recordar que la emigración en la actualidad, incluyendo al trabajador agrícola y al ciudadano.

En 1986, bajo la “Immigration Reform and Control Act (Simpson-Mazzoli bill o IRCA) se le otorgó amnistía y pudieron obtener un status legal aquellos inmigrantes indocumentados que habían vivido continuamente en Estados Unidos desde enero 1º, 1982. En 1994, se emitió la Proposición 187, que proponía negar cualquier tipo de beneficio o prestación de educación o salud a los inmigrantes indocumentados en el estado de California, la cual finalmente no se aprobó como ley. Asimismo, en 1996, antes de las Elecciones Presidenciales, el Acta “Illegal Immigration and Immigrant

⁶ Con la firma del TLCAN (Tratado de Libre Comercio de América del Norte), la importación de productos agrícolas es mayor a la exportación de los mismos, por lo que la economía en este respecto en realidad más que favorecida, se ve negativamente afectada. Además de que los EE.UU. presionan a México para acomodar su sobreproducción en el Mercado mexicano, debido a la caída de la demanda por parte de Asia y la Unión Soviética y de la autosuficiencia alimentaria de la Unión Europea (Carton de Grammont 89).

Responsibility (IIIRA) planteó una serie de medidas para deportar a indocumentados. Más tarde, en el 2001, en gran parte a la raíz de los ataques terroristas en Nueva York, la administración George W. Bush crea la oficina de “Homeland Security,” por medio de la cual se refuerza la patrulla fronteriza y las maneras de controlar la inmigración ilegal, enviando más recursos humanos y tecnológicos a la frontera, así como construyendo muros fronterizos adicionales. En 2006, “Operation Return to Sender”, buscaba deportar al mayor número posible de indocumentados.

La realidad es que si la migración laboral mexicana continúa hacia EE.UU. es porque de ambos lados de la frontera existen las condiciones que la favorecen, aunque como dice Patricia Morales, “Cada vez que Norteamérica sale de una guerra o se enfrenta a problemas económicos, el indocumentado reaparece como culpable del desempleo” (158). En la actualidad, el gobierno mexicano ha solicitado a Estados Unidos que opte por una política fronteriza con menos restricciones, así como al igual que en el pasado, continúa pidiendo un trato más justo para los mexicanos inmigrantes en ese país. Sin embargo, a partir de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001, y por el prejuicio y rechazo que como hemos visto, históricamente ha habido en contra de los grupos no-anglos, las fronteras tienen cada vez más vigilancia. Durante la presidencia del presidente Obama se deportaron a casi tres millones de mexicanos indocumentados. Durante la campaña del ahora presidente de EE.UU., Donald Trump, él prometió deportar durante su presidencia a los más de once millones de inmigrantes indocumentados en su país. La construcción del muro es otra de sus promesas al pueblo norteamericano dentro de su política de defender sus fronteras nacionales. Los muros, la vigilancia, los grupos

anti-inmigrantes y las deportaciones en realidad no detienen totalmente el problema, pues cuando una población tiene hambre, es difícil parar la búsqueda hacia una vida mejor.

Breve historia de la migración de Centroamérica al sur de México

La frontera sur mexicana tiene una historia compartida con Centroamérica, en especial con Guatemala. Históricamente, la enigmática civilización maya dejó huella de su desarrollo a lo largo de parte del territorio de Centroamérica. Los estados que colindan con Guatemala son Chiapas, Tabasco y Campeche; y Quintana Roo colinda con Belice, un territorio que había sido parte de Guatemala, que se declara una colonia británica en el siglo XIX, y es un país independiente desde 1981. Debido a que la mayoría de la circulación de migrantes centroamericanos hacia México ocurre a través de la región del Soconusco, nos enfocaremos en esa zona estratégica que ha sido un corredor ligado históricamente a la migración de Centroamérica.

En 1822, bajo el Plan de Iguala y los Tratados de Córdoba, el Soconusco se adhirió al Imperio Mexicano de Iturbide. Sin embargo, a la pronta disolución del imperio, dicha estipulación quedó sin efecto, y Chiapas decidió formar parte de las “Provincias Unidas de Centroamérica,” por lo que Guatemala ocupó militarmente la zona en 1823. Más tarde, tanto el gobierno mexicano como el guatemalteco convinieron en que el Soconusco quedaría sin la intervención de ninguno de estos países, y quedó independiente hasta 1840, cuando el alcalde de Tapachula solicitó el apoyo del gobierno mexicano para ser protegido y acogido, después de supuestos agravios a su gente y a su tierra por parte de guatemaltecos. En este mismo año, el Soconusco volvió a formar parte de México. De esta forma, en la actualidad, el segmento por donde hay mayor cruce de

migrantes de Centroamérica a México es Ciudad Hidalgo, Chiapas, México y Tecún Umán, Guatemala, dividido por el Río Suchiate (Fernández Casanueva 3).

En la historia reciente, el número de migrantes centroamericanos en su tránsito por México se ha incrementado en un fenómeno que en sí mismo no es nuevo. A partir del siglo XIX ocurrió la llegada constante de trabajadores temporales guatemaltecos a los cultivos de café en la región del Soconusco, en el estado de Chiapas. Posteriormente, el éxodo ha sido una consecuencia de las fallas del sistema socio-económico de los gobiernos “expulsores”, principalmente Guatemala, El Salvador y Honduras, recrudeciéndose a raíz de guerras civiles y condiciones de extrema pobreza. Además, como si la naturaleza se pusiera de acuerdo con los fenómenos políticos y sociales, la emigración de Guatemala, El Salvador y Nicaragua se acrecentó en los años ochenta y noventa con los huracanes Mitch en 1998 y el Stan en 2005, los cuales causaron grandes estragos en muchas poblaciones centroamericanas. Además, varios terremotos (Guatemala en 1976; Nicaragua en 1972) han sido altamente dañinos y agravan la situación de la pobreza. A pesar de que los guatemaltecos se siguen empleando en ocupaciones agrícolas, el trabajo se ha extendido al comercio informal y a la construcción en las zonas urbanas.⁷ En el caso de las mujeres, el trabajo doméstico y la prostitución son fuentes primordiales de alguna remuneración económica.

En la década de los años 80, el tránsito de personas por México se incrementó debido a las guerras civiles en Nicaragua, El Salvador y Guatemala. En ese entonces, al

⁷ Se calcula que en 1996, 109,000 migrantes atravesaron México para intentar llegar a Estados Unidos. En el año 2006, se calcula que 179,800 migrantes atravesaron México con el mismo propósito. En cuanto al porcentaje de la población de mayor a menor, se tiene Guatemala, Honduras, El Salvador y Nicaragua (Fuentes-Reyes y Ortiz Ramírez). Sin embargo, los números de transmigrantes centroamericanos ha ido en aumento.

cruzar la frontera en Tapachula, el medio de transporte por excelencia hacia el norte era el autobús. Después de que se recrudece el control migratorio, se crean las bandas de traficantes de personas conocidas como “Coyotes” que facilitan el tránsito hasta la frontera por medio de balsas hechas de llantas y de tablas de madera. Si en la frontera de México con Estados Unidos, los migrantes se enfrentan con las condiciones el río y del desierto como obstáculos naturales para cruzar la frontera, en el sur, los migrantes se topan con extensas zonas montañosas, selva y río. Es paradójico que Chiapas es uno de los lugares en los que Bartolomé de las Casas en el siglo XVI, se manifiesta por los derechos de los grupos indígenas en América, y siglos después, en la misma región, siguen ocurriendo atropellos contra los más vulnerables.

Muchos transmigrantes se encaminan hacia México como punto intermedio, con la intención de alcanzar los Estados Unidos. Otros planean permanecer en el sur de México, y otros más planean llegar al norte de México y trabajar en las maquilas u otra actividad industrial en esta región del país. Muchos se quedan en el sur o centro de México sin querer, por falta de fondos para seguir su viaje, o porque quedan lisiados y se sienten como fracasados si regresan a sus países sin dinero y con menos posibilidades de encontrar trabajo que antes de migrar por causa de su discapacidad.

Desafortunadamente, la frontera sur de México es un sitio de horror para los que huyendo de la pobreza extrema en sus comunidades de origen, se aventuran a nuevos horizontes, atravesando ríos, selvas y puntos de revisión, donde están expuestos a sufrir una serie de vejaciones por parte de asaltantes, mareros, policías u oficiales de migración.

En muchas ocasiones, los que traían dinero para pagar al coyote,⁸ se lo roban durante la travesía. Por esta razón, estos deciden permanecer en el sur de México para trabajar y reunir recursos para continuar el viaje. La espera, sin embargo, para muchos no parece tener fin. Algunos permanecen ahí, al menos temporalmente y otros de manera indefinida.

Actualmente, el viaje lo hacen algunos por autobús, aunque por este medio corren más peligro de que los deporten en los puntos migratorios, localizados en las carreteras. Muchos más se montan en los vagones del tren de carga denominado “La Bestia” en la parte exterior del tren, ya sea en el techo o a los lados. Esta forma de hacer la travesía llega a ser extremadamente peligrosa cuando el tren hace intempestivas paradas porque los migrantes pueden caerse o se avientan al terreno y llegan a perder una parte del cuerpo o morir. La máquina que en el siglo XIX revolucionó los medios de transporte que llegó a convertirse en un elemento importante o cuasi un personaje en las letras universales,⁹ hoy en día transporta en su lomo a masas de sur a norte, de la modernidad inacabada al postindustrialismo.

Por su parte, México ha tenido diferentes políticas migratorias, entre ellas el admitir a guatemaltecos como refugiados, bajo la Dirección General de Migración. En los años noventa se da una aceptación de migrantes del mismo país como migrantes económicos ya bajo un organismo con mayor jurisdicción, el Instituto Nacional de

⁸ El coyote también llamado “pollero” en México es el individuo que tiene como ocupación guiar a los migrantes indocumentados entre la frontera México-Estados Unidos. Los coyotes generalmente trabajan en grupos y cobran hasta \$3,000 o más por cada persona que “cruzan” entre México a los Estados Unidos.

⁹Véase Ortiz Hernán, Sergio. *Mariano Azuela. Creador del ferrocarril como personaje en las letras mexicanas*. México: Dirección de Publicaciones del Conaculta: 2010. Y en la literatura latinoamericana un buen número de obras han caracterizado al tren. Por mencionar algunas: *Cien años de soledad*, *El tren pasa primero*

Migración. Sin embargo, a partir de los ataques terroristas del 11 de septiembre de Estados Unidos, el gobierno norteamericano endurece sus políticas migratorias, en tanto que México refuerza la frontera sur con el plan Frontera Sur.¹⁰

La frontera sur mexicana está ligada históricamente a Centroamérica en historia, lengua y cultura. Sin embargo, con el aumento de la población migrante en tránsito de Centroamérica, se erige una frontera hacia el “otro”, a veces de una forma salvaje. La migración de México a Estados Unidos se ha mantenido a la baja a partir de 2008. En contraste, el desplazamiento de Centroamérica hacia el norte va en aumento. México muchas veces se mantiene en silencio. Al mirar al sur, hay que averiguar lo que acapara. Sin duda, identificar los desafíos de una población móvil, pero oculta que voluntaria o involuntariamente se somete a la prostitución, incluyendo niñas y jóvenes. También, se deben notar las resistencias, las luchas por la igualdad, como la de del EZLN, repensar el feminismo e incorporar la perspectiva de una comandanta Ramona. Debe notarse cómo a través de la historia se han reproducido las identidades marginales, de género y étnicas en esos confines y en toda la nación mexicana. Hay que reflexionar sobre la democracia y la ciudadanía para buscar nuevas formas de orden social que no excluyan a los marginados de México y del mundo.

La migración femenina de México y Centroamérica

Como ya se dijo, la participación femenina en la migración no fue objeto de estudio hasta relativamente tiempos recientes—a fines de los años 70, principios de los

¹⁰ El Plan Frontera Sur (2014) refuerza la frontera sur por medio de brigadas de seguridad privada y tecnología actual de vigilancia para frenar el paso de migrantes centroamericanos y busca, según el gobierno mexicano, mejorar las condiciones legales de estos individuos al proveer tarjetas de visitante regional y trabajador fronterizo.

años 80 cuando fueron separando por sexo las estadísticas del flujo migratorio y salieron a la luz estudios que consideran a las mujeres migrantes. Debido a la naturaleza de la migración indocumentada, los números de esta población migrante son aproximados. Sin embargo, ha habido avances en referencia a descubrir los factores que juegan en los desplazamientos femeninos y su participación en los procesos migratorios. Pierre Hondegnau-Sotelo, el factor género, “is not a simply a variable to be measured, but a set of social relations that organize immigration patterns (3). Entonces también en la migración, el género permite evidenciar las diferencias entre los hombres y las mujeres migrantes.

La migración femenina ha estado presente a través de la historia, aunque se ha mantenido en las sombras. En el contexto que nos ocupa, a partir del crecimiento de las ciudades, las mujeres de diferentes edades se han desplazado tanto a nivel regional en México, como de Guatemala a sus ciudades o al sur de México (Silvia Monzón 12). Asimismo, “en la región centroamericana son tres países, El Salvador, Guatemala y Honduras, los que más “expulsan” migrantes hacia Estados Unidos” (Monzón 21). A partir del siglo XIX, las mujeres centroamericanas también han emigrado al sur de México para “ayudar” con las labores agrícolas. Asimismo, tanto en México como en Centroamérica, con la tecnificación de la agricultura, en las últimas décadas del siglo XX, los patrones migratorios han cambiado. La urbanización se liga al desarrollo de la educación del empleo para las mujeres, en las ciudades es donde se da mayor atención a sistemas de salud para ellas. En México, las mujeres de bajos estratos y de zonas rurales se han movilizado al norte del país para trabajar en las maquiladoras desde su establecimiento en México en 1965 al término del Programa Bracero, del cual se habló en

el apartado anterior. Como señala Saskia Sassen (*A Sociology*), la industria maquiladora se expandió como parte de una nueva geografía transnacional. La determinación de crear el Programa de Industrialización Fronteriza fue una iniciativa del gobierno mexicano que buscaba la reducción del índice de desempleo que, a partir de la terminación del Programa de Braceros, se había acrecentado; sin embargo en las industrias maquiladoras, en lugar de utilizar hombres desempleados, contrataron una fuerza de trabajo nueva, constituida por mujeres jóvenes, con edades entre los 16 y los 24 años, solteras con estudios mínimos de primaria. El empleo de este tipo de mano de obra significó para las empresas maquiladoras beneficios económicos, dado que se trataba de una mano de obra dócil, disciplinada, sana y de la cual se podía esperar mayor productividad. (15) “Even though a new working force element was detected, this did not end up unemployment in the region and had a direct impact in the occupational structure of the cities as well as in their families” (Iglesias 15).

En el triángulo centroamericano norte, hay movimiento de mujeres migrantes del campo a la ciudad en su mismo país para trabajar en las maquilas que se localizan en las zonas francas,¹¹ pero también al norte de México porque geográficamente, se encuentran más cerca del “sueño americano”.¹²

Un aspecto que se puntualiza en los estudios de género es el discurso racializado.

Por un lado, del lado estadounidense:

¹¹ Las zonas francas tienen un límite geográfico dentro del territorio nacional. Las empresas instaladas en las zonas francas tienen beneficios tributarios y exoneración de impuestos.

¹² Aunque en México, en los años 70 y 80 la mayoría de las empleadas en las maquilas eran mujeres, con baja remuneración, en los años 90 ocurre una desfeminización del trabajo en las maquilas porque aumenta el trabajo especializado que poseen y/o se les atribuye a los hombres y a partir del 2000, ocurre la contratación de hombres y mujeres en esta industria. Ver: “Geografía del trabajo femenino en las maquiladoras en México” de María Eugenia de la O Martínez.

Researchers in the United States have devoted considerable attention to the alleged hyperfertility of Mexican and Mexican-American women as an important indicator of abnormal gender and sexual “pathologies—a serious concern for a diverse constituency ranging from racists to politicians, nativists, and family-planning advocates (Buffington 207-08).

Por un lado, algunos rechazan la idea del crecimiento de la ‘greaser invasion’ (denominación discriminatoria para los mexicanos), y otros han visto el crecimiento poblacional como un aspecto antiguo y fuera del mundo industrializado (Buffington 208). Un discurso racial que posiciona a las mujeres guatemaltecas como sumisas y a las salvadoreñas y a las hondureñas como roba maridos o como prostitutas se desarrolla en el sur de México. Estas ideas no se limitan solo a los hombres, sino también entre mujeres. Hay que agregar que el factor de la lengua en el caso de las indígenas guatemaltecas que no hablan el español puede ser una barrera más para su posible inserción al país de destino. Y hay que reconocer que las migrantes también son niñas y adolescentes y jóvenes que se encuentran en situaciones de desventaja y vulnerabilidad.

En fin, estos contextos, nos dan la pauta para reconocer algunas características de la migración de mujeres hacia las zonas urbanas y hacia el norte. En fin, la migración continúa a nivel global. Las mujeres continúan desplazándose a través de diferentes ámbitos geográficos, y no se van a detener. Seguirán poniendo resistencia a los obstáculos que se les presenten. Estas movilizaciones penetran en las artes y en la literatura, como se ve a continuación.

Manifestaciones literarias mexicanas de migración y su contexto general

El complejo fenómeno migratorio contemporáneo se ha planteado y estudiado en las diferentes disciplinas sociales, económicas, políticas y en las humanidades. Diversas manifestaciones culturales, incluyendo la literatura recrean estas movilizaciones, los nuevos imaginarios sociales e identidades que se encuentran en constante construcción y reconstrucción. En el caso de la literatura, paulatinamente ha ido en aumento la crítica sobre la obra con esta temática. La migración se reconstruye a través de personajes individuales y colectivos, que desde su lugar de origen emprenden un viaje, muchas de las veces para no volver, aunque también se da la del retorno.¹³

A grandes rasgos y para comenzar, podría decirse que la literatura de migración indocumentada (económica o trabajadora) contemporánea es una expresión literaria por donde transitan personajes marginados, quienes por razones diversas, desde su tierra natal se aventuran a una difícil travesía cruzando fronteras físicas y metafóricas. Embestidos por la nostalgia, se hallan en nuevos espacios donde los encuentros y desencuentros de género sexual, grupo étnico, raza, clase social y generación conllevan a una mayor fluidez, conflictos múltiples y modificación de identidades construidas. La migración puede ser circular (de ida y vuelta) o sin retorno, pero ambas categorías comparten las características temáticas similares, anteriormente señaladas.¹⁴ El discurso que esta

¹³ Aunque es verdad que cada administración presidencial de Estados Unidos ha deportado a cientos de inmigrantes indocumentados a su país de origen, será interesante reconocer cómo se insertan nuevamente en la sociedad y en la cultura los deportados en México (migración de retorno), en caso de que el presidente Donald Trump cumpla sus promesas migratorias de campaña.

¹⁴ Por ejemplo, Nicolás Kanellos plantea que la literatura de *inmigración* en Estados Unidos “trata de preservar y fortalecer la cultura de la tierra natal mientras que facilita el acomodamiento a la tierra nueva”. Agrega que plantea el retorno a la patria, es nacionalista, de protesta y en defensa de los derechos humanos” (*En otra voz xxxiii*).

experiencia articula, se vincula a los espacios por los que los individuos se desplazan y a las condiciones en las que se posiciona el migrante ya sea en sociedades rurales o urbanas en el contexto de la globalización contemporánea.

En la creación literaria mexicana, el tema que nos interesa ha estado presente por lo menos desde principios del siglo XX. Ha sido una temática tangencial en alguna literatura del centro, pero en gran parte en el espacio de la literatura del norte, que de acuerdo al contexto social e histórico llega a confluir con el asunto del narcotráfico y la violencia. Explorar la representación de la migración en la producción cultural mexicana requeriría andar la historia de la migración mexicana y centroamericana a partir del siglo XIX hasta la fecha, lo cual supera los límites de este trabajo. Sin embargo, se puede afirmar que existen numerosas obras literarias inspiradas en el tema migratorio, sobre todo de la clase trabajadora o “migración económica”. En este trabajo, me concentro en las colecciones de cuentos de tres escritoras mexicanas, *El oro del desierto* (2005) de Cristina Pacheco, *Barcos en Houston* (2005) de Nadia Villafuerte y *Bajo el puente* (1998) de Rosario San Miguel, pero hago referencias generales a obras de autores mexicanos que en sus obras han tocado el tema migratoria de forma directa o tangencial. No será errado decir que la producción literaria acerca del tema migratorio de México a EE.UU. ha sido más estudiada por la academia norteamericana que en México, al menos hasta fines del siglo XX, ya que tanto escritores, como la propia crítica—en particular también la crítica chicana—ha dedicado más esfuerzo a la representación literaria y a examinar aspectos identitarios y culturales del inmigrante hispano. En el caso de Estados Unidos, los

escritores de la comunidad chicana y latina recrean en testimonios sus usanzas o las de otros que han viajado e inmigrado a este país.¹⁵

De la opacidad a la visibilidad de las mujeres migrantes en la literatura mexicana

A continuación, se presentan algunas obras de migración mexicanas que son muestra de la opacidad o invisibilidad o en la que se encontraba la mujer migrante en la literatura mexicana a principios del siglo XX. En obras más recientes, sin embargo, el personaje femenino migrante va haciéndose presente en las letras, como reflejo de una realidad imperante en el flujo migratorio. Sin afirmar que la siguiente es una genealogía literaria completa de obras mexicanas de (e)migración, me interesa dar un panorama de narrativa que poco a poco ha ido contemplando a las mujeres migrantes, comenzando con personajes como “acompañantes” del hombre hasta que en las últimas décadas, no es raro encontrarla como protagonista en la narrativa.¹⁶

¹⁵ Véase: *En otra voz: Antología de la literatura hispana de los Estados Unidos*. Nicolás Kanellos, ed. Arte Público Press, 2004. Aparte, del lado estadounidense, ha habido producción literaria concretamente sobre la vida de los inmigrantes trabajadores, generalmente ya sin enfatizar el lado del viaje, sino más bien las condiciones de vida, el trabajo, las costumbres, la mezcla cultural México-norteamericana, exaltando a la primera, como por ejemplo en *The Texas Sun* (1926) de Conrado Espinoza, en la que dos familias de compatriotas se conocen en EUA, pero una de ellas se “repatria”, mientras que la otra al perder todos los valores morales se queda en EUA¹⁵. *Y no se lo tragó la tierra* (1977) de Tomás Rivera, que también tiene como tema central la vida del inmigrante en EUA. Otras, como *Cajas de cartón* (2000) de Francisco Jiménez, desde la perspectiva de un niño cuenta la vida de su familia como “pizcadores” de algodón y fresa en California y su andar de un lado a otro, hasta que finalmente se establecen en un solo lugar. De esta forma, aunque esta no es una lista exhaustiva, la obra literaria de migración tiene una gama de avenidas temáticas, y la perspectiva con la que se escribe tiene que ver con su contexto histórico, pero también con “el lado” en el que se crean y se publican, pero podríamos decir que en su gran mayoría pertenecen a un contexto binacional. Alberto Ledesma opina que las obras sobre migración chicanas “no tienden a idealizar o a glorificar a México o a Estados Unidos sino que, por el contrario, presentan en forma realista las luchas que los inmigrantes tuvieron que padecer durante su búsqueda de supervivencia y de una identidad cultural viable” (43); en cambio las mexicanas, tienden a ser nacionalistas –sobre todo yo agregaría, las de principios y mediados del siglo XX.

¹⁶ En el caso de los uno de los más claros ejemplos sería *Las aventuras de don Chipote*, en donde “la Chipota” viaja a EE.UU. movida por el deseo de alcanzar a su marido a la que ella considera una tierra de

En este sentido, autores como Agustín Yáñez en *Al filo del agua* (1947) en el contexto pre-revolucionario de un pueblo rural de Jalisco presenta la migración circular, el regreso del “norteño” Damián, quien irrumpe en la aparente paz pueblerina al matar a Micaela y a su padre. Además, este personaje intenta enamorar a las jóvenes del pueblo y engañarlas con artimañas que trae de El norte. Estas acciones posicionan al migrante retornado como un ruin y virulento, infectado de comportamientos y costumbres “extranjeras” que afectan al pueblo de las “mujeres enlutadas”. Al mismo tiempo, Damián critica las injusticias que sufren los pobres y presagia la “bola” de la Revolución Mexicana. Así también, con *Murieron a mitad del río* (1948) Luis Spota se aproxima al cruce de la frontera norte, los sufrimientos, humillaciones y tribulaciones que sufre el migrante trabajador bracero, y que regresa derrotado a México. El personaje femenino es secundario, como parte de la aventura que siguen tres jóvenes capitalinos que emprenden el viaje; por ejemplo, el narrador recurre a la prostituta o “güila” dentro del discurso de la aventura y lo trágico.¹⁷

En esa misma línea, en el cuento “El Paso del Norte” (1953), Juan Rulfo metaforiza la relación de padre e hijo que simboliza las fallas de los estatutos revolucionarios a la clase rural y al campesino que tiene que intentar cruzar la frontera para obtener lo que la Revolución prometió y no cumplió. Sin embargo, el joven campesino regresa derrotado, mientras que su esposa, a quien dejó en su pueblo natal, ha huido con sus hijos con otro hombre. Por su parte, Magdalena Mondragón, en *Tenemos*

grandes riquezas. Así que, a pesar de las penurias del viaje de ella y de sus hijos durante el viaje, por fin llega, y milagrosamente encuentra a su esposo.

¹⁷ Es interesante que en *Los nuevos territorios: (notas sobre la narrativa mexicana)*, UNAM, 1992, Federico Patán se inclina más por el valor de esta obra como novela de compañerismo “porque le da una intención de mayor valor que le da origen, la de comentario a la emigración mexicana ilegal (315-316).

sed (1956) relata la migración regional producto de la modernización: la construcción de una presa en el estado nortero de Tamaulipas, motivo por el cual hay un desplazamiento de individuos y sus familias a nivel regional y desde el sur del país hacia la zona norte. En esta novela, se adivina una agenda de nacionalismo profundo donde las mujeres son el “ángel del hogar” y acompañan a los jefes de familia, trabajadores constructores de la presa. Las mujeres son personajes secundarios, madres de familia que corean melodías de todas partes de México, en una unión de alegoría nacional. Mondragón hace una referencia a los que se van al norte, cuya traición la pagan con las tribulaciones que padecen, o con la muerte en el río Bravo.

Como dice Alberto Ledesma, durante la mayor parte del siglo XX la narrativa, el cine y la dramaturgia, tienden a ser nacionalistas.¹⁸ Retratan las condiciones de cruzar la frontera, muchas veces por el río, el papel de los enganchadores y de los coyotes para el cruce, la explotación laboral una vez internados en suelo norteamericano, las pugnas con el *otro*, sobre todo con el norteamericano y con el chicano, el conflicto de identidad cultural.¹⁹ Intenta convencer al lector y al público en general que la emigración solo lleva al fracaso del que se va, que es antipatriota y que la migración resulta contraproducente debido a la explotación laboral y a la discriminación racial. Destacan a las figuras

¹⁸ Véase: “Cruces indocumentados, narrativas de la inmigración mexicana y cultura popular” de Alberto Ledesma para otras obras de migración. Alberto Ledesma da referencias a películas de migración de corte nacionalista.

¹⁹ Al contrario, las obras chicanas sobre migración: “no tienden a idealizar o a glorificar a México o a Estados Unidos, sino que por el contrario, presentan en forma realista las luchas que los inmigrantes tuvieron que padecer durante su búsqueda de supervivencia y de una identidad cultural viable” (43).

masculinas que mayormente no alcanzan el “sueño americano”, por lo que se convencen que lo mejor es el retorno, pero sin que cambie mucho su mala situación económica.²⁰

Uno de los primeros escritores del centro que coloca a los personajes femeninos ya en un rol protagónico es Carlos Fuentes en *La frontera de cristal* (1995), una colección de nueve cuentos trata el tema de la frontera, de la homogeneidad, la migración y de la identidad cultural. Es el caso de “Malintzin de las maquilas”, cuyos personajes provenientes de diferentes regiones de México, laboran en las ensambladoras. O, en el sexto cuento “Las amigas”, plantea la relación entre patrona y empleada doméstica, sus diferencias y la negociación de la aceptación, a pesar de sus diferencias. Ya más recientemente, los motivos diversos de la emigración, el cruce de fronteras, la vida del inmigrante han sido narrados en obras como *La luna siempre será un amor difícil* (1994) de Luis Humberto Crosthwaite, una novela que con tono humorístico mezcla la época colonial con el presente; la “conquista” y la cultura del consumismo en la modernidad. En esta obra que en la trama brinca siglos, Florinda (Xóchitl) se le une a Balboa (ex conquistador de la península ibérica) para llegar a la frontera tras el sueño americano.

Al inicio del viaje, efectivamente Florinda es la acompañante de Balboa, pero conforme avanza la narración, ella encuentra y se adapta a un vida de mayor independencia, a pesar de que trabaja en las maquilas fronterizas. Balboa, sin embargo, pasa de ser un héroe a un personaje casi fracasado al no poder continuar como conquistador. *Tierra de nadie* (1999) de Eduardo Antonio Parra, se conforma de varios cuentos con diversos personajes y su vida en la región fronteriza norte, incluyendo la

²⁰ *Lucas Guevara* (1914) del colombiano Alirio Díaz Guerra, considerada por algunos críticos la primera novela de inmigración de latinos en EE.UU. es tan pesimista que el personaje principal termina suicidándose ante su triste y desesperanzada situación de inmigrante.

mítica anciana Dolores, una Penélope que espera la ansiada llegada del esposo que se fue al otro lado por el río.

Otra novela que resulta ser de migración es *Santitos* (1999) de María Amparo Escandón. Escandón pinta un viaje de reconocimiento, una especie de *bildungsroman* cuando al morir su hija, Blanca, Esperanza ve en la grasa de la estufa de su cocina, la figura formada de San Judas Tadeo que le manda que vaya a buscar a su hija que está viva. De ahí se desencadena el desarrollo de la novela. Después de pasar por prostituta en el norte de México, encuentra el amor en un luchador. Esta novela de viaje se convierte en novela de migración al viajar Esperanza de su natal Veracruz a Tijuana y a California, para luego al final, emigrar nuevamente a Estados Unidos.

En *La gran mentira* (2006) del chiapaneco Hernán Becerra Pino, la mayoría de los personajes femeninos emprenden el viaje solos, y una vez en EE.UU., luchan por sobrevivir por cuenta propia. En el camino, y ya en Estados Unidos, a las mujeres les aparecen amantes casuales, que por cierto, generalmente las dejan tristes y desilusionadas. Por otro lado, la novela *Pertenecer* (2008) del michoacano Raúl Mejía es una serie de relatos de relaciones amorosas que parecen no durar en la época moderna, y menos dentro del contexto del viaje migratorio.²¹ Asimismo, en *Señales que precederán*

²¹ Del lado estadounidense, existen obras de (in)migración estudiadas por Nicolás Kanellos. De acuerdo a Nicolás Kanellos son de las primeras narrativas que recrean los obstáculos que los migrantes enfrentan en su trayecto en un círculo de opresión que casi un siglo después no parece romperse. Sin embargo, en el caso de don Chipote, la migración es circular, y este personaje no alcanza el sueño americano. Su esposa lo sigue por reunificación familiar, pero al final regresan a México desilusionados. En oposición, *La patria perdida* (1934) de Teodoro Torres expone la realización de esa experiencia de triunfo que los migrantes persiguen. La esposa del protagonista Luis Alfaro siente nostalgia al estar lejos de su terruño, por lo que regresan al México postrevolucionario, y se dan cuenta de que su país ha cambiado y no es el que recuerdan. Regresan a Estados Unidos y ahí permanecen. La mujer entonces, aparece como un personaje secundario, quien se deja atrapar por las emociones de la nostalgia. La familia, sin embargo, permanece unida. Asimismo, otra producción literaria se refiere concretamente a la vida de los (in)migrantes

el fin del mundo (2009) de Yuri Herrera, el viaje de la protagonista—que hace alusión al recorrido mítico de los muertos a Mictlán, el inframundo de los aztecas—pareciera ser solo un “mandado” de su madre para ir en busca de su hermano que se encuentra. Sin embargo, las experiencias del tránsito migratorio y luego el reconocer y reconocerse a sí misma en los rostros de los otros inmigrantes indocumentados, que son ella misma, la convierten en una novela de migración. Makina efectivamente es una protagonista migrante, y termina permaneciendo, con una tarjeta de identidad falsa, en alguna ciudad a la que llega en Estados Unidos.

Hasta aquí, puede afirmarse que a pesar de que el número de trabajos de escritoras ha ido en aumento, todavía queda camino por recorrer. En efecto, entre otras, Rosina Conde, Rosario Sanmiguel, Cristina Pacheco, Nadia Villafuerte, Reyna Grande (radicada en Estados Unidos), Valeria Luiselli (en ensayos), entre otras, en sus obras reconstruyen la migración, ya sea como tema central o de manera tangencial. Por las obras de varias de estas escritoras desfilan personajes femeninos y sus experiencias cotidianas, especialmente en la frontera norte de México. Sus personajes son madres, hijas, esposas, amantes, amigas, de ocupaciones que van de trabajadoras domésticas a profesionales, meseras, obreras de las maquilas, amas de casa y sexo-servidoras.

La obra literaria de migración tiene una gama de avenidas temáticas, y la perspectiva con la que se escribe tiene que ver con su contexto histórico, pero también con “el lado” en el que se crean y se publican. Se podría decir, sin embargo, que mucha

trabajadores en Estados Unidos, ya sin enfatizar la parte del viaje, sino más bien las condiciones de vida, el trabajo, las costumbres, la mezcla cultural, como es el caso de *The Texas sun* (1926) de Conrado Espinoza, en la que dos familias compatriotas mexicanas se conocen en Estados Unidos, pero una de ellas “se repatria”, y se percibe mientras que la otra familia, al perder los valores morales de la cultura mexicana, permanece en el país del norte. Esta desestabilización de valores se extienden a otras obras latinoamericanas en otro tiempo.

literatura de migración pertenece a un contexto binacional y la que trata sobre los migrantes centroamericanos, transnacional. Mucha de esta narrativa, aunque ubicada en diferentes épocas de la historia de la migración mexicana, recrea los obstáculos que los migrantes enfrentan en su trayecto, en un círculo de opresión que no parece romperse.

Capítulo 2: Marco teórico para el análisis de la migración femenina mexicana y centroamericana

*Como Ulises,—persigo la pauta inconforme del guerrero.
Toda partida y su retorno conforman una aventura.
Guía es, mi mano, en la crónica de viaje.
Abro mis dedos y los lanzo al horizonte:
cinco senderos dispuestos a seguirme;
cinco genealogías clamando por mi origen.
Cargo mi mochila y elijo el camino más largo.
Parto con el deleite de encontrar la cueva del eslabón perdido;
con la inconciencia de dejar atrás a quienes me reclaman como suyos;
con la certeza de mirar el mundo de los conquistadores y los vencidos.
Aun cuando estoy del lado de mi madre,
no puedo dejar de reconocer que soy producto de mi padre.
—Rosina Conde, “Soliloquio de contemplaciones”*

En tiempos contemporáneos del capitalismo transnacional y de la globalización neoliberal, las crisis económicas y factores como la extrema pobreza, el desempleo de largo plazo, la fragmentación familiar, así como los imaginarios colectivos con respecto a los países avanzados como referencia de la(s) tierra(s) prometida(s) mueven a masas poblacionales de los países emergentes en busca de una mejor forma de vida: los llamados “migrantes internacionales” por la Organización de las Naciones Unidas. Desde luego que como dice Caren Kaplan, “All displacements are not the same” (2). De tal manera que la movilización de individuos involucra desplazamientos desde la periferia (el margen) y hacia el centro—regularmente protagonizado por países emergentes y países industrializados, el sur y el norte, subdesarrollo y desarrollo, el

subyugado y el opresor, respectivamente.²² Aunque muchos migrantes experimentan violencia y hasta la muerte en la travesía, puede aceptarse que estas movilizaciones también resultan para algunos en una mejora en el estándar de vida.²³

Ante este panorama, para algunos críticos como Fernando Aínsa, deben trazarse pautas que respondan a las necesidades del presente en el que muchos individuos han emprendido el vuelo fuera de las fronteras nacionales “para fundar un territorio nuevo e independiente, lejos del solar nativo, que caracteriza buena parte de la literatura latinoamericana” (“La pérdida”). En referencia a la migración regional latinoamericana, a fines del siglo XX, Antonio Cornejo Polar propone al “sujeto migrante” como parte relevante de la heterogeneidad del latinoamericano, de la cual nos ocuparemos más adelante. En referencia a las migraciones y los procesos culturales que se derivan de ella, Néstor García Canclini conceptualiza “la hibridez cultural” como el proceso resultante de la mezcla de culturas que se afianza a partir de la migración y la globalización (15). Sin embargo, aunque esta teoría de la hibridez también es histórica, se refiere más a las clases altas de la sociedad latinoamericana, y no a todos los estratos sociales. En este sentido podemos decir que algunos desplazamientos son “privilegiados” e incluso romantizados;

²² Aunque las migraciones suelen ir de sur a norte, en el siglo XXI, hay mucha movilización de sur a sur en los diferentes continentes. Un ejemplo son los desplazamientos entre los países sudamericanos. En el Caribe, hay también migraciones desde la República Dominicana a Puerto Rico.

²³ Aunque en décadas recientes muchos latinoamericanos se exilian por motivos políticos, nuestro enfoque aquí es la migración por motivos económicos. En el ámbito latinoamericano en el siglo XX dominan la política de regímenes dictatoriales que se establecieron, muchas veces con el apoyo de los Estados Unidos, para evitar la expansión del comunismo durante la Guerra Fría entre el bloque comunista y capitalista. La opresión y la persecución política lleva a muchos al exilio, entre ellos intelectuales que emigran a países en América Latina, a Estados Unidos y a Europa por motivos políticos. Desde luego que existe un corpus literario que no corresponde a este trabajo que puntualiza movimientos poblacionales pronunciados, de Europa a Argentina. En *Far Away is Here: Lejos es aquí: Writing and migrations*, eds. Luigi Giuliani et. al, Frank & Timme, 2013, se hace un esfuerzo por migraciones en varias partes del globo con trabajos críticos de obras literarias de migración de Europa y América Latina.

por ejemplo, los migrantes de “champaña y caviar” como se considera a los escritores latinoamericanos que se exilian en París, mientras que por otro lado es totalmente distinto para refugiados políticos y migrantes económicos. A estos se les acomoda anónimamente en estadísticas, pero en muchos sentidos se les rechaza porque la percepción de los países desarrollados es que al llegar a su lugar de destino, les quitarán trabajo a los oriundos, a los ciudadanos del país de acogida. Además, se les ve como una carga financiera porque se considera, en muchos casos equivocadamente, que no pagan impuestos y que cobran servicios sociales, o se percibe que continúan con sus tradiciones, lengua y costumbres, por lo que, supuestamente, amenazan las identidades nacionales del lugar de destino.

Hoy en día, la producción literaria continúa creando y recreando la migración contemporánea bajo diferentes contextos como conflictos armados, exilios, desastres naturales.²⁴ En la actualidad, en América Latina, en específico, el éxodo migratorio impera de manera latente, y ha cambiado la cartografía demográfica, económica, social y cultural de ese continente. A pesar de ello, no es muy frecuente que las mujeres migrantes indocumentadas aparezcan desplazándose de manera individual. Por esta razón es necesario ocuparse de obras literarias de inmigración indocumentada de mujeres y su contexto social, sobre todo, en el tiempo que se vive con elevados números de

²⁴ En cuanto a la literatura del exilio político, la lista es extensa en América Latina. Muchos escritores hispanoamericanos dejaron su país para escapar de la tortura, las desapariciones y la muerte. Ya en las últimas décadas, otros escritores latinoamericanos viviendo en Estados Unidos recrean la migración como el boliviano Edmundo Paz-Soldán Unidos y el chileno Alberto Fuguet, el dominicano Junot Díaz, el peruano Eduardo González Viaña y la mexicana Reyna Grande. Desde luego, la literatura de inmigración latina escrita por autores del Caribe es extensa. Ejemplos contemporáneos los tenemos en Bernardo Vega, René Marqués y Esmeralda Santiago, entre otros. En cada una de estas modalidades de narrativa de movilización, las mujeres aparecen en mayor o menor medida dentro del flujo de movilización.

migrantes, incluyendo mujeres que cambian el mapa cultural del mundo y las relaciones sociales en la migración.

Este trabajo utiliza un acercamiento interdisciplinario a la narrativa literaria de la migración de mujeres en Cristina Pacheco, Nadia Villafuerte y Rosario Sanmiguel. Se presenta la perspectiva general de la posición en la que se ha mantenido a las mujeres en la sociedad mexicana, ya que es el fundamento que se fragmenta o se perpetúa cuando las mujeres migran. También se expone el contexto social en el que se encuentran inmersas las mujeres migrantes en la globalización contemporánea, dentro de un remolino de adversidades y conflictos en el tránsito migratorio físico y simbólico. Se toma el concepto de “el sujeto migrante” (Antonio Cornejo Polar) para hablar de los personajes migrantes, pues ellas hablan desde espacios múltiples, incluyendo los de género y la sujeto migrante se ve inmersa en conflictos con otras identidades a las que pondrá resistencia o con las que negociará. Se analizan los paradigmas de la memoria e identidad por medio de los deícticos que Abril Trigo propone como parte de la memoria migrante una vez que al marcharse del lugar de origen siempre hay una ruptura. El *aquí-ahora* y el *entonces-allá* se presentan como un vaivén en los recuerdos de los personajes, indispensable para la continuación de la conformación de las identidades migrantes. Por último, se hace referencia a las complejidades de las fronteras norte y sur de México, a tendencias teóricas y culturales del concepto metafórico de frontera, así como de su materialidad. Así, este marco teórico contempla los aspectos cardinales que se analizan en este trabajo. Se trata de dar un eje alrededor del cual se desarrollan varias aristas tan complejas como el mismo fenómeno migratorio de mujeres.

Mujeres migrantes: su cautiverio y desmitificación

Es sabido que el género, como construcción social basado en la biología, atribuye características, actitudes, habilidades, emociones, tareas en función de las relaciones de poder que existen en toda sociedad. Según la antropóloga mexicana Marta Lamas el género es “una construcción simbólica, establecida sobre los datos biológicos de la diferencia sexual” (12) y dicta “lo propio” de los hombres y de las mujeres en cada cultura (157). En las sociedades, los cuerpos sexuados han servido para organizar lo social, pero Lamas también advierte que “los comportamientos sociales no dependen en forma unívoca de los hechos biológicos, aunque tampoco se explican totalmente por lo social (12). Por su parte, en *La dominación masculina* (1998), el francés Pierre Bourdieu señala que en base a la biología, se han asignado a las mujeres y a los hombres papeles, funciones, vinculaciones a la naturaleza o a la cultura, a la razón o a los sentimientos, etc. Por tanto, es una cuestión de “hacer aparecer una construcción social naturalizada” (6). También, hay que tomar en cuenta que estas fronteras de género, al igual que otras categorías sociales se diseñan con el propósito de cumplir con intereses económicos, políticos y sociales. Por tanto, las instituciones de dominación imponen un orden jerárquico y no la equidad de género pasa a segundo plano. Lo que es un hecho es que como dice Sherry B. Ortner, “the secondary status of woman in society is one of the true universals, a pan-cultural fact. Yet, within the universal fact, the specific cultural conceptions and symbolizations of woman are extraordinarily diverse and even mutually contradictory” (67). Además, el menor o mayor poder tienen las mujeres dependen de la cultura en la que se encuentre inmersa de del período histórico (67).

Así pues, el género permite concebir las relaciones entre los sexos en contextos históricos concretos y en estructuras sociales específicas, y así debe estudiarse. Por eso, la situación específica de las mujeres migrantes económicas latinoamericanas debe analizarse en su debido contexto: como mujeres marginales, heterogéneas que se resisten a continuar en situaciones extremas de pobreza, de explotación o de subordinación. Hay que alejarse de verlas con un lente que descontextualice su localización en la aldea global o que las posicione solamente como seres pasivos.

En el caso de México, hay que hacer referencia a la situación que hasta los años 70 se mantiene en cuanto a los papeles de género para entender el hito que significa que la mujer transgreda el espacio doméstico y nacional para buscar nuevas condiciones de vida. No es de ninguna manera una novedad que tradicionalmente a las mujeres se les haya ubicado en los “cautiverios” (Marcela Lagarde 37)—desde la colonia hasta la actualidad a diferentes niveles— y sus papeles por muchos años recaigan en pocas categorías: “madresposas, monjas, putas, presas y locas”.²⁵ Es decir, sus espacios por muchos años han sido los espacios domésticos, el convento, la calle para la mujer “pública” y los lugares de encierro total. Los hombres, las instituciones y sus intelectuales crean entonces la identidad simbólica de las mujeres mexicanas (Lagarde 14). A la mujer, se le encasilla en papeles fijos y las mujeres están cautivas de su condición genérica en el mundo patriarcal” (Lagarde 17). Varios estudiosos han afirmado que las mujeres, por un lado se sienten atrapadas en dicha posición, lo que les causa contrariedad, y al mismo tiempo, su felicidad se construye dentro de dicho cautiverio que “como expresión de feminidad, se asigna a cada mujer” (Lagarde 17). A

²⁵ *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* Marcela Lagarde (2005).

todo esto, de acuerdo con Francesca Gargallo, la de-santificación de la madre y esposa en América Latina comienza en la decena de 1970: se plantea la separación de la madre y de la mujer, la idea de que el cuidado de los hijos como actividad laboral puede realizarse por mujeres y hombres, y se promovió el derecho al aborto (114). Casi cincuenta años después, la separación de mujer-madre efectivamente se ha hecho más difusa en algunas esferas de la sociedad y las mujeres de la clase media y alta han ganado terreno en lo laboral, en sus derechos en lo político, en lo social y en lo cultural. Aún así, como lo comenta Alicia Schmidt Camacho, todavía en los años 80 y 90, “neoliberal policies include a conservative social agenda centered on the notion that women’s primary value remains connected to motherhood and moral virtue” (8). Las mujeres de estratos menores son las que continúan en posiciones de mayor subordinación, y regularmente son las que se convierten en mujeres migrantes económicas.

Con respecto a la ubicación o ausencia de las mujeres dentro del proyecto nacional, José Manuel Valenzuela Arce señala que “Las mujeres han sido presencia invisible, sublimada o vituperada del patriarcado (188). En efecto, la posición de las mujeres ha estado ubicada detrás del escenario y como comenta Valenzuela Arce, cuando se quiere reconocer a una figura femenina destacada en la historia nacional, “se le masculinizaba simbólicamente” (125).²⁶

Es necesario referirnos a este conocido panorama sobre la posición de la mujer porque la migración contrarresta con el “cautiverio”. Las mujeres transgreden fronteras y

²⁶ Contradictoriamente, la mujer es simbólicamente la madre de la nación y de sus ciudadanos pero en la práctica las mujeres son ciudadanas de segunda clase. Recordemos las obra artística de González Camarena de una mujer indígena en los libros de texto gratuitos, como representación y unificación de la patria aunque la mujer indígena no aparecía en los libros como sujeto de la historia.

salen a buscar su sustento, autonomía y calidad de vida. Así que cuando las mujeres dejan atrás su lugar de origen para emigrar, de esta acción se desprenden complejas dinámicas que afectan tanto la unidad doméstica que deja y genera cambios demográficos, económicos y sociales tanto en la sociedad de origen como en la de recepción. En el caso de las mujeres migrantes indocumentadas en el sur de México y en Estados Unidos, ellas frecuentemente sirven de niñeras de los hijos de sus patronas profesionales. Y muchas veces, las mujeres desplazadas dejan a sus hijos en sus países, encargados con familiares o amigos. En definitiva, la carga ideológica y construcciones sociales de siglos solo pueden demolerse paulatinamente.

Tomo el planteamiento de la feminista poscolonial Floya Anthias cuando señala que la discriminación no se suma, sino que es relacional. Es decir, se podría decir que muchas de las mujeres migrantes centroamericanas indocumentadas en México son discriminadas porque son mujeres, extranjeras, de estrato social bajo, sin documentos, con poca educación. Sin embargo, ya que la categoría de género es parte del engranaje social, junto con la clase y la raza (o etnicidad), estas divisiones sociales se intersectan y dan como resultado “formas particulares de discriminación de género (64). El aspecto relacional permite entender que las discriminaciones no se van sumando por capas, primero una y luego la otra, sino que “el conjunto nos ubica en situaciones sociales concretas donde los efectos de una división social pueden multiplicar o evitar los efectos de otra división social” (Rodríguez Martínez 25).

La representación de las mujeres en la literatura también se ha transformado. En muchos sentidos, los personajes femeninos migrantes actuales son agentes de su destino. Si se reflexiona en la forma en que las escritoras representan la movilización de sus

personajes femeninos hacia otros territorios, se puede ver que en los cuentos que analizamos, la mujer migrante se muestra apática en mencionar su “patria”, o si la menciona, lo hace en forma de rechazo o reclamo. Además, Cristina Pacheco y Rosario Sanmiguel transgreden el discurso que encasilla a las mujeres como madres y esposas. Cuando se estudia la presencia de las mujeres migrantes solas que han dejado al esposo en su país de origen, que abandonan al hijo en el camino, o a la hija en otro país, no hay duda de que las normas y los constructos sociales aprendidos, incluyendo los de género, se tambalean.

Ahora bien, en las últimas décadas del siglo XX, encaramos la era de la globalización económica y cultural contemporánea. En este contexto, la sujeto migrante indocumentada se localiza en otro renglón de marginación de la globalización contemporánea. Esta posición la lleva a otro tipo de retos en los que deberá negociar sus papeles de género, ya en pleno auge del neoliberalismo.

A las calles y a las fronteras: Más allá del *backlash* en los márgenes de la globalización

Cuando las mujeres transgreden los límites del espacio doméstico, cuando ganan derechos en su sociedad, cuando paulatinamente tienen más libertad de movimiento, quebrantan normas de género. Las dinámicas se vuelven contradictorias, pero la autoridad y el grupo dominante, sujetan a la mujer marginada no solo a nivel nacional, sino transnacional. Aquí veremos la ubicación de las mujeres en el panorama binacional y multinacional en el renglón laboral y de violencia de género. La migración de mujeres indocumentadas a nivel internacional está enmarcada en la asimetría socio-económica

enclavada en la globalización y el neoliberalismo desde las últimas décadas del siglo XX. La internacionalización de la producción de manufactura y la feminización del proletariado son puntos relevantes en lo concerniente a dónde posicionar a las mujeres migrantes de países pobres dentro de la globalización económica (Sassen 84). En el caso de México y Centroamérica, las mujeres migran para trabajar en las maquilas (ensambladoras): “the Border Industrialization Program (BIP), initiated in the 1960’s, attracted more women to the U.S.-Mexico border, one of the largest crossing points in the world, and was based on gendered dynamics” (Segura y Zavella 12). Así, las mujeres han sido clave para el éxito de esta industria por varias razones: porque a las mujeres les pagan menores salarios, porque se ha pensado que no se organizarían en sindicatos para defender sus derechos laborales, y porque además su agilidad con las manos más pequeñas ayuda al ensamblaje de piezas de tecnología o de otra índole.²⁷ A todo esto, se han llevado a cabo estudios que muestran que las mujeres efectivamente expanden su movilidad social y su presencia en espacios públicos (Hondagneu- Sotelo 13). Además, a pesar de que los habitantes del Primer mundo ven a las mujeres trabajadoras de mano de obra como de “bajo valor”, la participación de las mujeres en los sectores periféricos de la economía facilita su intervención en la educación de sus hijos, en activismo y como cabeza de familia (Segura y Zavella 3). Además, se dan cuenta que las circunstancias de vida en las que se encuentran son resultado del contexto social y no de la mala suerte; además, hay comunicación con las otras trabajadoras y al ganar un salario propio, se sienten relativamente “independientes” de la influencia del esposo o padre (Iglesias 35).

²⁷ Véase *La flor más bella de la maquiladora* de Norma Iglesias y el documental “Maquilápolis” (2006).

Los hombres, si están presentes, llegan a “perder” cierta autoridad patriarcal sobre las mujeres (Hondagneu Sotelo).

Además de las fábricas y ensambladoras instaladas en los países emergentes, se crean empleos dentro de los países industrializados que interpelan a las mujeres de países pobres: “Immigration and offshore production are ways of securing a low-wage labor force and of fighting the demands of organized workers in developed countries” (Sassen 111). Se atrae a las mujeres migrantes porque racial y culturalmente se les percibe como mansas y disciplinadas para el trabajo. En los países industrializados, aunque la equidad de género sexual no se ha alcanzado, las instituciones gubernamentales, las corporaciones y el propio ciudadano común provee a las mujeres trabajadoras ciudadanas prestaciones que les corresponden por derecho civil y laboral, al contrario de las mujeres trabajadoras inmigrantes, sobre todo irregulares, las que suelen trabajar en servicio doméstico, en servicio en hospitales, restaurantes y la industria turística, además de servicios de niñera, todas ellas ocupaciones tradicionalmente asociadas con lo femenino.

En la familia, en el lugar de origen, la ausencia de las mujeres mina el núcleo familiar tradicional y hasta de la familia “extendida”, y en el lugar de destino, los papeles de género llegan a modificarse hasta cierto punto, aunque también se refuerzan (Hondagneu Sotelo). Por ejemplo, las mujeres están encargadas de seguir transmitiendo las tradiciones, actitudes, comportamientos a las siguientes generaciones, pero muchas veces migran solas, y su “nuevo hogar” es un apartamento con otros/as migrantes. En repetidas ocasiones, aunque ellas hayan dejado atrás hijos con familiares en su país de origen, ellas se convierten en niñeras de los hijos de las mujeres-madres de clase media o alta, muchas veces profesionales, que salen a trabajar. Este conflicto es el tema central de

la película brasileña *Que hora ela volta* (2015) aunque se trata de migración interna. También, las mujeres suelen permanecer más tiempo en el lugar de destino, en este caso Estados Unidos, y se resisten a la migración circular, inclusive cuando ellas hayan emigrado por razones de unificación familiar, especialmente cuando tienen hijos porque perciben los Estados Unidos como una mejor opción para su familia (Hondagneu-Sotelo 100). Algunas de las razones para explicar este fenómeno son que las mujeres buscan mayor estabilidad y adaptarse al lugar en donde se han convertido en inmigrantes. Las remesas que envían ayudan de gran manera a la manutención de la familia en el lugar de origen. Vicente Fox, durante su mandato presidencial pronunció un controvertido discurso que proponía a los migrantes como héroes de la nación (Segura y Zavella 9). Las mujeres se convierten en parte de esos “héroes”, pero se da la paradoja de que aportan a la economía binacional, pero no gozan plenamente de derechos políticos en ninguna de las naciones.

Además, muchas de las mujeres que han inmigrado a Estados Unidos, una vez que han encontrado trabajo y se han establecido, “gain greater personal autonomy and independence, becoming more self-reliant as they participate in public life and gain access to both social and economic resources previously beyond their reach” (Hondagneu-Sotelo 146). Ante estos eventos, los hombres a veces se sienten amenazados en su poder patriarcal dentro y fuera del ámbito familiar. Desde luego, “these transformations occur heterogeneously and appear in contradictory patterns. Patriarchy, however, even when not contested or challenged in an organized fashion, remains susceptible to modifications exerted through the social processes of migration and resettlement” (Hondagneu-Sotelo 147).

Un factor importante a considerar es si los Estados-nación han perdido fuerza ante el avance de las grandes empresas transnacionales y multinacionales en el control del comercio de bienes y servicios globales. La socióloga estadounidense Saskia Sassen afirma que las legislaciones entre fronteras políticas todavía están fuertemente sostenidas por los gobiernos de cada país. También, el antropólogo uruguayo Abril Trigo indica que “los estados nacionales están llamados a tener un papel protagónico en cualquier modelo de globalidad” (12). Aun así, en el caso de México y Centroamérica, los gobiernos instalados de forma democrática,—aunque en algunos casos con una forma muy básica de democracia—tienen poca credibilidad ante sus ciudadanos y ciudadanas por la corrupción, los históricos saldos de violencia y las malas condiciones de vida. En Estados Unidos, en Latinoamérica y en muchas partes del mundo, la función principal de los gobiernos es mantener las condiciones propicias para que las corporaciones puedan obtener el máximo lucro. Entonces, en vez de servir a sus ciudadanos, los gobiernos nacionales ahora sirven como la policía del neoliberalismo.

Pero de una manera más relevante, la migración ha creado espacios para que las mujeres sean jefas de familia y obtengan agencia, pero también ha habido falta de reconocimiento al doble estatuto femenino y a la poca participación política de las mujeres migrantes por estar restringidas por su estatus legal migratorio, por la barrera del idioma en el caso de las que no hablan el idioma del país de destino. Se crea la migración transnacional²⁸ y como consecuencia, la nacionalidad muestra su carácter restrictivo en

²⁸ Según Ofelia Woo Morales, “la migración transnacional se entiende como parte de los procesos internacionales; ésta es una de las nuevas formas de observar, en concreto, la migración de México hacia Estados Unidos. . . A partir de esta perspectiva se analizan las relaciones sociales que trascienden las fronteras; se conciben así las localidades de origen y destino en una relación transnacional (25).

referencia a la garantía que el Estado-Nación como comunidad política debe proveer a sus ciudadanos.

Durante el trayecto migratorio indocumentado, hombres y mujeres experimentan explotación y violencia. Sin embargo, las mujeres están en condiciones de mayor vulnerabilidad que los hombres migrantes, especialmente en referencia a la agresión sexual; aunque muchos hombres también son violados en el camino, son físicamente más capaces de defenderse contra la agresión física y sexual. Las violencias simbólicas y reales contra las mujeres, los feminicidios²⁹ en México, y en varios países de Centroamérica y Sudamérica, van más allá de la misoginia y el machismo, y a decir de Susan Faludi³⁰ habría un *backlash* o una resistencia que intenta someter a la mujer para retroceder frente a los avances que ha alcanzado en la lucha por la equidad de género. Más allá del contragolpe del machismo o de un sistema patriarcal, la situación de las mujeres trabajadoras en las ocupaciones tradicionales de servicio (doméstico, de niñeras) y la prostitución están presentes como parte de un mecanismo para servir intereses económicos macrodentro del neoliberalismo globalizado. Esta realidad y los feminicidios, implican el concepto de “denationalized space” al que se refiere Schmidt Camacho: “a feminized population without rights, readily appropriated for work and service in both legal and illicit labor markets” (11). Por un lado, el estado mexicano no está exento de conocer el ámbito de explotación y violencia en la que se encuentran estas

²⁹ Ver: *Violencia sexista: Algunas claves para la comprensión del feminicidio en Ciudad Juárez*. Griselda Gutiérrez Castañeda (coord.), UNAM, 2004. Ver: *Bordeando la violencia contra las mujeres en la frontera norte de México* de Julia Estela Monárrez Fragoso y María Socorro Tabuenca Córdoba, coords. El Colegio de la Frontera Norte, Miguel Ángel Porrúa, 2007, que estudia la violencia doméstica y de feminicidios relacionados con el feminismo y la participación política de las mujeres en referencia a estos temas.

³⁰ *Backlash: The Undeclared War Against American Women*. Crown Publishing Group, 1991.

mujeres. Sin embargo, no implementa acciones legales para resolver el escenario. Por su parte, “U.S. immigration agencies deliberately police migrant women on the basis of their sexuality in order to reproduce exclusionary forms of nationalism, while simultaneously depressing the price of migrant women’s labor” (Schmidt Camacho 11). De esta manera, este “espacio desnacionalizado” de la zona fronteriza demuestra la complicidad entre varios agentes gubernamentales y de corporaciones que se benefician económicamente. La explotación y denigración hacia las mujeres va más allá del *backlash*, pues “it is also a symptom of the gender dynamics that sustain the reorganization of political and economic power in the denationalized space of global periphery” (Schmidt Camacho 9). Las mujeres trabajadoras migrantes se encuentran en un remolino de sujeción que supera el nivel nacional—es el nivel transnacional.

Cruce de fronteras y memoria en los cronotopos³¹

Además de los efectos socioculturales y políticos, el migrar involucra cuestiones afectivas y dolorosas para las mujeres y los hombres que se movilizan por las fronteras. En este trabajo se intenta estudiar la realidad de la mujer migrante a través de la lente de representaciones híbridas y ficcionales de tres autoras mexicanas. Se trata de incursionar en estas narrativas que posicionan a la mujer como participante activa en la migración y de cuestionar cómo la posición de la mujer en las relaciones de género es afectada por la migración. Pretendo también analizar sus actitudes en referencia al pasado que incluye la

³¹En el sentido literario, aquí nos viene útil el concepto de cronotopos, definido por Mijail Bakhtin como “the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature” (Bajtín 84).

memoria y su relación afectiva hacia la familia y hacia la que ha sido su comunidad de origen o su patria.

En el cuento “Geografías” de Mario Benedetti³², los personajes Roberto y Bernardo son dos adultos que pasan el tiempo recordando entre juegos su ciudad natal, Montevideo. Esto ocurre en París, donde Delia también está exiliada. Al recuento de los lugares y paisajes de su ciudad natal, Delia hace ver a Roberto y a Bernardo los cambios que han ocurrido en los paisajes de su ciudad. Lo que Abril Trigo llamaría el *aquí-ahora* y el *allá-entonces* se vuelven parte esencial del entendimiento del exiliado sobre el hecho de que “No puede ser, no va a ser, no hay regreso” (Benedetti 22).

La condición del migrante indocumentado en tránsito o ya inmigrado en este sentido, es similar a la del exiliado porque el individuo “irregular”, al que se le solía llamar “ilegal” o *alien* en inglés antes de la imposición de la expresión “indocumentado” por “political correctness” no sabe si podrá o no regresar a su lugar de origen. Pero aunque regrese el individuo, lo que ha dejado, ha cambiado y su propia identidad se ha transformado al momento de la partida. Por eso, al emigrar—independientemente de que hubiera beneficios personales, y sin duda intercambios culturales—se produce una *pérdida* de los referentes conocidos, de lugares, personas, edificios, cultura, idioma—todo ello atado a afectos (Trigo 39). También se idealizan tiempos y lugares que nunca en realidad existieron como los recordamos nostálgicamente. Por lo tanto, la migración produce un rompimiento, una fragmentación. Es un proceso generalmente doloroso que causa una “crisis radical de identidad” (Trigo 39). En las condiciones de peligro en las que muchas mujeres migrantes indocumentadas viajan, la impresión es todavía mayor.

³² *Geografías* de Mario Benedetti, Alfaguara, 1984

Además, entra en juego la referencia que ellas tienen sobre su lugar de origen, su Nación, las normas de género que muchas se toman como “naturales”.

Este apartado plantea el vínculo entre migración, memoria e identidad en el sentido de la *disociación* que hace la migrante del *aquí-ahora y entonces-allá*, tanto dentro del trayecto migratorio, como una vez instalado en el lugar de destino (Trigo 39). En el caso de la migrante en tránsito, hay que agregar un deíctico más que es el del *más allá-futuro* imaginado, el cual aunque todavía no se ha vivido y no forma parte de la memoria pasada, tiene un papel primordial en el imaginario colectivo sobre la utopía del sueño americano.

La identidad puede ser entendida de manera general como el conjunto de rasgos, formación y circunstancias que diferencian a una persona o a un grupo social, o en su caso, que identifican a un individuo con una colectividad respecto al otro. De acuerdo con Trigo, “la identidad que siempre es social, se constituye mediante la identificación a un imaginario que organiza, estructura y re-produce la realidad social, política y cultural (14). El sujeto que forma parte de una comunidad, es interpelado y se siente parte de dicho grupo. La pregunta es si la sujeto migrante en la narrativa analizada, al desplazarse, se siente identificada por dicha comunidad que ya dejó atrás o si hay un desapego hacia las personajes que dejó atrás y hacia su lugar de origen y sus significados culturales, tradiciones y costumbres. Como dicen Denise A. Segura y Patricia Zavella, “identity construction is deterritorialized as part of a borderlands mixture of shifting race and ethnic boundaries and gendered transitions in a global economy” (3).

Hay que tomar en cuenta que durante la migración, la memoria sirve como nutriente a la identidad con experiencias diarias que la van transformando. La memoria

es relevante en la migración en tanto provee continuidad a las dislocaciones del individuo y de identidad social (Creet 3). El filósofo francés Paul Ricoeur señala que el estudio de la memoria intenta localizar su lugar y su veracidad en la distancia y en el tiempo en relación con el presente, que se halla en una continua huída: “Tenemos la conciencia de vivir en un presente que sería solidario con el pasado y el futuro inmediatos, a lo que Ricoeur llama el ‘presente vivo’ (Kohut 26). No obstante, en la narración del tránsito migratorio, los tres tiempos en la memoria se encuentran en constante vaivén, a menos que se llegue a un punto fijo de destino para comenzar una nueva vida. El presente no es solidario con el futuro, pues éste incierto porque se ignora si la persona se quedará en el limbo del tránsito, en “el medio” o inclusive, si se sobrevivirá. Y sin embargo, se tiene una enorme esperanza sobre la utopía. El pasado puede representar el caos, o un paraíso perdido. En el desplazamiento, el espacio narrativo (geográfico), desde el cual se habla provee una suerte de referencia de la memoria que el filósofo francés denomina “relacional”: El “aquí”, el “ahora”, el “allá”, el “entonces” son deícticos de relatividad geográfica y temporal (Ricoeur 43).

Algunos migrantes viven una disociación “ya renegando del entonces-allá y ensalzando el aquí-ahora, o demonizando a este e idealizando a aquel” (Trigo 39). Y para que el migrante no sufra de confusión, ansiedad y angustia, debe tomar una disociación de lo bueno, lo malo, utopía o distopía, en cualquier dirección. Al final, aunque no se resuelva completamente el conflicto, la nostalgia permanece y algunos logran aceptarse como inmigrantes, lo que los lleva a una *síntesis*. Otros, como los migrantes (y diáspora) transnacionales viven “en una suerte de limbo afectivo e

imaginario debido a la creencia o la certeza de que el retorno es siempre factible” (40).

Volviendo nuevamente a Cornejo Polar, este pensador peruano señala:

migrar es algo así como nostalgia desde el presente las muchas instancias y estancias que se dejaron allá y entonces, un allá y un entonces que de pronto se descubre que son el acá de la memoria insomne pero fragmentada y el ahora que tanto corre como se ahonda, verticalmente, en un tiempo espeso que acumula sin sintetizar las experiencias del ayer y de los espacios que se dejaron atrás y que siguen perturbando con rabia o con ternura” (“Condición migrante” 103).

Podemos decir que este marco teórico me permite construir una guía para la lectura de las obras de migración tratadas aquí. A pesar de ello, en mi corpus es posible encontrar variaciones en referencia a la disociación de la memoria. El duelo de la migrante no siempre articula explícitamente la nostalgia que regularmente los personajes en las obras de migración sienten por las costumbres, los valores sociales aprendidos y la cultura del lugar de origen. Existen diferentes modalidades de migración, por lo que no puede generalizarse y el discurso de los cuentos de Pacheco, Villafuerte y Sanmiguel, articula más bien un rechazo explícito o implícito hacia el lugar de origen y sus significados porque dicho ámbito encarna la razón de la movilización. Los motivos para este rechazo incluyen la violencia doméstica, la desintegración de la familia, la subordinación y marginalidad en la que viven las mujeres en su país de origen y las pocas esperanzas de encontrar ahí una vida digna. Por lo tanto, en las obras de estas autoras, los recuerdos de ese lugar dejado, generalmente no tienen ataduras emocionales positivas, por lo que reniega del *entonces-allá*.

Cuando nos referimos a la literatura el punto de vista narrativo, el contexto de la diégesis y el espacio narrativo desde donde se enuncia , guían este entramado como veremos en el análisis. Es decir, estos tres factores determinan el discurso de identidad que articula el presente y el pasado en la memoria, así como lo que se espera del futuro, durante y después de la migración poniendo énfasis a la construcción de la identidad de género, así como al significado que adquiere lo que se dejó atrás.

La narrativa que analizo refleja las deterioradas condiciones de vida de los personajes en las sombras del *allá-entonces*, mientras que el *aquí-ahora* condiciona a la migrancia (Trigo 278), al tránsito o a la esperanza de una vida mejor. Dado que la mujer migrante indocumentada en muchos sentidos es empujada al desplazamiento en una economía globalizada, los personajes de los cuentos que analizamos, a través de la descripción de las condiciones en las que vivieron en su lugar de origen culpan al Estado por la deserción de la migrante, o ven a la patria con recelo. En muchos sentidos, la lealtad a la “nación imaginada”, queda de lado. La patria es territorio del padre.

A nivel literario, una manera de exponer los traumas de los caóticos eventos durante el trayecto es a través de *flashbacks* y del ensueño en el cual también se lleva la narración al pasado para regresar al presente. Así, el/la lector/a se aleja de la “realidad” terrible de los eventos traumáticos de las protagonistas migrantes y permite los acontecimientos como parte de una alucinación de parte de los personajes.

Mi estudio empieza en “el centro” del país con *El oro del desierto*, donde destaca la perspectiva de los personajes-hombres que quedaron atrás y quienes identifican a la mujer, arrancada fuera del ámbito familiar, por motivos económicos, o por maltrato familiar. Desde luego, el punto de vista cambia al otro lado del espectro porque no es la

memoria del migrante o su identidad la que se representa, sino la perspectiva del que quedó atrás. Aún así, existe una dinámica interesante pues aunque las mujeres se encuentran en la migrancia, los hombres se aferran a su recuerdo de tal manera que en realidad, las mujeres se van, pero permanecen en la memoria del personaje masculino. Por lo tanto, el cronotopo del *aquí-ahora* en la narración se ubica en algún lugar de México, y el *allá-entonces* se conforma de los recuerdos de familia y momentos con la pareja que se fue. Mi aproximación a *El oro del desierto* en este sentido elucida un reclamo por parte de Cristina Pacheco al Estado-nación mexicano por provocar a la madre de sus hijos a irse del hogar, microcosmos de la Nación. El *más-allá- futuro* imaginado registra la esperanza del regreso aunque no se sabe con certeza si algún día se dará el retorno.

La migrante en *tránsito* o en migrancia de *Barcos en Houston*, tampoco se encuentra ubicada en el lugar de destino, pues el cronotopo del camino, la trayectoria es su *aquí-ahora*, siendo así que en ocasiones, su tiempo en México se extiende por un período mayor al anticipado. Para la migrante indocumentada en camino, el *aquí-ahora* es el tránsito de terror, de negociación de identidades nacionales, de nuevas vivencias, de intersticio identitario. El *allá-entonces* constituye el pasado en el lugar de origen centroamericano, el cual rechazan. La migrante centroamericana “de paso” por México entra en un trance en el que la memoria evoca los recuerdos del pasado (en general desagradables) de su pueblo de origen, se experimentan nuevos eventos en el presente, y se busca con desesperación el futuro. La falta de un período específico de tiempo en el caótico trayecto, vuelve el horizonte imaginario casi inalcanzable. Además, hay que agregar que el retorno, cuando se ha producido un cambio interno identitario, ya se ha

producido un cambio interno en el migrante, y entonces el viaje de regreso al terruño no es de alegría, sino de frustración y hastío.

¿Qué pasa con la memoria cuando el espacio narrativo se localiza en el norte de México, en un lugar fronterizo, ya cerca “del sueño americano”? El *aquí-ahora* representa su vida fronteriza; el *allá-entonces* apenas se menciona cuando está referida a una vida en otra región de México; el pasado se refiere también a la vida misma en la frontera o en Estados Unidos ya que radica en la esperanza de los personajes de renacer a una mejor vida. La razón de esta diferencia es que los relatos de *Bajo el puente* se enfocan más en la vida cotidiana de los personajes y en la migración simbólica que en el desplazamiento migratorio, como regularmente aparece en las obras literarias de migración.

Así, la narrativa que examinamos manifiesta los recuerdos de las experiencias vividas del migrante indocumentado durante el camino, y las que corresponden en específico a la experiencia femenina. Además, las migrantes traen en su bagaje el fallido intento de la memoria histórica³³ respecto al Estado-Nación que no cumple los estatutos básicos con sus ciudadanos, y menos para con las mujeres. Una vez emprendido el viaje, el personaje tiene memorias, *flashbacks* de vivencias pasadas, de la familia y de su país, que la sacan momentáneamente de su realidad en el viaje o del nuevo espacio en el que vive. Estas memorias son su vínculo con el pasado y el presente, elemento fundamental cuando se construyen nuevas o múltiples identidades.

³³ De acuerdo a Abril Trigo, la memoria histórica es el “montaje narrativo literario y pedagógico manufacturado por equipos letrados con el fin de legitimar los orígenes, generalmente espurios, del estado (Trigo 14).

Migrantes, emigrantes, inmigrantes

Debido a las numerosas acepciones del concepto “migración” y sus derivados, es relevante tomar en cuenta sus significados que ayuden a elucidar el campo migratorio. En este trabajo se examinan textos que destacan la migración (movilización, *tránsito*), la *emigración* (salir del lugar de origen), y—en menor medida, la *inmigración* (llegar y residir en el país de destino después de un viaje). El objetivo de este trabajo es estudiar la representación de las mujeres *migrantes* en su mayoría indocumentadas a través de la literatura a fines de la última década del siglo XX. La *Real Academia de la Lengua Española* define la palabra migración como “Acción y efecto de pasar de un país a otro para establecerse en él. Se usa hablando de las migraciones históricas que hicieron las razas o los pueblos enteros”. Y una segunda definición indica: “Desplazamiento geográfico de individuos o grupos, generalmente por causas económicas o sociales” (RAE *Online*). Ese desplazamiento, dicho sea de paso, se da con la intención de permanecer en otro lugar por un tiempo de *larga duración o permanente*, por necesidad económica o a consecuencia de cambios en las relaciones sociales, políticas o económicas de una sociedad determinada. Faltaría agregar que dichos desplazamientos pueden darse a nivel regional o internacional, y que las motivaciones pueden ser sociales, económicas, políticas, culturales, educacionales, o religiosas o bien desastres naturales.

La Organización Internacional para las Migraciones (el Organismo de las Naciones Unidas para las Migraciones) expande esta definición al puntualizar que la migración es “todo aquel movimiento de población hacia el territorio de otro Estado o dentro del mismo que abarca todo movimiento de personas sea cual fuera su tamaño, su composición o sus causas; incluye migración de refugiados, personas desplazadas,

personas desarraigadas y/o migrantes económicos” (38). Esta exposición resulta más amplia e incluyente porque abarca a migrantes políticos, refugiados y económicos.

Es importante notar que las derivaciones del verbo “migrar” dependen del lugar desde donde se habla, y de la perspectiva del agente que habla: emigrante, migrante, inmigrante. Asimismo, cuando se habla del individuo que se desplaza, el motivo de esta movilización resulta relevante. Madelaine Hron señala que: “the term ‘migrant’ generically refers to a person who moves from one place to another, whether internally within a country, or from one country to another” (10). Por otro lado, “‘immigrant’, broadly applied, designates a person who migrates to reside in a country other than the one of his or her birth” (7). Esto es, *inmigrante* se refiere a un desplazamiento internacional desde la perspectiva del país de destino o llamado también de “recepción” o “anfitrión”. El *emigrante* por su parte, es aquel que deja su lugar de origen, siendo la perspectiva desde el lugar oriundo. Pero cuando los motivos son políticos, y no tanto económicos, entonces el vocablo de preferencia ya no es migrante, emigrante o inmigrante, sino exiliado—el desterrado que es expulsado de su país o huye de una persecución política; o refugiado—el que toma refugio en otro país por una guerra o dictadura en su propio país, como la sucedida en los años 60 a los años 80 en Latinoamérica.

Es de notar que con la globalización económica y cultural, se hizo necesario hablar de los migrantes y otras minorías por razones de raza, género o religión como ‘nuevos ciudadanos’, y con respecto al alejamiento y extrañeza que este tipo de migrantes experimenta en relación con su país de origen. Los postcolonialistas Stuart Hall y David Held subrayan que la ciudadanía surge como un actor político e intelectual a partir del

debilitamiento del Estado-nación y del debilitamiento de los sistemas de los principios democráticos y de seguridad social (173-88). Se preguntan quién pertenece a las comunidades y qué significa en la práctica. Por su parte, Homi Bhabha destaca los derechos individuales y los colectivos en relación con la diferencia cultural y la extensión de los derechos para los refugiados y otros en condiciones migratorias similares. Bhabha clama por un nuevo estatus legal para los migrantes (“Nuevas minorías” 98-99). Desde su perspectiva, los migrantes son parte de las comunidades donde trabajan y son parte de la economía del país de destino, pero se les excluye de los derechos ciudadanos. Se encuentran en un limbo entre las fronteras que los Estados-nación producen con todos sus significados y restricciones.

Existe también una definición de literatura de migración. Madelaine Hron señala, “in literary studies, ‘migrant literature’ refers to texts about displacement and movement. While most of these texts are about immigration, they can also include cases of emigration, migration, nomadism, wandering, or travel”(10).³⁴ Sin embargo, la literatura de viajes debiera estar excluida de esta definición, ya que no busca la estancia permanente en otro lugar, ni implica una reconfiguración de la identidad. Desde luego que también existe una distinción socio-económica, ya que solo los turistas posmodernos pueden viajar y gozar el viaje mientras que no es así para el desplazado. Desde luego, a esta generalización habrá que agregar las condiciones particulares de dichos desplazamientos, por ejemplo, documentada o indocumentada. Por último, hay que recalcar que en la literatura de migración, como en la del viaje, la posición del

³⁴ En general, la “literatura del viaje” se define como aquella que se enfoca en los que viajan por propia voluntad, y escriben con fines estéticos y sin intermediarios. Ver James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press, 1997.

protagonista con respecto al espacio ficcional es del extranjero, de “el otro”, así como desde el espacio por donde transita o al que llega.

Estos términos son de utilidad porque se vinculan a las perspectivas de las narrativas que analizamos aquí. Sus personajes emigran desde México o desde Centroamérica. En el traslado se encuentran migrando (tránsito) y pocos personajes de nuestras colecciones de cuentos “cruzan” la frontera. Se usarán varias nomenclaturas que reflejan movimiento, como el éxodo y la movilización. Errante y desplazado se usarán como sinónimos de migrantes.

Estas definiciones nos llevan a concretizar el tipo de desplazamiento que se estudia en este trabajo, que es el de las mujeres migrantes indocumentadas a fines del siglo XX y la posible reestructuración de los papeles género en la migración. Aunque la mujer siempre ha migrado, sobre todo del campo a la ciudad, en la actualidad a la mujer se le posiciona como agente activo del desplazamiento también a nivel transnacional. La migración física se complementa con la simbólica en referencia al sistema sexo-género que se encuentra en transformación en la sociedad actual. Por ello, buscaremos caracterizar a la mujer migrante como la sujeto migrante, tomando en cuenta las características que el peruano Antonio Cornejo Polar elaboró para el sujeto migrante peruano.

De *el* sujeto migrante a *la* sujeto migrante

Antonio Cornejo Polar, ensayista y crítico literario peruano dedicó gran parte de su investigación a estudiar la realidad de la cultura latinoamericana en el altiplano peruano. Aunque en su haber académico tiene una serie de conceptos que explican el

estudio de la realidad latinoamericana, en particular hay dos nociones que interesan para el estudio de la representación del migrante en la literatura: la heterogeneidad y su vinculación con lo que Cornejo Polar denominó “el sujeto migrante”.

En este apartado, expongo explico dos conceptos de Antonio Cornejo Polar que son básicos para nuestro tema: la representación de las mujeres migrantes en la literatura mexicana de fines del siglo XX. Me enfocaré en las características de “el sujeto migrante” para aplicarlas a la lectura de las protagonistas migrantes bajo el concepto de “la sujeto migrante”. Finalmente, explicaré cómo la noción de “la sujeto migrante” está circunscrita a esta heterogeneidad.³⁵

Para empezar, ¿cómo se conforma el sujeto migrante en la literatura? Las primeras décadas del siglo XX se caracterizan por la migración masiva del campo a la ciudad. En América Latina se esforzaba por alcanzar una mayor modernidad e industrialización, y las tasas de crecimiento urbano aumentaron considerablemente. En México, por ejemplo, en 1921, la población rural representaba el 68% de la población total, y para 2008, el porcentaje era del 25% —aunque ha habido un par de décadas en las que en el ínterin, la población urbana ha disminuido y el porcentaje de la rural ha sido mayor al 25% (Carton de Grammont). Estos movimientos modifican el panorama mundial: no solo los espacios, la demografía, sus horizontes y sus paisajes, sino sobre todo, la identidad y la cultura de cada región. Las fronteras pasan a ser líneas regionales o geopolíticas y puntos de cruces físicos y simbólicos.

³⁵ Existen trabajos críticos que recurren a esta categoría para el análisis. Véase: Silvia Valero en “Sujeto migrante en la narrativa colombiana”. También, Fredrik Olsson usa el término de “el sujeto migrante femenino” en su artículo “El sujeto migrante femenino en *Después de la montaña*, de Margarita Oropeza”.

Para Cornejo Polar, la heterogeneidad, en el caso de América Latina se encuentra vinculada al momento mismo del descubrimiento, conquista y la colonización. Este choque de civilizaciones y culturas produce una realidad “escindida y fragmentada” (Bueno 20) con brechas entre dichas creencias, tradiciones, sociedades, religiones, mitos, otredades. Por lo tanto, el poblador latinoamericano es el que “realiza la hazaña de tender puentes transculturadores y construir, azarosamente, los distintos mestizajes” (Bueno 20). Para este crítico, las corrientes literarias latinoamericanas como el indigenismo, la gauchesca, el negrismo, etc. pueden transitar en una cultura y hablar de otra. Por eso son heterogéneas en naturaleza. El término heterogeneidad nace de las raíces griegas *hetero* (otro, distinto) y *geneo* (raza, casta, descendencia). Por tanto, es importante notar que desde su origen y significado, la heterogeneidad hace referencia a varias categorías sociales: género, raza, etnia.

Al haber examinado a profundidad la narrativa indigenista de José María Arguedas y la representación de los movimientos del campo a la ciudad de la población peruana, Cornejo Polar propone la categoría de “sujeto migrante”:

Tengo para mí que a partir de tal sujeto, y de sus discursos y modos de representación, se podría producir una categoría que permita leer amplios e importantes segmentos de la literatura latinoamericana –entendida en el más amplio de sus sentidos– especialmente los que están definidos por su radical heterogeneidad. (838)

La noción radical de heterogeneidad con la que termina esta cita, en muchos sentidos aclara los estudios de lo latinoamericano: su identidad, su cultura, puntos de fusión y de

fragmentación. También es el centro que lleva al concepto del sujeto migrante, como se verá en los siguientes párrafos.

Ya en su última etapa de investigación, Cornejo Polar intercala a sus estudios previos sobre la heterogeneidad, los de la migración del campo a la ciudad. En la heterogeneidad señala la retórica de la migración en su Perú natal “que pone énfasis en sentimientos de desgarramiento y nostalgia” y que posiciona a la ciudad como punto de llegada, hostil, pero atrayente mientras el campo continúa ligado a la naturaleza “signo de identidades primordiales” (839). A pesar de que este pensador latinoamericano se centró en las movilizaciones regionales peruanas, y de que hay marcadas diferencias en tiempo y en espacio con las obras que analizo en esta investigación, sus conceptos forman un marco de referencialidad para la migración global de nuestros tiempos. En ambos éxodos existe un contacto cultural, un extrañamiento, una alteridad, nostalgia y una intersección entre diferentes categorías sociales que mantienen un lazo entre sí, mientras que al mismo tiempo en el encuentro con el *otro* o la *otra*, entran en conflicto.

Cornejo Polar no considera un renglón que se refiera a las mujeres migrantes, sino generaliza al individuo migrante. A continuación explicaré cómo los elementos teóricos de heterogeneidad y del sujeto migrante aportan recursos propios para estudiar la obra de mujeres migrantes, para el interés de este trabajo. El “sujeto” es el ser humano (hombre o mujer), con sus experiencias, sus deseos y frustraciones. En su definición concepto más moderno: un sujeto histórico con identidad propia, dueño de la razón y de su haber y futuro. David Sobrevilla profundiza la semántica de *sujeto* al que, según él, se refiere Cornejo Polar. En el universo moderno, el *sujeto* se presenta como “fuerte, seguro de su identidad y vinculado al poder” (26), pero en otros mundos culturales, se encuentran

otros sujetos “que se nutren de otros humos histórico-culturales: un sujeto heterogéneo” (26).

Desde luego que a la mujer se le ha representado con características contrarias a la del sujeto del “universo moderno” que describe Sobrevilla. Tradicionalmente a la mujer se le ha considerado dependiente del hombre y alejada del poder central. Se le ha dejado fuera de la historia oficial, pero en los últimos tiempos se ha traído a la luz su participación que a través de los siglos ha tenido en la vida familiar, social, política, económica y cultural. Al lanzarse a otros territorios físicos y simbólicos, se empapan de los múltiples escenarios culturales por donde transitan: es un sujeto migrante que engloba heterogeneidades. Las obras de Cristina Pacheco, de Nadia Villafuerte y de Rosario Sanmiguel articulan a la sujeto migrante y la posicionan en lugares múltiples.

Los conceptos que Cornejo Polar plantea con referencia al sujeto migrante bien pueden extrapolarse no solo a diversos contextos de desplazamiento, sino también a la representación literaria de las mujeres migrantes, de *la* sujeto migrante, como sigue:

1) El discurso migrante es descentrado, ya que “se construye alrededor de sus ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no-dialéctico” (Cornejo Polar 841). Los personajes de los cuentos analizados, mujeres migrantes, se encuentran en un espacio liminal, cruzan fronteras, espacios socio-culturales y perspectivas al igual que el sujeto migrante, “sin lograr necesariamente establecer un diálogo con los términos, los espacios o las voces, implicados en estos desplazamientos” (Perus 38-39). El discurso de la sujeto migrante,—sujeto femenino dentro del patriarcado y el Estado latinoamericano, siempre está desplazado, ya que la patria es del varón.

2) El sujeto tiene por lo menos dos experiencias de vida que no siempre se sintetizan armónicamente—son múltiples (841). Esta característica se aplica a los cuentos y relatos analizados en este trabajo. El pasado y el presente se encuentran en conflicto. En los cuentos de Rosario Sanmiguel los personajes alcanzan al final una síntesis cuando hay un encuentro consigo mismas, encuentran el lugar a donde pertenecen y alcanzan cierta autonomía y por lo tanto, el conflicto se resuelve. Las protagonistas de Pacheco continúan su ausencia del espacio doméstico, y permanece la pregunta en los hombres que se quedan sobre si retornarán o si se quedarán “al otro lado”. Las de Villafuerte están en el tránsito, sin completar la migración. Aun así, a todos los personajes, en efecto, les corresponden por lo menos dos experiencias de vida en el sentido migratorio.

3) La movilización duplica el territorio del sujeto, por lo que habla de esos lugares duales o múltiples (841). Por naturaleza, en su tránsito, los (y las) migrantes cruzan fronteras y recorren espacios geográficos y simbólicos diferentes en las categorías sociales y culturales. De esta manera, los personajes migrantes forjan su historia de migración. Transgreden el espacio doméstico, comunitario y nacional, y esta osadía les trae cierta autonomía, mientras que en otros sentidos las circunscribe a la explotación.

Las mujeres migrantes fraguan su historia al salir del hogar o de un trabajo con un salario mísero y al cruzar fronteras. Se previenen para no embarazarse cuando toman pastillas anticonceptivas por si en el camino las asaltan sexualmente, usan su cuerpo como herramienta con los coyotes para que las crucen, o con sus propios compañeros de viaje para que las protejan. En el filme “La jaula de oro” (2013), Sara se viste de hombre pero no logra escaparse del tráfico sexual. Su historia continúa en el camino, y si llegan,

siguen cruzando otro tipo de fronteras, como las de discriminación, lenguaje y cultura. Permanecen cruzando encrucijadas. En realidad, cuando llegan a su lugar de destino, en muchos sentidos aplican las normas sociales aprendidas.

En este trabajo, tanto la escritura de las autoras que trato, así como la construcción que hacen de la sujeto migrante, y su discurso se ubican en la heterogeneidad conflictiva de la experiencia global contemporánea, ya que las geografías del viaje están habitadas por diferentes sujetos, formas de ser y culturas. Por un lado, la transgresión del viaje frecuentemente es vista por parte del patriarcado como una afrenta. Por otro, aunque muchos críticos señalan la globalización y el neoliberalismo como negativos, en estas obras es gracias a la experiencia del viaje que se logra desbordar y transgredir el limitado espacio del patriarcado. Esta es la ambivalencia del género en la migración.

Cristina Pacheco, Nadia Villafuerte y Rosario Sanmiguel en su literatura de migración destacan voces de “la multiplicidad”, así como la “inestabilidad” (Cornejo Polar 838) que sus personajes desplazados imprimen en la sociedad patriarcal a la que pertenecen, lo que se transluce en una desestabilización y cuestionamiento de sus identidades.

Ahora bien, es importante aludir a dos conceptos más a los que Cornejo Polar se refiere que también se mencionan cuando se habla de migración: el mestizaje y la hibridez. Otra de las categorías descriptivas de la realidad transmigrante es la hibridez de géneros literarios utilizados que son también un reflejo de lo posmoderno. Las culturas híbridas en la globalización son sinónimo de sincretismo, mestizaje y otros. Este antropólogo argentino aclara que prefiere el término hibridación “porque abarca diversas mezclas interculturales –no sólo las raciales a las que suele limitarse ‘mestizaje’ – y

porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que “sincretismo”, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales” (15). Para García Canclini, en la modernidad hay cruces socioculturales entre lo tradicional y lo moderno que dan como resultado traer a un solo lugar lo culto y lo popular, centro y margen, siendo así que este nuevo orden debe leerse e interpretarse bajo un nuevo lente. Muchos opinan, sin embargo, que el concepto de “hibridez” mantiene una perspectiva de alabanza que pone a un lado las desigualdades de poder—tan presentes en América Latina.

Es evidente que la hibridez cultural y la heterogeneidad constituyen nociones clave para la representación de la cultura latinoamericana. Las dos han tenido validez y han prevalecido en parte como bases teóricas para examinar la cultura latinoamericana. Sin embargo, como señala Raúl Bueno, el concepto de heterogeneidad precede a las de transculturación y mestizaje. Es decir, la transculturación nace de una situación heterogénea de dos elementos y continúa como categoría cuando dicha transculturación no se sintetiza en el mestizaje. El mestizaje y la hibridez estarían contenidas en la heterogeneidad (Bueno 19).

Por último, Cornejo Polar se opone a la articulación del sujeto migrante como “un subalterno sin remedio, siempre frustrado, repelido y humillado, inmerso en un mundo hostil que no comprende ni lo comprende”, y advierte que “es importante no caer en estereotipos puramente celebratorios” (840), dadas las condiciones de pobreza, nostalgia y añoranza de muchos migrantes.

Las tramas de las obras que analizamos, tienden a presentar escenarios afligidos y dolorosos para las migrantes porque reflejan el cambio de la mujer a partir de la

migración. Las transformaciones frecuentemente provocan padecimiento. Las protagonistas de nuestra narrativa deberán reorganizar y reclasificar lugares y espacios, elementos de categorías identitarias asignadas a ellas, no solo de género, sino étnicos, de nacionalidad y de clase social. Sin embargo, la narrativa de Pacheco, de Sanmiguel y de Villafuerte reclama un lugar de equidad de género. Esta literatura enuncia lo que no dicen las estadísticas de migración.

La representación de la migración a fines del siglo XX en la narrativa mexicana se diferencia de la recreación de la migración tradicional mexicana en varias formas. Las mujeres participan de forma activa en los desplazamientos en vez de permanecer en las sombras o no ser tomadas como sujetos. Se encuentran en varios lugares contradictorios y ambivalentes, espacios nuevos que pueden despertar el deseo de aventura, mientras que como se ha dicho, desafortunadamente son también zonas de vulnerabilidad para las mujeres. Sus experiencias son por lo menos duales pues cruzan por lo menos fronteras en el sentido físico y simbólico. La patria no es siempre el lugar utópico, sino llega a ser distópico. Esta distopía es compartida con el lugar de tránsito, y en ambos, la sujeto migrante queda sin protección y sin derechos humanos o de ciudadanía. Cuando se traslada a otros lugares, a otras naciones, el discurso de los académicos mexicanos reside en ver cómo los procesos estructurales causaron que las mujeres se fueran al norte y que se considera que la Nación las ha perdido (Segura y Zavella 1). Sin embargo, los países “remitentes” de esas migrantes se benefician económicamente por las remesas que ellas envían, pues en algunos casos sostienen a las familias de la migrante y les proveen las necesidades básicas que el gobierno no logra cubrir para sus ciudadanos.

Fronteras, espacios de resistencia cultural y escritura

Geografía de territorios, divisiones geopolíticas, confines, límites, contornos, muros son sentidos de un concepto abstracto y ambiguo: la frontera. Su significado varía dependiendo del contexto y de quién la enuncia.

En la globalización contemporánea, las fronteras se abren para el intercambio a través de los tratados de libre comercio. La frontera se concibe ya sea como un ámbito de intercambio de mercancías y de cultura, o como un cierre que impide la entrada a los trabajadores extranjeros sin documentos legales para cruzarla. Sin embargo, algo que no cambia es el encuentro entre individuos o grupos de los que se componen estos espacios transfronterizos y que fragmentan la hegemonía monocultural (Rodríguez Ortiz).

Es necesario notar que las diferencias existentes en las fronteras y las líneas entre las diferentes categorías de género, etnia y clase son reales (Mohanty 2), y no solo metafóricas. Aun así, como Caren Kaplan señala, “maps and borders are provocative metaphors, signaling a heightened awareness of the political and economic structures that demarcate zones of inclusion and exclusion as well as the interstitial spaces of indeterminacy” (144). No hay duda de que la noción de la frontera ha dado lugar a diversas teorías en las diferentes disciplinas académicas y a un extenso número de obras literarias referentes a ella.

En este trabajo de investigación se hace referencia a las fronteras geopolíticas norte y sur de México y también a las fronteras simbólicas representadas en los trabajos examinados. La perspectiva sobre los “bordes” depende del ámbito y del lugar del que se habla. Por lo tanto, es útil aproximarse a nociones de frontera en relación a su metaforización y su materialidad. En esta sección, se hace un esbozo de planteamiento

inicial de lo que une y separa a las fronteras norte y sur de México. Algunos de los personajes femeninos de los cuentos analizados requieren cruzar múltiples fronteras regionales y nacionales, además de las simbólicas, en especial las protagonistas de Nadia Villafuerte, la mayoría de las cuales son centroamericanas. Por lo tanto, a continuación se exponen de manera sucinta algunos puntos de vista de la *frontera* como proyecto cultural: del lado de Estados Unidos con respecto a su frontera sur, del norte de México y del sur del lado mexicano.

La frontera geopolítica es un concepto que pone límites y que consolida el Estado-Nación. Es una línea geográfica y territorial que aparece en los mapas y que separa lo que “es de afuera”, lo extranjero, lo que no pertenece. En mayor medida, la frontera sirve para consolidar la pertenencia a una nacionalidad. Estas fronteras se han dibujado por medio de la dominación de un grupo sobre otros, por lo que siempre existe cierto conflicto, ciertas heridas que aun después de siglos no logran cerrarse definitivamente. Los discursos políticos e históricos son redimensionados por el surgimiento de una simbolización que se crea en la cultura, en las artes y en el imaginario colectivo de cada lado de la línea. La frontera entonces adquiere diferentes significados de acuerdo a varios factores como el espacio social, histórico y político y la perspectiva desde donde y quien la nombra.

En *Border Women*, Debra A. Castillo y María Socorro Tabuenca llaman a considerar las perspectivas culturales de ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos. Esta propuesta es interesante porque las autoras revisan la noción de la frontera tanto del lado norteamericano como de la región norte de México. Exponen que desde la perspectiva norteamericana, a raíz del concepto de la frontera desarrollado por

Gloria Anzaldúa (como encrucijada para el reconocimiento de identidades e historias silenciadas) se desplegaron otras teorizaciones metafóricas de la *Border Theory* que permite negociar conflictos y contradicciones en las diferentes categorías sociales y culturales. Para Anzaldúa, la frontera México-Estados Unidos es una herida abierta “where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scar forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country—a border culture.” (3). Así pues, esta teoría es conceptualizada dentro de la esfera del feminismo planteado por las minorías—sobre todo chicanas y latinas—en los Estados Unidos, con el válido objetivo de explorar y sacar a la luz su Historia, sus historias de resistencia a sus voces silenciadas. También del lado también norteamericano, Emily Hicks utiliza el concepto de frontera como *textual border*, es decir se refiere a la escritura del borde o frontera metafórica.³⁶ Por su parte, Walter D. Mignolo (*border thinking, border gnosis*), teoriza la frontera posicionándose como un observador y no como habitante de la línea fronteriza que divide y une modernidad y colonialismo.

En este sentido, la colonización o neo-colonización de las fronteras no solo se limita a las fronteras políticas que son un reflejo del poder económico capitalista, sino que se extiende a la academia que metafóricamente llega y se apropia de los territorios fronterizos y tradiciones culturales de México y de América Latina (al sur del Río Bravo) para desarrollar sus particularidades, paradigmas e intereses.

³⁶ En específico, Emily Hicks estudia la narrativa latinoamericana desde una perspectiva “multidimensional” respecto a la diversidad de culturas y razas latinoamericanas. Plantea que en las fronteras se crean culturas y sujetos binacionales articulados en la escritura del autor canónico latinoamericano. Así que la frontera se realiza más que nada como una metáfora en los textos que Hicks examina.

Sin embargo, si nos movemos al lado mexicano norte la noción de la frontera en México hace referencia a la literatura de la frontera norte y el rol de esta región en la cultura social y política de México (Castillo y Tabuenca 18-23). Frente a las actitudes centristas que perciben la cultura fronteriza como porosa a las influencias culturales del país del norte, como un lugar de violencia y perdición, existe una insistencia de que en el resto del país se comprenda mejor la situación social, económica y política en esta región y se tome en cuenta la vitalidad de la vida cotidiana de sus habitantes y su producción cultural.³⁷

Ante todo este mar de complejidad, Castillo y Tabuenca³⁸ llegan a la conclusión que del lado estadounidense, el concepto e imagen de la frontera sirve como lugar desde donde se discuten y se fragmentan las “estructuras monolíticas” (3)—de la cultura anglosajona. Esta frontera teórica, “evokes the intellectual project of a discursively based alternative national culture while gesturing toward a more heterogeneous transnational space of identity formation (3). Del lado mexicano norte, dicha frontera desde el centro del país ha despertado discusiones cuestionando la mexicanidad del norte. Pero además,

³⁷ A partir de los años 80, con financiamiento de varias instituciones académicas y culturales, a través de los años se han publicado antologías de los escritores de la frontera, y se ha divulgado su trabajo literario a nivel regional o nacional. También, se ha escrito crítica literaria, tanto en el centro como en el norte respecto a este florecimiento y distribución de la producción literaria de esta región. Algunas de las antologías de las más recientes: *Cuento: Norte. Una antología* (2015), Eduardo Antonio Parra (compilador); *Sin límites imaginarios: antología de cuentos del norte de México* (2006), Miguel G. Rodríguez Lozano (ed.). En cuanto a crítica literaria, “Conflictos y espejismos: la narrativa policiaca fronteriza mexicana” de Gabriel Trujillo; *El Norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana* (2002) de Miguel G. Rodríguez Lozano, entre otros más. Debra Castillo y María Socorro Tabuenca señalan a Sergio Gómez Montero, Humberto Félix Berumen, Gabriel Trujillo Muñoz y a Francisco Luna como de los primeros críticos de la literatura del norte de México (Reading the Border 24).

³⁸ Ver *Border Women*, 2002 donde en su análisis, incorporan a esta discusión de la perspectiva del lado norteamericano, trabajos de Harry Polkinhorn, John C. Welchman, Nelly Richard, Claire Fox, Guillermo Gómez Peña, José David Saldívar.

la frontera adquiere materialidad y se percibe como un muro que destruye los sueños de los mexicanos que intentan cruzar al país vecino del norte. Por lo tanto, Castillo y Tabuenca proponen que la noción cultural de frontera de ambos lados de la línea fronteriza debe reconocerse para evitar la perpetuación del “colonialismo intelectual” que ha reinado.

Si nos movemos del lado mexicano, es paradójico que en el México del norte y del centro, cuando se habla de frontera, la mirada inevitablemente se torna hacia el norte. Esta visión es sugerente de otra exclusión histórica y cultural, pero del lado mexicano: la frontera sur que se subordina a la del norte. Desde luego, existen semejanzas entre la frontera norte y sur mexicanas. Una de ellas es que del lado sur, también hay destrucción de sueños contra un muro, pero no de cemento, sino de humanos a la caza de otros humanos. Existe también rechazo por el *otro*, así como una violencia endémica en esa región fronteriza, en especial en el estado de Chiapas por el elevado número de migrantes de paso. Así también, de forma similar a los del norte, los habitantes y académicos de la frontera sur cuestionan la centralización de la “mexicanidad” contra la que se rebelan también los del norte.

En ambas fronteras, los encuentros con el *otro* frecuentemente se vuelven desencuentros al grado de la violencia simbólica o real cuando se desea expulsar a los que no “pertenecen”. A este tipo de violencia, los antiguos griegos la llamaban “*polemos*”. Era “la violencia contra el otro, el bárbaro de extraña apariencia y “lengua incomprensible” (Brenna). En la actualidad, las fronteras se endurecen con mayor número de agentes y patrullas fronterizas y, en el caso de Estados Unidos, en su línea divisoria sur, instalan tecnología e infraestructura avanzada, en una suerte de panóptico

entre los montes y los ríos por donde pasan los migrantes indocumentados; además, grupos organizados de vigilantes no gubernamentales/extraoficiales como los Minutemen se dedican a “cazar” a los migrantes con el presunto objetivo de matarlos (aunque no tienen impunidad). En el sur de México, los agentes migratorios, la policía, narcotraficantes y las pandillas criminales también se dedican a buscar a los migrantes centroamericanos, pero con el propósito de robarlos, abusar a las mujeres, o engancharlos en ocupaciones ilícitas.

Por otro lado, hay que enfatizar la distinción que la referencia histórica y cultural marca entre la frontera norte y la del sur de México. La temida porosidad por medio de la cual aparentemente se filtran prácticas culturales desde el norte que problematizarían la identidad nacional y la ‘mexicanidad’, en el sur se aminora porque aparentemente en la frontera sur a veces uno no percibe si se encuentra en México o en Guatemala, según la investigadora Melissa Ley Cervantes.³⁹

En la literatura del sur no se ha categorizado a un grupo de autores mexicanos denominados “de la frontera sur”, o no se ha intentado crear una genealogía de esta “región,” como se discutirá en el capítulo sobre la narrativa de Nadia Villafuerte, la cual sería problemática y casi imposible de trazar por varias razones, entre las cuales está el hecho de que la literatura producida en los estados sureños no ha tenido el esplendor que en las últimas décadas ha gozado la literatura de la “frontera norte” o literatura

³⁹ Investigadora del Departamento de Estudios de Población del Colef, “Aunque se ha visibilizado la frontera sur, falta más” <<<http://web.pendulodechiapas.com.mx/index.php/municipios/14641-aunque-se-ha-visibilizado-la-frontera-sur-falta-mas>>>.

fronteriza”.⁴⁰ La noción de la literatura sur “luce endeble contrapuesta a la otra [la del norte] (Cuevas y Velasco 12).

Para las mujeres migrantes con pocas oportunidades de avance social en su comunidad de origen, la frontera, como se ha mencionado en secciones anteriores significa muchas veces un paso hacia la obtención de un trabajo remunerado y mayores oportunidades para ellas y/o para sus familias. Significa una apertura a otras visiones, a otras experiencias que en muchas ocasiones se salen del sueño anhelado de encontrar niveles más altos en la escalera social. Si la sujeto migrante encuentra cierta autonomía, “esta reinterpretación o cambio de roles no incluye necesariamente transformaciones en los papeles asumidos por los hombres” (Woo Morales 26).

Por último, uno de los planteamientos de interés para el presente trabajo es el relacionado a los mecanismos en los que intervienen una serie de personajes que conforman lo que Emily Hicks llama la “cultura de la frontera”. Estos personajes son esenciales para el funcionamiento de las dinámicas migratorias en la frontera México-EE.UU.: “the *pollo* (the border crosser), the *mosco* (the helicopter of the U.S. Immigration and Naturalization Service), the *migra* (the U.S. immigration officer), the *coyote* (the person who brings the *pollo* across the border), the *turista* (the North American visitor to Mexico), and the *cholo* or *chola* (the young bicultural inhabitant of the border region)” (Hicks xxii – xxiii). Hicks señala que el sujeto que cruza la frontera (*border crosser*) se encuentra vinculado en términos de identidad, estatus legal y

⁴⁰ En “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras,” María Socorro Tabuena hace una clara distinción entre la literatura que se produce desde el espacio de la frontera norte de México (independientemente del estilo y temática) de los términos “literatura de la frontera”, “escritura fronteriza o de frontera” y “crítica en la frontera” asignada al trabajo literario creado por los escritores chicanos, “para resquebrajar el discurso monolítico de *American literature*” (86). No toda la literatura nortea se enfoca en la temática de la frontera.

derechos humanos a la *border machine* (máquina fronteriza que son la patrulla fronteriza, las inspecciones, los helicópteros, la policía y las maquiladoras). Para Hicks, la máquina fronteriza produce al sujeto fronterizo, que la crítica aplica al *textual border*, como se ha explicado arriba. En este trabajo, si embargo, tomo el concepto de la “máquina fronteriza” para contextualizar los agentes que intervienen en la dinámica de migración indocumentada, sobre todo de mujeres. En dicho engranaje falta agregar el elemento de los Estados-nación de ambos lados de la frontera que también se benefician por medio de las remesas que envían los migrantes de Estados Unidos a México y a Centroamérica. Esta entrada financiera es un paliativo para la economía de los gobiernos emergentes y con algo grado de corrupción, y para la población “que se queda” es un bálsamo para sus necesidades económicas.

La máquina fronteriza de la que habla Hicks, en México se vuelve más feroz. Tiene un brazo adicional que es el crimen organizado en ambas fronteras que recluta a los migrantes para sus intereses de tráfico de drogas y personas. Además, en el sur de México, el elemento de las pandillas delictivas se agrega al engranaje. Esta propuesta ayuda a elucidar que cada uno de estos elementos componen un dispositivo, y que de faltarle una parte a la maquinaria, se desintegraría y tendría que ser sustituida por un componente equivalente para que siguiera en movimiento y funcionando. Está basada en intereses económicos que afectan ambos lados de las fronteras norte y sur de México, por las que cruzan miles de migrantes cada año, quienes en el proceso, experimentan un ir y venir físico, de identidad y de memorias.

Plantear en la narrativa la deserción del hogar, la huida del espacio doméstico o la necesidad de la movilidad hacia otras naciones permite traer a la luz paradigmas

obsoletos de género arraigados en la sociedad mexicana y centroamericana. En definitiva, en su ficción, nuestras tres autoras articulan lo que Tununa Mercado llama el “ejercicio de la faltancia”, de ajenidad, de no pertenencia, “de limbo cultural y purgatorio legal abierto entre la globalización y las culturas nacionales” (Trigo 54). Pero en su representación, no todo es negativo porque como lo demuestran las protagonistas de Sanmiguel, tienen un capital cultural y humano que una vez que trasciende sus propias fronteras, se amplifica, pero lo más importante, encuentran agencia y control sobre su vida.

Por otro lado, uno de los factores relevantes que entra en juego en la dinámica migratoria es lo que denomino “el estado de la espera” como una circunstancia en la que se encuentran los familiares que permanecen en la tierra de origen. Tradicionalmente, los miembros de la familia, en especial las parejas y los hijos permanecen a la expectativa por el que o la que se ha ido. Sienten nostalgia y fantasean sobre el día en que su familiar que ha partido, retorne, o dudan que algún día regresará. Esta incertidumbre se deriva de que en muchos casos durante el tránsito migratorio y en los primeros meses de haber partido, el que se ha ido se comunica constantemente con su familia. Es difícil comunicarse durante la travesía, y muchos migrantes desaparecen durante la travesía y sus familias pasan meses y años sin saber si están vivos o muertos. Esta constancia a veces va siendo menos frecuente, hasta que se vuelve esporádica o nula, y las remesas llegan a ser la única forma de comunicación. Esto sucede sobre todo cuando la migración no es circular por la falta de estatus legal en el país de destino. De esta manera, varios factores emocionales, económicos, familiares y culturales se combinan para formar “el estado de la espera” como parte del fenómeno migratorio. En la actualidad, los papeles

de género se revierten, y tanto mujeres como hombres se quedan en “el estado de la espera”.

Cabe mencionar que esta condición también afecta los papeles de género en la sociedad tradicional mexicana, pues en el caso de las mujeres que permanecen en el país “anfitrión”, ellas adquieren nuevas responsabilidades de toma de decisiones familiares, y salen también a trabajar.⁴¹ En muchos casos, sin embargo, las mujeres que se quedan en su país siguen las normas familiares y sociales de la familia del esposo o pareja ausente, siendo así que en muchas instancias, el control familiar lo sigue ejerciendo el hombre migrante desde el país de destino. En este sentido, las consecuencias sociales y psicológicas a raíz de la migración afectan tanto a los migrantes como a los que permanecen esperando su regreso. El documental “Los que se quedan” de Juan Carlos Rulfo y Carlos Hageman (2008) y más recientemente, el cortometraje “La Tirisia” (2014) de Jorge Pérez Solano abordan lo que yo llamo “el estado de la espera” en pueblos mexicanos en donde el tiempo corre lentamente, pero no así el anhelo por estar con la familia y con la pareja. Así también, el personaje de Dolores, como la Penélope de Homero, es el arquetipo de “el estado de la espera” en el cuento “La piedra y el río” (1999) de Eduardo Antonio Parra, es un personaje que se vuelve mítico a fuerza de esperar por muchos años a su esposo que cruza hacia el norte por el río Bravo. Dolores es el arquetipo de “el estado de la espera”.

Otra fase del “estado de la espera” que en este caso se aplica a la que se encuentra en tránsito, lo constituye la “antesala” del cruce que es la transitoriedad en el espacio y

⁴¹ Ver artículo “Las que se quedan: Género, Migración y Control Social” de María José García Oramas et al. Ver también, “Tiempos de espera: emigración masculina, ciclo doméstico y situaciones de las mujeres en San Miguel Acuexcomac, Puebla.

tiempo antes de llegar al destino final. La antesala podría ser enmarcada en la teoría del espacio o el 'beyond' (más allá) que teoriza Homi Bhabha, como un "moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion." (*Location of Culture* 1). El período de tránsito regularmente va de días hasta meses o años de permanecer en el vestíbulo. Incluso a veces, la antesala, sin planearlo, se vuelve el lugar permanente de vida. Las representaciones de estos cronotopos las veremos en los capítulos que siguen, sobretodo en el análisis de *El oro del desierto* que trata más el tema de los que se quedan.

En estas circunstancias, se va viendo que las modificaciones de las relaciones de género a partir de la migración en la era de la globalización, son ambiguas. Se pone en cuestionamiento si en realidad las construcciones sociales de género que han normado por siglos cambian, se perpetúan o se acomodan cuando hay un desplazamiento individual de las mujeres o núcleo familiar.

Es así que en las siguientes páginas haremos un recorrido por el centro, el sur y el norte de México, conociendo a un caleidoscopio de personajes migrantes que se trasladan a otros territorios como parte del flujo migratorio en tiempos de globalización. Cristina Pacheco, Nadia Villafuerte y Rosario Sanmiguel construyen mundos de las mujeres migrantes, tan semejantes como desiguales. Las tramas de los cuentos recorren caminos sinuosos entre fronteras físicas y simbólicas. "El inmigrante como prisionero del viaje y como rehén del lugar prometido" (Trigo 176), la mujer migrante fuera del "cautiverio", reta los mandatos de género impuestos, cruzando fronteras, vulnerables en el camino, marginales en la globalización, y aún así, resistiendo y caminando. Como dice Patricia Elena González en su introducción a la colección de ensayos *La sartén por el mango*:

“Diríamos que a medida que cortábamos la cebolla, llorábamos; pero al pelar las capas artificialmente superpuestas sobre nuestra identidad como mujer latinoamericana, encontrábamos un centro. Órale, a tomar la sartén por el mango y a guisar”. (González 17)

Las mujeres migrantes en el cronotopo del camino, metafóricamente toman el sartén y salen a buscar su agencia y su destino.

Capítulo 3: Migración, ausencia y espera en *El oro del desierto* (2005) de Cristina Pacheco

*No amo a mi patria. / Su fulgor abstracto / es inasible.
Pero (aunque suene mal) / daría la vida / por diez lugares
suyos, cierta gente / puertos, bosque de pinos, / fortalezas, /
una ciudad deshecha, / gris, monstruosa, / varias figuras de su
historia, / montañas/ —y tres o cuatro ríos.
—José Emilio Pacheco, “Alta traición”*

Cristina Pacheco se caracteriza por narrar el mundo del sujeto marginalizado. En sus colecciones de relatos y artículos periodísticos relata la vida y experiencias de los habitantes de los perímetros más pobres de una de las urbes más grandes del mundo: la ciudad de México. De esta manera, Pacheco trae al centro del discurso la vida cotidiana de personajes de la periferia: sus luchas diarias por la supervivencia y sus logros dentro del contexto de los cinturones de pobreza de una urbanización y modernidad a medias.

Cristina Pacheco (1941-) nació en San Felipe Torresmocha, Guanajuato. Estudió Letras Españolas en la UNAM y es escritora y periodista, y su carrera efectivamente se ha desarrollado entre el periodismo y las letras. De tal manera, su trabajo aparece en varios de los principales periódicos y revistas de la ciudad de México. A partir de 1986, publica su sección 'Mar de Historias' en el periódico *La Jornada*. Ha sido jefa de redacción de la revista la Universidad de México, publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Desde 1980 conduce la serie de televisión “Conversando con Cristina Pacheco” en el canal 11 de la Ciudad de México. Por su parte, su programa de radio “Aquí nos tocó vivir” se caracteriza por ser, a decir de la autora, “a show of solidarity with the people to whom I belong” (cit. en Egan 133).⁴²

Para Pacheco, “una entrevista es literatura” (13), pero también es deber: “cuando hablo,

⁴² Junto con su familia, de niña, Cristina Pacheco vivió pobreza y sufrimiento, tanto en su estado natal como luego en la ciudad de México

cuando escribo, que es cuando me hablo a solas, expreso mi compromiso ... me expreso a mí misma” (13).⁴³ Muchas de sus entrevistas han sido publicadas en crónicas, o las ha ficcionalizado y convertido en colecciones de cuentos y relatos. Por tanto, Pacheco se constituye como una periodista y escritora prolífica, ya o toda vez que a partir de sus conferencias con hombres y mujeres, la autora crea mundos y personajes ficticios. Tal vez por esta razón, al crítico le ha sido complicado caracterizar la narrativa de Cristina Pacheco, pues, según la misma autora, su trabajo escrito se ubica entre “cuentos, relatos, crónicas, narraciones, textos, testimonios, historias” (cit. en Slack 97). La nueva narrativa en México se caracteriza precisamente por tener una variedad de formas y temas que van desde la literatura testimonial⁴⁴ hasta la narrativa experimental y este es el caso de la escritura de Cristina Pacheco.

De esta manera, Claudia Schaeffer-Rodríguez incorpora la obra de Pacheco dentro del “periodismo literario”. La ve como a “women’s cultural production-as vehicles for embedded agendas of class and/or gender within the confines of the mass media”⁴⁵ (64). Schaeffer-Rodríguez entiende este género híbrido como contestatario y de resistencia en el que convergen problemáticas nacionales con las de género. Por su parte,

⁴³ Muchas de sus entrevistas han sido publicadas como crónicas, o las ha convertido en ficción en colecciones de cuentos y relatos. Entre su narrativa de ficción se encuentran: *Para vivir aquí* (1983), *Sopita de fideo* (1984), *Zona de desastre* (1986), *La última noche del tigre* (1987), *El corazón de la noche* (2002), *Para mirar a lo lejos* (1989), *La dimensión de un hombre y otros dos* (1993), *Amores y desamores* (1996), *Limpios de todo amor* (2002), *El oro del desierto* (2005), *Humo en tus ojos* (2010). A todo esto, Cristina Pacheco ha recibido el Premio Nacional de Periodismo (1975 y 1985), el premio de la Asociación Nacional de Periodistas (1986), la Medalla Dama del Periodismo (1996), el IX Premio Nacional de Periodismo Cultural “Fernando Benítez” (2000) y el Premio “Rosario Castellanos” (2012).

⁴⁴ Una de las pioneras y más reconocidas escritoras mexicanas de literatura testimonial es Elena Poniatowska.

⁴⁵ John Hellman define el periodismo literario como “the treatment of journalistic facts through literary form”, and the confluence between “invention” and “recording” (517-520 cit en Schaeffer-Rodríguez).

Gloria M. Prado Garduño señala que a Cristina Pacheco, “ha de situársela en esa zona fronteriza entre el periodismo, la crónica y el relato literario” (122).⁴⁶ Por lo tanto, la función informativa, la interpretativa y la estética atravesarían la obra de Pacheco. En su tesis doctoral *The Writing of Cristina Pacheco: Narrating the Mexican Urban Experience*, Dawn Slack afirma que la narrativa de Pacheco “slips between established literary and artistic genre and ultimately resists discursive categorization.” (37) En el mismo intento por categorizar la obra de Pacheco, Cynthia Steele indica:

...it is often difficult to tell from their discourse which label is more appropriate, that is, whether the characters are actual people who have told the writers their stories (and if so, to what degree the text has been modified by the writer) or whether they are fictional characters based loosely on real people, as in a traditional novel or short story. This is the case with...books by Cristina Pacheco.
(12)

Hay varios elementos que llevarían a afirmar lo anterior, como el hecho de saber de antemano que Pacheco ficcionaliza algunas de sus entrevistas, así como el acercamiento a la “realidad” a través de la técnica de la escritura periodística. Aún así, el discurso de la crónica, el testimonio y el “periodismo literario” se han sostenido a nivel literario a través del trabajo de reconocidos escritores: por mencionar a algunos, Carlos Monsiváis, Juan Villoro o Elena Poniatowska.

⁴⁶ Gloria M. Prado Garduño, “Cuando la injusticia encuentra su voz”. Palabras de mujer. Amparo Espinosa Rugarcía, Marcela Ruiz de Velasco, y Gloria M. Prado Garduño. Editorial Diana, 1989. P. 122

De acuerdo con Linda Egan afirma que las protagonistas en los ‘cuentos’⁴⁷ de la autora guanajuatense son intercambiables, y que a sus personajes femeninos los ubica en situaciones de sufrimiento que al final no cambian, por lo que el lector se siente desesperanzado, como estos personajes (*The Other Mirror* 134). Para esta crítica norteamericana, en las historias de Pacheco, las experiencias de grupos sumidos en la pobreza y muchas veces en la desesperanza, parecerían repetirse sin fin, sin llegar a ninguna conclusión positiva.

Las historias que Pacheco lleva a la ficción retratan una realidad de la vida de muchos en las grandes ciudades latinoamericanas “modernas” contemporáneas en donde por incómodo que resulta, no existe un final precisamente ‘placentero’. Podemos deducir que comoquiera que se le examine, la obra de Pacheco constituye una narrativa ‘híbrida’, atravesada por lo ‘objetivo’, la ‘realidad’ y la fábula. La autora crea ficción de la realidad por una necesidad de expresarse a sí misma y traer a la luz realidades sociales, algunas de las cuales han sido parte de su propia vida. Pacheco indica que siempre tuvo una fuerte inclinación por contar historias, como la tuvo también su madre. Luego, cuando estudió periodismo, persiguió o logró su anhelo de la escritura

A todo esto, el trabajo de la escritora guanajuatense ha sido relegado en las antologías de escritores contemporáneos, más que el de sus coetáneas Laura Esquivel, Guadalupe Loeza o Ángeles Mastretta, por mencionar a algunas. Más bien, la obra de

⁴⁷ Linda Egan llega a la conclusión de que los textos de Pacheco merecen mencionarse como cuentos (ficción) por varias razones, entre ellas la interiorización que hace de los personajes, sin intervenir, sin juzgar, al dejar hablar a los hechos y dejar que el lector los interprete a su gusto y en los que deja entrever la cruda realidad, sin adorno descriptivo. (Ver *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*. Sara Poot Herrera, comp. México, UNAM. 1996. 459-479. Citación de “El nuevo cuento mexicano, 1979-1988, 462-63, nota 13).

Pacheco, además de aparecer en periódicos y revistas capitalinas, se ha publicado en forma de colección de cuentos o relatos.

La colección que se examina en este trabajo, *El oro del desierto* (2005), a diferencia de otros de sus textos, no se concentra en describir exclusivamente con “brutal honesty” (Slack ii) a habitantes marginales de la ciudad de México, sino que amplía el contexto a las zonas rurales, al mismo tiempo que incluye la frontera norte de México. Este giro geográfico y temático muestra una preocupación por parte de la autora por llevar a la ficción la problemática migratoria, sobre todo de personajes femeninos. El texto *El oro del desierto* se divide en tres secciones: *Del campo*, *De la frontera* y *De la ciudad*, siendo entonces su lugar de enunciación el interior del país en un ambiente rural, o desde una zona urbana de una frontera norte de México. La temática central del texto es el fenómeno migratorio interno en México y las experiencias de aquéllos que de forma indocumentada intentan cruzar la frontera norte hacia los Estados Unidos, las emociones de ansiedad y desesperanza durante la travesía y la muerte que algunos encuentran en el desierto. Las tramas pintan la desolación de los pueblos mexicanos que se van quedando vacíos, y detallan el sentimiento de soledad de los que se quedan. Hay que hacer notar que el texto subraya un estado general de pérdida, no tanto de bienes materiales, sino de relaciones familiares o de pareja, toda vez que la *presencia ausente* es la mujer migrante.

Los cuentos se narran desde varios puntos de vista, en su mayoría en primera persona, por medio de un narrador protagonista, narrador testigo, o en tercera persona. La perspectiva de los que se quedan en espera de las/los que parten enfatiza el desarraigo sobre todo de mujeres rurales o ciudadinas: madres, novias o esposas que se desplazan no solo fuera de las coordenadas del espacio doméstico, sino de su comunidad, ciudad o

nación. Es decir, el *locus* de enunciación es el espacio doméstico, la comunidad de origen o el lugar fronterizo del que la mujer partió. La voz narradora en muchos de los casos es un personaje masculino que permaneció en el lugar de origen. En este sentido, las significaciones de género sexual en los espacios desde los que se enuncian los relatos toman relevancia.

Como ya se dijo, la narrativa de Pacheco denota, en su mayoría, situaciones reales que se dan en un ambiente realista.⁴⁸ Las historias no transcurren de manera lineal, sino que el uso del *flashback* es una constante. Asimismo, Pacheco hace uso de diálogo breve y de sustantivos que abrazan un amplio significado, como: “reproches” (29) que connotan recriminación, queja y amonestación. De esta manera, el narrador ahorra palabras y el lector imagina e interpreta. El silencio también se convierte en una herramienta discursiva que denota emociones que los personajes callan y entonces al lector le corresponde entrar en diálogo con la historia.

Los relatos de *El oro del desierto* reconstruyen un cambio, un revés en el perfil migratorio que predomina en México por muchos años en referencia a los roles entre hombres y mujeres. En este caso, la mujer se va. Recurrentemente, el hombre —hijo o pareja— queda en el “estado de la espera”, con la esperanza del regreso o la aceptación del no retorno de la que se fue. Así, el desarraigo no solo es físico, sino genérico. En general, no leemos desenlaces definitivos, sino que queda en el lector el sacar sus propias conclusiones e imaginar posibles desenlaces con respecto al regreso o abandono final de la ausente.

⁴⁸ Con excepción de dos o tres cuentos en los que hay un guiño al pueblo rulfiano: abandonado y fantasmal, donde pueden descubrirse entornos en los cuales se desafían los discursos posrevolucionarios.

En una entrevista en “Perfil FoCo”⁴⁹ de la ciudad de México, Cristina Pacheco señala que las mujeres “saben que de ellas, de su presencia, de su constancia dependen muchas cosas. Depende para empezar, la familia. Esa columna vertebral cuando falta es grave” (1:02-1:09). Y luego agrega: “pero también es grave cuando falta el hombre” (1:10-1:12). Por tanto, la autora se encamina a enfatizar la importancia de la familia tradicional conformada por el padre, la madre y los hijos. No obstante, en sus relatos de *El oro del desierto* Pacheco pareciera insistir en la deserción del hogar por parte de la mujer. Este contrapunteo a la imagen tradicional de la mujer, madre y esposa en la literatura mexicana pareciera cuestionar: ¿Qué pasa si la mujer—madre, esposa—se ausenta debido a su migración, por diferentes motivos? ¿Qué cambios provoca su desplazamiento en el núcleo familiar y en la identidad individual de la migrante? ¿Se subvierten los papeles de género en el hogar? La narrativa de Pacheco en *El oro del desierto* muestra al hombre que llega a experimentar lo que he denominado el “estado de la espera” por *la* que se ha ido.⁵⁰ La mujer migrante solo se ha posicionado en el espacio

⁴⁹ Perfil FoCo. Una fundación con un foro dirigido a la equidad de género. “Cristina Pacheco”. *YouTube*, uploaded by Perfil FoCo, 1o. de julio, 2014, https://www.youtube.com/results?search_query=foco+cristina+pacheco.

⁵⁰ Las disciplinas sociales analizan la migración desde el punto de vista de género como *Migración femenina hacia EUA: cambio en las relaciones familiares y de género como resultado de la migración* (2000) de Sara Poggio Ofelia Woo Morales; *Gender and U.S. Immigration: contemporary trends* (2003) de Pierrette Hondagneu-Sotelo (2003); *Género y migración* (2012) de Esperanza Tuñón Pablos y Martha Luz Rojas Weisner; *Mujeres de las fronteras: subjetividad migración y trabajo doméstico* (2016) de Roxana Hidalgo Xrinachs. Por otro lado, *De aquí y de allá. Migración y desarrollo local* de Eduardo Meza Ramos y Lourdes C. Pacheco Ladrón Guevara coords. (2009); “Las que se quedan: Género, Migración y Control Social” de María José Oramas et al. (2011) por mencionar algunos se centran en el “estado de la espera”.

público, sino que ha traspasado las fronteras nacionales, una realidad presente en la época de mayores migraciones a nivel mundial.⁵¹

Plantear en la narrativa la deserción del hogar, la huida del espacio doméstico o la necesidad de movilidad hacia otras nacionales permite devela paradigmas obsoletos de género arraigados en la sociedad mexicana y centroamericana. Uno de los factores relevantes en la dinámica migratoria es lo que denomino “el estado de la espera” como una circunstancia en la que se encuentran los familiares que permanecen en la tierra de origen. Tradicionalmente, los miembros de la familia, en especial las parejas y los hijos permanecerá la expectativa por el que o la que se ha ido. Experimentan nostalgia y fantasean sobre el día en que su familiar que ha partido regrese, o dudan de que regresará. Mientras, generalmente, durante el viaje y en los primeros meses de la partida, el migrante se comunica con su familia, la distancia entre cada llamada se hace más largo. A veces, el migrante comienza una nueva vida e inclusive inicia una nueva familia por motivos de distancia y largas temporadas de alejamiento. Esto sucede especialmente en los casos en los que no pueden practicar la migración circular por causa de la falta de estatus legal en el país de destino. Así, varios factores emocionales, económicos, familiares y culturales se combinan para conformar lo que llamo “el estado de la espera”.⁵² El documental “Los que se quedan” de Juan Carlos Rulfo y Carlos Hagerman

⁵¹ En el documental “Los que se quedan” (2008), los productores Carlos Hagerman y Juan Carlos Rulfo siguen a varias familias en las que tradicionalmente la mujer vive en espera del hombre migrante. Después del documental se publicó el libro *Los que se quedan* (2010). En este texto, se documentaron más las historias de los actores sociales que aparecen en el documental y se agregaron fotografías.

⁵² Cabe mencionar que este estado también afecta los roles de género en la sociedad tradicional mexicana, pues las mujeres que permanecen en el país anfitrión adquieren nuevas responsabilidades de toma de decisiones familiares, pero también a nivel laboral. Aun así, las mujeres siguen las normas familiares y sociales de la familia del esposo o pareja ausente, siendo así que en muchas instancias, el

(2008) y más recientemente, el cortometraje “La Tirisia” (2014) de Jorge Pérez Solano representan a los pueblos mexicanos en donde se percibe el tiempo corriendo lentamente, sobre todo cuando apremia el anhelo por estar con la familia o pareja que se ha ido. Así también, el personaje de Dolores, en el cuento “La piedra y el río” (1999) de Eduardo Antonio Parra, se vuelve mítico a fuerza de esperar por muchos años a su esposo que cruza hacia el norte por el río Bravo. Dolores es el arquetipo de “el estado de la espera”.

Para la literatura mexicana conserva la característica de pugnar con la política, como lo señala Emily Hind (La identidad 111). En la representación de la migración en la época contemporánea, Pacheco cuestiona en particular lo que Emily Hind llama la “retórica de la Familia Revolucionaria (111), la cual “proporcionaba la base de la identidad nacional oficial” (Hind 111). Así, en el contexto de una “nación en transición” (Hind 114), Pacheco modifica el sentido de la representación de la familia como centro de la Nación y se aleja de paradigmas tradicionales como los de la convivencia diaria de una madre, un padre e hijos.

Además, la perspectiva de los deícticos a los que se acogen los personajes de los relatos analizados de *El oro del desierto* posicionan el *aquí-ahora* —desde la perspectiva de la voz narrativa del hombre en la espera. El presente desde donde se narra se estrechiza con algún lugar del campo en México. El *allá-entonces* se construye a partir del pasado cuando la mujer todavía se encontraba junto al hombre o los hijos. Es un pasado que se recuerda con nostalgia. El *más allá-futuro imaginado* se percibe apenas como esperanza de que las mujeres regresarán. La memoria vaga entre dichos espacios.

control familiar lo sigue ejerciendo el hombre migrante, a través de su propia familia, en el lugar de origen.

Algunas memorias se manifiestan en entresueños, otras con recuerdos, otras con silencios. Lo que sí se da por sentado, es que las madres y esposas se van, pero simbólicamente, permanecen. Su ausencia causa un gran desasosiego en la familia y en los personajes masculinos enamorados que claman por las mujeres ausentes. Estos hombres representan a los hijos de la patria y al mismo patriarcado que ha mantenido a la mujer en un papel subordinado en la sociedad mexicana.

De esta manera propongo que los relatos de la colección de *El oro del desierto* que analizo exponen y enfatizan la ausencia de la mujer en el espacio del hogar mexicano a partir del fenómeno migratorio a fines del siglo XX y lo que va del siglo XXI a causa de las fallas de los preceptos del Estado-nación y como parte del éxodo global. Este destierro apunta a una perspectiva de inestabilidad en el espacio familiar y nacional tradicional que se manifiesta en la nostalgia de los que se quedan. Paradójicamente, en estas historias la ausencia de la mujer pone en relevancia su presencia a nivel familiar, ya sea por medio de la enunciación de su nombre, a través de los recuerdos, como por la imagen simbólica. Los cuentos que analizaré cuestionan el papel de género tradicional en la sociedad, y pronostican la situación del hogar en la nación mexicana ‘sin mujer’.

En el primer relato examinado, “La voz de la tierra”, se expone la migración familiar del campo a la ciudad en los años cuarenta en México. Este relato posiciona a la mujer como pilar de la familia y se convierte en la antesala para un cambio en los papeles tradicionales de género a partir de la migración. Por su parte, “El arenal” presenta a la mujer de campo que ha emigrado por motivos de trabajo y que al regresar al hogar, intenta negociar su posición en el espacio doméstico. Debido a juegos de poder con la pareja como resultado de violencia psicológica, la mujer errante decide marcharse

nuevamente, aunque no queda claro a dónde se dirige. Por su parte, “El oro del desierto” presenta el sueño americano y la ilusión amorosa de dos hombres enamorados de una joven migrante. El relato “La voz del hambre” cuestiona el papel de la mujer-madre tradicional al revelar el abandono de la madre a su hijo, en medio del desierto entre México y EE.UU. A su vez, “El infierno de Arizona” plantea el ensueño de una joven, como una manera de manifestar la infortunada experiencia migratoria de vida y muerte que se repite frecuentemente a nivel familiar en algún lugar del desierto.

De esta manera, las historias examinadas de *El oro del desierto* problematizan las aparentes transformaciones en el papel de género sexual, y le otorgan poder simbólico y cultural al desplazamiento de la figura de la madre o esposa en la sociedad patriarcal mexicana contemporánea.

Migración del campo a la ciudad: la migración “tradicional”

“La voz de la tierra” constituye un relato autobiográfico que sirve de prólogo a *El oro del desierto* y abre la lectura a la temática de la migración familiar. En “La voz de la tierra,” Pacheco da cuenta del valor de la palabra oral y escrita, y del empoderamiento que una mujer puede obtener por medio de los signos y sus significados. Tal como en el cuento “Dos palabras” (1989) de Isabel Allende, en donde el personaje Belisa Crepusculario vendía sus palabras a otros a “precios justos”, logrando de esta manera salir de la pobreza y aplacar al más duro dictador pelafustán de su tierra, Pacheco da cuenta del valor de la palabra oral y escrita, y del empoderamiento que pudo obtener por este medio. Así, expone abiertamente las motivaciones e intenciones de su propia escritura:

Las palabras, como las semillas, también dan frutos. La escuela me dio las armas para ejercer el periodismo. A través de él he podido adentrarme en la marginación y recoger allí testimonios de los desheredados de los que fueron campesinos y hoy son parias, de los que fueron príncipes y hoy son mendigos.

(16)

Los discursos de Pacheco logran florecer transformando su vida. Ella puede salir adelante por medio del empoderamiento de la escritura, pero otros se quedan atrás después de migrar del campo a la Ciudad de México pierden su tierra para únicamente ganar asfalto. En novelas como *Santa* (1903) de Federico Gamboa y *José Trigo* (1966) de Fernando del Paso se expone la incontrolable migración rural a las ciudades en la primera mitad del siglo XX. En *José Trigo* se ve al migrante que se convierte en parte del proletariado urbano. En *Santa*, el personaje de Santa llega a la Cd. de México de su pueblo “Chimalistac”, y el hecho de ser una joven hermosa y sola en las calles de la metrópoli, está destinada a caer en la prostitución hasta que encuentra la muerte.

En “La voz de la tierra”, a partir del doloroso auto-destierro de la familia de Cristina Pacheco del campo a la ciudad debido a factores económicos, la autora pareciera enfatizar el valor de la tierra postrevolucionaria que, sin embargo, no confirió ni la abundancia ni proveyó el vehículo para los insumos básicos para sostener a las familias campesinas. Así también, junto con la movilidad física, “La voz de la tierra” representa un presagio, una anticipación de la movilidad de las mujeres que participarán activamente en el desplazamiento migratorio por diversos motivos. Entonces, en el prólogo, la autora hace un viaje al pasado y con nostalgia recuerda la dolorosa migración que ella y su

familia emprendieron del campo a la ciudad de México⁵³. Pacheco echa mano de frases temporales con sinécdoques para situar al lector en el tiempo que narra; en este caso, nos lleva a entender que sus añoranzas provienen del tiempo pasado de su niñez en un ambiente rural. En este sentido, este relato sigue la memoria tradicional en la narrativa de migración. Es decir, el *aquí-ahora* es el ambiente urbano que sorprende y disgusta. El *allá-entonces* se refiere al campo, con alegrías y tradiciones que acogían felizmente, donde la tierra le daba sentido a su vida: “Mis primeros recuerdos—esos que forman la patria verdadera y única—están ligados al campo” (11).⁵⁴ El *allá-entonces* lo aborda de una forma nostálgica. Pacheco evoca momentos de su infancia cuando su familia, incluyendo los abuelos eran parte de un mundo que ella insinúa como cósmico y mítico. En este sentido, cabría decir que en este relato con rasgos costumbristas se resalta el espacio rural como topos de la felicidad. Pacheco hace uso de adjetivos que se dirigen a un paraíso terrenal: “la transparencia del cielo...un telar prodigioso”. Se destaca también el uso de los sentidos y de la sinestesia para describir los elementos naturales campiranos: “... escuchábamos el rumor del agua... el aire se llenaba de ese rumor cristalino que el viento arranca a los maizales” (12).

En este contexto del relato, una de las funciones de las mujeres era acompañar al hombre, al padre inquieto que esperaba la lluvia para la siembra. En un rito, las mujeres rezaban y cantaban esperando a que las aguas cayeran sobre la tierra que los hombres

⁵³ En *Sopita de fideo*, Cristina Pacheco, Ediciones Océano, 1984. En esta colección de cuentos, Pacheco cuenta que ella y su familia son originarios del estado de Guanajuato y después de pasar un tiempo en San Luis Potosí cuando ella todavía era una niña, se mudan al D.F. en 1946.

⁵⁴ A partir de este momento todas las citas de los relatos examinados se toman de: *El oro del desierto*, Cristina Pacheco, Plaza y Janés 2005.

habían sembrado. Continuando con la certidumbre de lo prodigioso de la naturaleza y haciendo uso de la falacia patética, Pacheco señala: “... sin que jamás supiéramos dónde terminaba el milagro y dónde comenzaba la fuerza de la naturaleza, aparecían las nubes coronando los cerros” (11). Por tanto, la lluvia “significaba la realización de los sueños, el retorno de la esperanza: el trabajo y los frutos” (11). Tras el agotamiento de la tierra y la sequía, llega el empobrecimiento y la emigración a la ciudad de México, en donde finalmente se arraigan.

El campo se presenta como el contexto sublime e ideal, mientras que la ciudad representa el deterioro del individuo. Como se dijo en la introducción, Antonio Cornejo-Polar, la “retórica de la migración” enfatiza la nostalgia cuando el migrante llega a la urbe y tiene sentimientos encontrados de hostilidad y de fascinación hacia la ciudad, mientras el campo significa la felicidad y la identidad primera (838). Con la mudanza esta identidad originaria y cardinal se modifica y con ella también cambia “el carácter mismo de la nación” (“Una heterogeneidad” 837). El desplazamiento hacia las urbes como tal, se presenta como un paso forzado, pero que va de acuerdo con el contexto de los esfuerzos de industrialización, pero más que nada por las necesidades familiares en un campo afligido por la falta de producción agrícola. Así las cosas, la ciudad ofrecería mayores oportunidades de trabajo. Y es que efectivamente, durante las primeras décadas del siglo XX, la población urbana, en Latinoamérica, se incrementó aceleradamente⁵⁵. Y en el caso de México, “la Ciudad de México, que tenía en 1940 un millón y medio de pobladores, en 1960 había [subido sic] aumentado a cinco millones y en 1990 alcanzó los

⁵⁵ “Para el caso del Perú baste recordar que en cincuenta años la población citadina subió del 35.4% al 69.9%” (Cornejo Polar 837).

quince millones de personas. La mancha urbana se derramó sobre un enorme territorio, en el que ya casi no existen ejes organizadores” (Consumidores 96). En realidad, la familia de Pacheco es representativa de otras miles que llegaron a la ciudad de México en los años cuarenta, cincuenta y las que le siguieron en la segunda mitad del siglo XX⁵⁶ cuando la ciudad era un objeto estético y viviente eficaz y no la “mancha urbana” inhóspita del presente con más de 25 millones de habitantes con el área metropolitana y más de 4 millones de autos.

Una vez en el Distrito Federal, donde la vista de las montañas es sustituida por las paredes grises de las casas citadinas y por techos con filas de tinacos de agua, la familia de Pacheco se enfrenta al desencanto y a la falta de trabajo. Los rumores, los ruidos, las vistas cambian y al mismo tiempo atraen en medio de las necesidades económicas: “Oír el radio, hacer la caminata al mercado, ver los tranvías, los tendajones, las marquesinas, era para nosotros—recién llegados—una novedad fascinante que daba excitación a nuestra mañanas... las tardes eran pavorosas: inactivos, sin dinero, imposibilitados de emprender nada . . .” (13). Para el padre de Pacheco “los únicos pecados verdaderos eran la tierra abandonada, la semilla perdida. Nunca volvió al campo, no recuperó su condición de dueño de tierra, jamás se sintió el placer inmenso de alimentarse directamente con los frutos cultivados” (15). Como muchos de los que se desplazan a las ciudades, el padre de Pacheco no cuenta con las habilidades y los conocimientos para conseguir un trabajo en las fábricas o en las industrias de la ciudad y se vuelve vendedor

⁵⁶ En la migración del campo a la ciudad, Hubert Carton de Grammont distingue dos etapas: “la primera corresponde al proceso de industrialización hacia dentro y desarrollo estabilizador, y la segunda, a la globalización y apertura comercial. Las causas de la migración así como los tipos de migración y los flujos migratorios son distintos en ambos momentos.” Carton de Grammont Hubert. “La desagrarización del campo mexicano”. *Convergencia*[online], vol.16, n.50, 2009, pp. 13-55.

ambulante sin un remuneración fija. Como resultado, en los alrededores de las ciudades se forman los cinturones de pobreza, y la economía informal se incrementa. En el caso de la familia de Pacheco, la división de trabajo y los papeles de género hasta cierto punto, cambian. Tanto el padre como la madre de Pacheco se unen a muchos otros en el empleo informal. Ante esta desmoralización, el padre de Pacheco muere siendo vendedor ambulante.

Es importante señalar que a partir de este relato personal, la imagen de la mujer, en este caso la madre de Pacheco, se destaca por hacer frente a las dificultades en el cinturón de pobreza ciudadano, mientras que el padre de la autora se deja vencer por la pobreza, por la falta de trabajo y por la ausencia del entorno del campo. El papel de la madre entonces se destaca por cumplir doble función: primero, como pilar de la familia: “a fin de retenernos en la casa [. . .] sólo tenía un recurso: relatarnos historias fantásticas o reales” (14); y segundo, como proveedora dentro y fuera del espacio doméstico: “[. . .] aplicó inyecciones, cosió ropa a destajo, vendió comida” (15). Las historias orales cobran importancia para la memoria individual y la colectiva. La madre es el conducto de donde emana la historia oral que lleva la tradición; y los hijos son el repositorio de ésta. Además, sus relatos orales llevan a los hijos a mundos ficticios que los mantienen dentro del hogar, alejados del ambiente urbano que pareciera peligroso y lleno de tentaciones para los niños o jóvenes provenientes del campo. Así también, a partir de la migración familiar a la capital de México, en el caso de la familia de Pacheco, el papel de proveedor que tuvo el padre en el campo lo sustituye la madre.

En el renglón económico y en cuanto al empleo en la economía informal que realizan los padres de Pacheco, la socióloga Saskia Sassen señala que en las ciudades se

concentra el trabajo informal realizado por inmigrantes y mujeres en el hogar y en la comunidad como espacios económicos (153). También, habría que recordar que en el espacio doméstico propio o ajeno a través de la historia, las mujeres en las sociedades latinoamericanas han desempeñado oficios de cocineras, costureras, trabajadoras del servicio doméstico y enfermeras, entre otros; y aunque este tipo de labor había permanecido invisible para la economía formal, ha contribuido o ha sustentado el gasto familiar.⁵⁷ De esta manera, en los espacios de actividad económica informal, la mujer llega a tener un mayor control de las finanzas familiares, mientras que al mismo tiempo se acerca más al espacio público. Por su parte, en la actualidad los varones se encaminan a realizar un número mayor de labores caseras (Sassen 155). A pesar de que Saskia Sassen se refiere a la situación urbana del siglo en curso, este panorama se trastoca y contextualiza a mediados del siglo veinte con las migraciones del campo a la ciudad, como parte del proceso de industrialización y urbanización en la sociedad moderna latinoamericana.

Es de notar que en “La voz de la tierra” el relato autobiográfico sirve de parte aguas y asienta en la colección un ambiente de nostalgia, de ausencia, de lucha. La voz narradora recurre a la añoranza del lugar, de la tierra, de las tradiciones, de la noción de la familia mexicana tradicional. Dicha tristeza nos remite a la inferida melancolía por un pasado mítico, como un rasgo del mexicano, según Roger Bartra—mito generado a partir de la formación de la Nación en el siglo XIX. En “La voz de la tierra”, las palabras de la voz narradora sintetizan las consecuencias del desplazamiento migratorio:

⁵⁷ Tanto Elena Poniatowska como Cristina Pacheco posicionan en el centro de las tramas de sus cuentos y crónicas a personajes marginados como lavanderas, costureras, trabajadoras domésticas. Trazan sus experiencias de vida en la cotidianeidad de las ciudades.

Si me he atrevido a narrar esta historia personal es porque de alguna manera resume la de otros que llegan del campo a la ciudad. Es una historia de pérdidas, de emigraciones y también de conquistas. Muchos perdimos la tierra pero ganamos la instrucción, salimos del barrio a la colonia, fuimos a la universidad, saltamos del silencio a la palabra. Sin embargo, éste no es un destino común. Otros inmigrantes con menos fortuna –la mayoría, los que llegaron a la capital cuando estaba ya completamente agotada y era incapaz de dar alojamiento y ocupación– viven condenados en una prehistoria que ignora el derecho a la salud, al conocimiento, al trabajo. Es decir, a la libertad. (16)

En este sentido, “La voz de la tierra”, está marcado por los elementos que Susan Sontag enumera respecto al sentimiento moderno: la ausencia, la melancolía y la utopía. La motivación para el desplazamiento implica alcanzar una vida mejor. En el caso de la familia de Pacheco, la decisión del desplazamiento no es individual, sino familiar. Aunque las palabras de Pacheco hablan de la migración del campo a la ciudad, podríamos traspasarlas directamente a la misma búsqueda del “sueño americano”. A pesar de todo, la familia de Pacheco en cierto sentido vive en parte ‘el sueño mexicano’ de la industrialización y de la modernización. Es decir, la migración coadyuva la pérdida de su paraíso en el campo, pero obtuvieron algunas ventajas como la instrucción académica. Pacheco obtuvo el regalo de las letras, lo aprovechó y se dio voz a sí misma y a otros que no la tienen: “Al transmitir su demanda cumplo con el mandato de mi padre, con una obligación de mexicana: luchar por la tierra” (16). Sin embargo, Pacheco reconoce que no fue así para todos.

En este relato, la autora plasma la memoria primero de los recuerdos de su tierra natal y la migración como consecuencia de fenómenos de industrialización y urbanización en México que dan paso al abandono del campo. En este relato se manifiesta el nacionalismo de Pacheco, y más que nada el arraigo a la tierra. También, aparece la familia tradicional en su lucha por subsistir después de la migración dentro del territorio nacional: del campo a la urbe. Recordemos que Antonio Cornejo-Polar estudia al sujeto migrante en el contexto de: “la magnitud del fenómeno migratorio del agro a la urbe” (838). Como se ha dicho, a pesar de que este crítico peruano estudia la literatura que se escribe a partir de los desplazamientos del indígena a la ciudad, mucha de su conceptualización bien puede aplicarse a cualquier tipo de texto literario de migración, en lo referente al “desgarramiento” y a la nostalgia, a la “apropiación” del migrante del espacio físico y cultural del lugar al que llega. En este sentido, a pesar del triunfo personal de Cristina Pacheco en la Ciudad de México, como lo comenta Cornejo Polar “el éxito menos discutible no necesariamente inhibe los tonos de la añoranza” (840). Aun así, para Pacheco, su futuro es de logro.

Sin embargo, en el volumen la añoranza se encuentra inscrita en los roles de género a partir de la migración. Pacheco se enfoca en la representación del comienzo del andar de la mujer migrante desde el espacio privado, su vivencia como madre y como esposa en el núcleo familiar, situación que en relatos posteriores de la misma colección de cuentos se modifica para convertirse ella en “la ausente” de la familia, en lo cual ahondaremos más con el análisis de dichos relatos.

La añoranza del *ayer-entonces* (el campo) permanece, la memoria se manifiesta vinculada a ese pasado, y la mujer como pilar de la casa se encuentra presente en el

imaginario individual y colectivo de la “Familia Revolucionaria”. Esta narración híbrida brinda una pintura de las fronteras entre campo y ciudad, entre lo rural y lo urbano entrelazadas a su vez a los “bordes” de clase social: “Íbamos descendiendo: aunque en el campo vivíamos muy humildemente teníamos la tierra, nuestro nombre estaba asociado a ella, su fuerza nos sostenía, su paisaje nos esperaba; en cambio aquí estábamos perdidos, oprimidos, solos. Éramos ignorados, borrados: éramos pobres” (15). Por tanto, en esta historia autobiográfica, la clase social resalta junto a la categoría de género, ambas pilares de las relaciones sociales.

En los relatos que se analizarán a continuación, la mujer será la ausente. En *El oro del desierto*, ella simplemente permanece en el recuerdo familiar por medio de la enunciación escrita de los recuerdos como un simple olor a vainilla que permanece en la cocina, o en una mancha de aceite dejada por el autobús en el que partió la mujer amada, o en una imagen que un hombre mantiene en su memoria sobre el momento en que su madre lo dejó en medio del desierto, como veremos al explorar los siguientes relatos.

Cuerpos en movimiento: desplazamiento femenino ¿autonomía e independencia...?

Si el siglo XX en México se distinguió por la migración rural a las urbes en desarrollo, el siglo XXI se caracteriza por la movilidad masiva a nivel internacional.⁵⁸

⁵⁸ “Entre 1995 y 2000 casi la mitad (47.5%) de los traslados internos se dieron de una ciudad a otra, mientras que la migración campo-ciudad representó solo 18.3% de los flujos (Conapo, 2004). Por su lado, la migración internacional se vuelve la gran válvula de escape. Se estima que en 1970 había poco más de cinco millones de residentes mexicanos, legales o ilegales, en Estados Unidos; en 2005 eran 28 millones (Delgado y Márquez, 2006 cit. en Hubert Carton de Grammont 20-21). Raúl Delgado y Humberto Márquez. “La migración mexicana hacia Estados Unidos a la luz de la integración económica regional: nuevo dinamismo y paradojas”, *Theomi*, núm 14, Buenos Aires, 2006.

En específico, la migración de las mujeres solas, de México a Estados Unidos comienza a destacarse especialmente a partir de los años ochenta. Estos hechos, se pensaría, llevarían en primer lugar, a una movilización ascendente en la jerarquía social al entrar la mujer al mundo laboral, al empoderamiento individual y colectivo para la mujer y, finalmente a la equidad de género. Sin embargo, la restructuración de los roles de género en este entorno es ambigua. Por una parte, es verdad que al salir de la esfera privada y entrar a la pública, las mujeres lograrían cierto poder social e independencia económica e individual. Por otra parte, las mujeres migrantes están doblemente expuestas a que en su “nueva” comunidad se perpetúe la violencia y la explotación debido a que pasan a ser inmigrantes (el prefijo “in” las posiciona en la categoría “de afuera”), y porque *mujer* es una “categoría asociada con una serie de atributos que tienden a colocar a lo femenino en un estatuto inferior a lo masculino” (Oehmichen Bazán 15). Está claro que la subordinación de género no se remite exclusivamente a México o a América Latina, sino que se localiza en el escenario global de las migraciones contemporáneas, en donde se intersecta el género con otras categorías como la clase social y el grupo étnico.

El relato “El Arenal” aparece en la sección “Del campo”. A primera vista este cuento expone una relación amorosa debilitada por la migración de la pareja; sin embargo, en esta historia también se asoman situaciones del “estado de la espera” y del tipo de trabajo que la mujer migrante realiza en Estados Unidos. El narrador testigo, Eusebio es el dueño de la accesoria del pueblo en México, lugar donde se reciben las llamadas telefónicas de los que están fuera del país, y que encuentran en la comunicación telefónica el medio para mantenerse en contacto con la familia. Así, la tecnología⁵⁹ sirve

⁵⁹ Desde luego que en la actualidad, la tecnología se ha expandido y el uso del Internet y las redes sociales son ya de las tecnologías más usadas por el migrante actualmente por lo económico y la rapidez de estos

de puente para comunicar el amor y el desamor, noticias de la vida cotidiana, para enterarse de si se ha enviado la remesa mensual, o para comunicar si van a regresar de vacaciones quienes practican la migración circular.⁶⁰ Sin embargo, el silencio del aparato también se traduce en la ansiedad del que ha quedado en la espera del regreso. Dice el narrador que las mujeres están “dispuestas a esperar horas y horas a que suene el teléfono” (27). Las “telarañas” (27) de la pared de la accesoria, que recuerdan a los pueblos remotos de cuentos de García Márquez en algún lugar de Latinoamérica, sugieren lo polvoriento del lugar y el añejamiento de las esperanzas del regreso del ser querido. Cuando finalmente timbra el teléfono, dice Eusebio, “todas se levantarán al mismo tiempo y permanecerán rígidas, como figuras de piedra, mirándome y oyéndome” (28). Los cuestionamientos y las quejas y regañinas se encuentran al orden del día: “¿Por qué no viniste? ¡No te quedes callado! ¡Dímelo! ¿Qué te entretuvo por allá?” (28). Entre silencios y demandas se continúa tejiendo el estado de la espera.

Irónicamente, no solo son las mujeres las únicas con el ansia de noticias del migrante ni que hacen reproches, ya que Eusebio espera a su mujer, Agustina, quien se marchó hace nueve años a Texas, EE.UU. mientras que Eusebio permanece en su

servicios. Sin embargo, la brecha digital en los lugares rurales más apartados o la falta de Internet inclusive en bibliotecas públicas no agiliza este tipo de comunicación entre los miembros de las familias transnacionales. Véase: “Internet como medio de comunicación entre migrantes y sus familias de origen: barreras de acceso” en Gabriel Pérez Salazar.

www.journals.unam.mx/index.php/rmspsys/article/viewFile/25966/24445

⁶⁰ La migración circular era más factible en tiempos anteriores. En décadas recientes, la construcción parcial del “muro fronterizo” y el aumento de patrullas fronterizas y la tecnología de largo alcance han hecho que la migración circular indocumentada se convierta en un reto mayor y más peligroso. Irónicamente, esto significa que el muro sirve para mantener a inmigrantes indocumentados dentro de Estados Unidos por el temor de salir por no poder volver a entrar. Ese es el dilema que enfrentan padres, familias o cualquier individuo en esta situación. A partir del 2017, el ímpetu por parte de la administración actual de construir el muro a lo largo de la frontera sur de Estados Unidos está más latente y el miedo es más intenso.

comunidad de origen porque los fuegos pirotécnicos le queman varias partes de su cuerpo.

Una de las características del “estado de la espera” es la duda sobre la honestidad y la fidelidad de la pareja, sobre todo por parte del o de la que aguarda, ya que se encuentra expuesto a la mirada y a la habladería de los amigos, conocidos y familiares cercanos. En el relato “El Arenal”, Eusebio practica similares actitudes que tradicionalmente han pertenecido a la mujer que permanece. Así que al regreso de su esposa, el narrador protagonista le recrimina y la atosiga con preguntas, a pesar de que en Texas donde Agustina trabaja hay “puras mujeres⁶¹” (29): “¿Por qué dejaste de hablarme por teléfono? ¿De qué son esas marcas en tu espalda? ¿Por qué te pones a llorar cuando te acaricio?” (29). Mientras tanto, Agustina responde ofendida: “No me vas a salir con que me tienes desconfianza, ¿verdad? No se vale que me vengas con eso después de que pasé tanto tiempo trabajando como mula en los campos” (30). Es evidente que la separación de las parejas por la migración puede ser causante de la desintegración matrimonial. Otras parejas viven por largos períodos como familias transnacionales, como se dijo en la introducción de este trabajo.⁶²

⁶¹ Recordemos que en los años ochenta, en las maquiladoras del norte de México, por ejemplo se prefería a la mujer en las labores de fábricas y maquiladoras, pues se afirmaba que ellas tenían mayor detalle para el trabajo de ensamblaje, además de que eran más pasivas y no se levantarían en protestas o manifestaciones, o tampoco intentarían formar sindicatos o movimientos de trabajadores.

⁶² En este caso, la función de la mujer que se queda, llega a cambiar en el plano familiar y en su asignación de género. Ella llega a tener responsabilidades financieras y toma de decisiones familiares, trabaja dentro y fuera del hogar, inclusive en la agricultura. Sin embargo, es probable que la familia del esposo y allegados intervengan en las decisiones que la mujer tome. Aún más, la familia del hombre la mantiene en observación para asegurar su fidelidad y por tanto, preservar el honor del hombre ausente. Lourdes C. Pacheco Ladrón de Guevara hace un estudio sobre comunidades indígenas del estado de Nayarit, México y señala que las mujeres quedan a cargo del padre, del hermano del esposo, o inclusive del hijo mayor de la pareja (76). Véase *Las mujeres-espera de la migración indígena de Nayarit*. Palibrio 2013.

En el relato que nos ocupa, en el tiempo de la narración hace nueve años que Agustina emigró. Durante esos años, al faltarle su esposa, Eusebio se siente empoderado sobre las mujeres de la espera a través de su accesoria, pues de esa manera las mantiene a su alrededor: “Si lo pensarán se darían cuenta de que las vacaciones no son eternas. Cuando terminen, sus hombres regresarán a Utah, Memphis, San Ysidro, Orange, Los Gatos. Entonces solo me tendrán a mí” (27). De esta manera, Eusebio asume el papel de intermediario para la comunicación, pero al partir los hombres, él sigue siendo de los pocos hombres en el pueblo.

Cuando Agustina regresa, le muestra a su marido fotos de “El Arenal” donde constantemente aparece detrás de ella “un hombre corpulento de cabello chino” (30), por lo que Eusebio cuestiona a Agustina acerca de este hombre. La insistencia del marido sobre la integridad de su esposa, lleva a que su relación, que de por sí parece distante por el tiempo y la lejanía, se deteriore aún más hasta que ella se va.

Es de notar el uso de cursivas para marcar el diálogo entre Eusebio y Agustina, mientras que por medio de sustantivos otra vez sinecdóticos como “reproches” o “amenazas” (29) se permite al narrador sugerir un diálogo adicional escondido entre palabras que el lector puede imaginar, pero que no se describe con precisión. Como dice el narrador del cuento “El silencio de las sirenas” de Kafka: “las sirenas poseen un arma mucho más terrible que el canto: su silencio”. Y el silencio de Agustina se vuelve su arma privilegiada contra lo que le incomoda o la amenaza: el no decir nada, pero decirlo todo sin palabras, el callar. Además, afirma Josefina Ludmer que “el silencio constituye

su espacio de resistencia ante el poder de los otros” (50).⁶³ El temor implícito a la violencia verbal o física en la narración, o la sospecha de ser recriminada por alguna acción fuera de la norma como mujer, llevan a Agustina a callar: “Cuando Agustina al fin regresó, venía envuelta en silencio, esquiva, con la mirada perdida. Entonces fui yo quien hizo preguntas” (29). Luego, cuando Eusebio la amenaza por no responder a las sospechas de infidelidad de Agustina, la mujer vuelve a tomar la misma actitud de silencio: “No creas que voy a obligarte a que me digas qué sucedió en El Arenal. Nomás óyeme una cosa; si llego a enterarme de que me engañaste, juro que te mato” (29) y “...no respondo de mí. Conste que te lo estoy advirtiendo”; y agrega: “Agustina se quedó callada [...] A partir de ese momento ella volvió a hundirse en el silencio” (30). En este sentido, Agustina permanece en su lugar, no dice, no enuncia, pero en definitiva, se va de la casa que comparte con Eusebio.

Está claro que en esta historia la migración de la esposa genera nuevos retos para el hombre. En este nuevo esquema, se daría una transgresión de papeles de género en el contexto migratorio tradicional, ya que en primer lugar, Agustina sale del espacio doméstico y se desplaza al “Norte” en busca de trabajo siguiendo una migración circular como la que se representaba en las historias de braseros o en las primeras historias mexicanas y chicanas con el tema migratorio. Se pensaría que su regreso habría obedecido a un intento por restablecer contacto con lo que dejó: el *allá-entonces* que era su pasado representado por el esposo. A su regreso, la mujer vuelve a encajonarse en su

⁶³ De acuerdo con Josefina Ludmer, Sor Juana Inés de la Cruz en “La Respuesta de Sor Juana Inés de la Cruz a Sor Filotea”, utiliza “tretas del débil” y desde su rol de mujer subordinada demuestra su intelectualidad ante el poder que la intenta someter.

papel de género tradicional, ya que de acuerdo con el narrador, a los tres meses de su regreso, “volvió a ser la misma que era antes de irse a ‘El Arenal’” (29). Ella intenta reiniciar la relación con su marido y renegociar su papel en el hogar que había dejado atrás, pero no escapa a los mecanismos de subordinación y dominación que definen su vida, pues el marido la ceba, la atosiga emocionalmente y duda de su lealtad como esposa. Así, en una sociedad que se mantiene en sospecha de la fidelidad del o de la que emigra, y del, pero sobre todo de la que se va es difícil negociar la conciliación.⁶⁴ A los días de llegada, Agustina comienza a reconocer los espacios que antes eran habituales, su casa, su comunidad, su pareja, su vida. Sin embargo, también carga con ella una identidad resignificada. En el caso específico del relato en cuestión, de la honra de la mujer migrante, Eusebio la acosa con sus dudas, a lo que Agustina reacciona y en lugar de permanecer en dicha relación y en su papel habitual, ella “se dedicó a meter su ropa en las mismas cajas en que la había traído de El Arenal” (30) y se marcha.

Al final del relato, de la misma manera en que tradicionalmente las mujeres del pueblo esperan la llamada del hombre que se ha ido, Eusebio espera la llamada de su amada Agustina. Entonces, queda la interrogante acerca de si en el lugar de destino, ella encontrará una vida digna, pues en su cuerpo se inscriben marcas de violencia de una comunidad de migrantes en donde difícilmente encontraría la equidad de género. Las marcas corporales nos llevan a pensar en la violencia contra las mujeres (trabajadoras) que intenta someter nuevamente a la mujer, usando el cuerpo femenino para castigar a la propia sociedad que le ha permitido cierta emancipación. Además esta violencia resulta de la amenaza que percibe el hombre con respecto a perder su poder genérico. En este

⁶⁴ En el documental “Los que se quedan”, hombres y mujeres entrevistados frecuentemente expresan la duda sobre la fidelidad del que emigra.

sentido, hay que reconocer la contradicción que la situación de Agustina subraya; es decir, la condición de sometimiento de la mujer a pesar del grado del nivel de empoderamiento que pudiera obtener al salir del espacio doméstico, recibir un salario y establecer nuevas relaciones sociales.⁶⁵

Cuando al final del cuento Agustina abandona a su marido, desde la camioneta donde ella está montada para ir a la terminal de autobuses, ella le pregunta a su marido de manera desafiante: “¿No quieres saber por qué me voy?” (31), mientras que Agustina responde: ¿Cómo se llama el hombre?” (31), pero no alcanza a distinguir la respuesta de su ahora ex mujer. La pregunta es: ¿alcanza Agustina a escuchar la respuesta pero no se dispone a comprender? Aunque queda al lector interpretar si efectivamente Agustina se va por contar con un amante en El Arenal o porque se cansó de los celos constantes de Eusebio, en este relato se intercambian los papeles tradicionales de género al dejar ella a Eusebio y al quedar éste en “el estado de la espera”. En definitiva, el influjo de otras latitudes, de otras relaciones sociales han modificado a esta sujeto migrante.

En “El Arenal” los roles de género llegan a intercambiarse en una sociedad tradicionalmente patriarcal, y en específico, en el contexto migratorio, los papeles se revierten dentro del “estado de la espera”. Así también, la mujer adquiere cierto empoderamiento; sin embargo, surge la pregunta sobre si Agustina en su nueva sociedad encontrará nuevas formas de subordinación o si alcanzará realmente una mayor

⁶⁵ *La flor más bella de la maquiladora* (1985) de Norma Iglesias, reúne testimonios de mujeres migrantes en el norte de México, quienes a pesar de los bajos salarios y las malas condiciones de trabajo en las maquiladoras, las relaciones sociales que crean, el entusiasmo por los paseos, por las noches de fiesta y el tener cierta independencia y responsabilidad económica, abre un panorama diferente que no habían experimentado antes de emigrar hacia el norte mexicano.

autonomía tanto económica como en las relaciones de género⁶⁶. Queda claro que la melancolía tanto del que se va, como del que se queda constituye una constante en el contexto migratorio. Por último, a partir de la migración, la identidad del sujeto migrante, en este caso la de género, se transforma, ya que como lo indica Eusebio, “la persona que se va nunca es la misma que regresa” (28)—sin importar si es hombre o mujer.

Migración al norte: El espejismo del oro del desierto

¿Qué imágenes evoca el desierto? ¿Qué simboliza el oro? El primero ciertamente apela a imágenes de espacios inhóspitos, de aridez y de desolación. El espacio, el territorio arenoso, árido tiene como característica intrínseca el oxímoron del desvarío y la alucinación de la abundancia del agua, la fuente de vida. Moisés en el desierto, vida y muerte, vaciedad, ilusión, silencio. Por su parte, el oro es el metal precioso que provee de opulencia a quien lo posee; nos transporta a las crónicas de los conquistadores de las Américas, a quienes este elemento deslumbró y fascinó. La búsqueda de la riqueza del oro creó la leyenda de “El dorado” por la que muchos perecieron en las tierras sureñas de América. El relato “El oro del desierto”, que da nombre a la colección que examino, presenta una obvia paradoja del “sueño americano” o de aquel sueño que el migrante intenta alcanzar cuando se desplaza de su lugar de origen. El desierto también es engañoso, y muchos se lanzan a su espejismo sin fronteras, y pierden la vida en el

⁶⁶ Para una lectura de migración internacional, véase “Gender and Immigration” editado por Gregory A. Kelson y Debra L. DeLaet. New York University Press, entre otros.

intento,⁶⁷ como lo hacen los que cruzan el río Bravo. Como dice el narrador del relato de Eduardo Parra “La piedra y el río”, los migrantes son “peregrinos en busca de un paraíso perdido para nosotros hace más de un siglo” (Parra 13).

En “El oro del desierto”, al igual que en el cuento “El Arenal”, “el estado de la espera” constituye el eje central del relato (el hombre aguardando a la mujer), pero en este caso, la mujer joven, sin familia resulta la aventurera en busca del oro, del sueño americano. El punto de vista del relato es el de narrador intradiegetico, partícipe del relato, de voz insolente y con un lenguaje del habla cotidiana, además de que deja asomar alguno que otro vocablo soez. En un fluir de conciencia cuenta sus experiencias y lo que sucede a su alrededor en el pueblo de Berriozábal.

“El oro del desierto” se desarrolla en una zona rural aislada, Berriozábal (localidad que existe en el estado de Chiapas) en la que sus habitantes diariamente esperan ansiosos el periódico que les llega dos veces por semana, donde “se publica una lista de los que serán repatriados a México y de los que se murieron” (67). Al parecer, la pesadumbre de no tener frecuentemente noticias de fuera ha provocado la tendencia generalizada a un estado de ansiedad por parte del pueblo de saber cuándo llega el periódico, donde aparecen en la lista de “Emigrantes” “los nombres de los que serán repatriados a México y de los que murieron” (67). Dice el narrador “A todas horas vienen a preguntarme si hay algo nuevo” (67). Esta actitud constituye, como vimos ya, una característica del “estado de la espera”. Lo inhóspito del desierto se aplica al mismo pueblo de Berriozábal, donde el lugar de reunión, el punto de referencia es la tienda del

⁶⁷ “From 1995 to 2000 an estimated 225 to 370 migrants died annually in the United States after making an unauthorized north bound crossing of the U.S.-Mexican border to escape the heightened surveillance of the U.S. Border Patrol and other authorities that guard the border, these migrants often choose dangerous paths through remote dessert and mountainous terrains and sometimes cross hazardous rivers”, 2003, pp. 37-52.

narrador. El mercado o el supermercado es la “encrucijada”, un lugar donde se negocia, un lugar de encuentro (Augé 62). En el relato “El oro del desierto”, la tienda es el espacio público de intersección donde se reúnen mujeres “alborotadas” (67) para saber si llegan noticias de sus maridos. También es el espacio de encuentro de los viejos, quienes se han resignado al olvido. En la tienda se venden los alimentos procesados, propios de la modernidad, pues “las mujeres no tienen a quién cocinarle: sus abuelos ya no se interesan por la comida y a sus hijos nada más les gustan las porquerías de paquete y los refrescos” (68).

A la tienda también acude Diéguez, un dentista profesional que por cierto pocas veces aparece en las obras literarias. Tanto el narrador como Diéguez esperan ansiosos el regreso de “Julia”, la joven mujer ausente a la que aman. El lector se pregunta qué haría un dentista en un pueblo que se va quedando vacío por la emigración. El narrador cuenta que Diéguez “supo que de Berriozábal salían montones de emigrantes, se vino para acá pensando en que iba a ganar carretadas de dinero... puso en la ventana las fotos de las dentaduras adornadas con figuritas de oro...” (69). Esta eventualidad del oro en los dientes se justifica al contar que Diéguez obtuvo la experiencia de esta práctica en Centroamérica, donde las que se desplazan “antes de salir a los Estados Unidos, se mandan poner incrustaciones [de oro]. No lo hacen por coquetería, sino a manera de identificación, por si mueren durante el viaje o en el desierto” (69 énfasis añadido). Cristina Pacheco propone al desierto como un lugar de peligro de muerte para las que intentan cruzar al norte. La escritora mexicalense Karla Morales Corrales señala que “el desierto está habitado por ángeles y / demonios que reflejan nuestras ansias, / nuestros

sueños más íntimos”⁶⁸ (“Haciéndome visible” cit. en Trujillo Muñoz 26). En estos versos, el desolado paisaje visiblemente serpentea entre el bien y el mal, pero es espejo de las más anhelados deseos. Cristina Pacheco lo articula como una alusión a la muerte de las mujeres y hombres migrantes centroamericanos en su travesía por México o en el desierto entre México y Estados Unidos.

Por eso, en el relato “El oro del desierto”, el narrador comenta con tono irónico que “A estas alturas, si es que aún viven [los migrantes], no creo que esos paisanos recuerden su compromiso con el doctor” (69). Entre estas clientes se encuentra “Julia”, a quien cuando vivía en el pueblo, el dentista le puso cuatro incrustaciones de oro, metafóricamente “un sol, una luna y dos estrellas” (70). De tal manera, el elemento del oro en este relato también simboliza la riqueza del amor, de las ilusiones. Al dentista, sin embargo, más que recuperar el dinero, “le brillan los ojos y le tiemblan las manos por el ansia de encontrar el nombre de Julia en la lista” (70) en la sección del periódico de “Emigrantes”. La añoranza va a la par con la lenta, monótona y tortuosa espera de los que se quedan, de la nostalgia por el amor perdido y de la esperanza común de volver a ver a los que han partido. En estos seres anónimos, mayormente pobres, irónicamente, la presencia y la forma del metal precioso incrustado en la dentadura en medio de la tierra inhóspita sería la única manera de identificarlas en caso de deceso. Así, tanto el título del relato como su trama van mano a mano hacia el desengaño, ya que en el desierto solo se encuentra la arena seca sin vida.

En el espectro de eventualidades, como vimos en “El Arenal” y luego se examinará en los relatos de *Barcos en Houston* de Nadia Villafuerte, estas mujeres, si

⁶⁸ Trujillo Muñoz, Gabriel. “El desierto: mito y poesía del Noroeste”. *Revista Universidad de Sonora*. pp 23-26

logran cruzar, pueden llegar a encarar la explotación laboral y sexual. Y para las que alcanzan a “llegar,” los oficios más comunes que desempeñarán serán como recolectoras en las faenas agrícolas, como Agustina, en el relato de “El Arenal”, como obreras en fábricas, empacadoras de carnes, niñeras, lavaplatos o cocineras en la industria del ramo. En este sentido, la socióloga Silvia Federeci afirma que “the most important commodity that the third World exports to the first world today is labor (...); a significant part of the reproduction work necessary to produce the metropolitan work-force is performed by third world women” (57). El servicio doméstico (limpiar casas y/o ser niñera) es el trabajo común de las migrantes indocumentadas.

De esta manera, “El oro del desierto” constituye una paradoja del paso por tierra de nadie, en la que lo menos que se encuentra es oro. El desierto es pluritópico: espejismo, quimera, alucinación de vida, aridez, el principio de una muerte y algunas veces, el principio de una nueva vida. Es también el mito de El Dorado y de las 7 ciudades de oro que alimentó la exploración del suroeste y de Quivira. Es el territorio de quietud, de tribulaciones de Moisés en espera de cuarenta años para lograr la tierra prometida, en el texto bíblico. Es el contexto de historias de crimen y violencia, pero también de tramas de amor en el entramado migratorio. En el desierto, la imagen del oro permanece en el color de la árida arena; el espejismo se queda en la imaginación del sediento, en la esperanza del migrante, en las ansias del enamorado en el “estado de la espera”, por ver a su amada migrante. Moviéndonos entre simbolismos, el oro podría significar para los hombres en espera, la mujer amada. Para el estado-Nación, sería el oro perdido, la mujer subordinada que con esperanza, espera un mejor futuro para ella y su familia.

De esta manera, Cristina Pacheco deja claro en “El oro del desierto” que la mujer se desplaza por cuenta propia. La autora desmitifica el sueño americano, e insiste en la nostalgia por la mujer en el hogar, del joven que quieto, espera a la novia, a la esposa, a la amante. La mujer emigra, pero siempre permanece en los recuerdos de la memoria y del polvo del desierto.

La madre migrante abandona a su hijo

Sin duda alguna, debemos tomar en cuenta que, como lo indica Jean Franco, en la literatura mexicana encontramos un esquema heredado del siglo XIX en el que la representación de la mujer se encasilló en el papel de madre de los que serían los nuevos hombres de la Nación en el contexto de la vida privada, en el hogar; o en el otro extremo, como la mujer fatal que llevaba al hombre a la perdición (81). Se buscaba que las madres simbolizaran la estabilidad del hogar mexicano, que a su vez trascendiera a la esfera nacional; así, la mujer-madre en el discurso patriarcal sirvió como un pilar en la formación de la “Nación”, a la que Benedict Anderson ha llamado “la comunidad imaginada”.⁶⁹ Empero, tal y como lo pregunta Elena Poniatowska: “¿Y qué tal, si de pronto las mujeres decidieran también emprender el viaje? ¿y qué tal si cerraran la puerta de su casa y echaran bajo el tapetito que dice ‘Bienvenido’ la llave de la abnegación?” (cit. en Arincibia 87).

Como se ha dicho, la figura de la madre en las letras muchas veces es compleja. A una progenitora en la ficción y en la cotidianeidad se le adjudican adjetivos como de conflictiva, controladora, mandona, abusiva. En el caso de la migración de la mujer, hay

⁶⁹ Véase Benedict Anderson (1983). Anderson postula que la nación es imaginada porque sus miembros no se conocen entre ellos, pero aún así consideran que entre ellos existen vínculos o alianzas que los une.

que reconocer que su ausencia llega a causar un profundo malestar y desequilibrio en la familia. En el discurso patriarcal, ¿podría ser considerada como “traición” a la nación y a la familia la movilización de la mujer hacia otras tierras? Probablemente sí.

En el modelo paternalista intelectual y literario, así como en el imaginario colectivo, Malintzin o la Malinche, traductora y mujer de Hernán Cortés, ha sido repudiada debido a la idea común de la traición hacia su gente al unirse a Cortés, el enemigo conquistador. En *El laberinto de la soledad* (1959) Octavio Paz indica que Doña Marina “se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que *el niño no perdona a su madre que lo abandone* para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche” (87, énfasis añadido). Por su parte, Carlos Fuentes proclama a la Malinche como la *madre* del mestizaje, de la hibridación: “Fue la madre del hijo del conquistador, simbólicamente el primer mestizo” (161). En “Malintzin de las maquilas,” Fuentes nombra Marina a la protagonista, a la joven trabajadora de la maquila, la que proviene del desierto y quiere ver el mar. En el cuento de Fuentes, el personaje arquetípico de “Malintzin” en tiempos de la globalización contemporánea trabaja para el extranjero. El lugar de explotación es la maquila, y la trabajadora se subordina al capataz y a la corporación transnacional. Las mujeres, madres trabajadoras cumplen el papel de mantener a su familia. En este sentido es que Carlos Fuentes reivindica a Malintzin.

Se sabe que Marina fue huérfana de padre y luego fue vendida por su madre a unos indígenas de Tabasco mientras su madre la hizo pasar por muerta cuando de sus segundas nupcias nació un varón. De esta manera, Malintzin “sufrió una derrota derivada de su condición de género” (Valenzuela Arce 119). Por lo tanto, aunque a la imagen de

La Malinche se le vincula con la traición, en realidad ella fue explotada por su familia y por su pueblo. Luego, fue la “lengua” del conquistador en un tiempo en que México como nación no existía. Por tanto, el mito de su traición es un error intrínseco en el imaginario colectivo mexicano.

Estos preceptos nos llevan a reflexionar sobre la representación que Pacheco hace en “La voz del hambre” de la madre migrante que deja solo al hijo en el desierto en el viaje migratorio mientras ella sigue adelante con su esposo en su trayecto hacia el norte. La madre abandona al hijo para cumplir sus propios sueños. Sin mayor esfuerzo, el hijo de esta madre anónima bien podría representar el retoño de la patria. El relato “La voz del hambre” toma como contexto un lugar de la frontera norte mexicana, adonde llegan la narradora sin nombre y su novio “Goyo” con la intención de irse al Norte. Aunque Goyo logra su propósito, deliberadamente deja atrás a su mujer, quien con pocas opciones, acepta la invitación de Maurilio, el dueño del “Desert Inn” –nombre del establecimiento por demás irónico por la comodidad que en la industria del hospedaje el “inn” tuvo en un momento pasado-, para quedarse a lavar los platos. En la atmósfera de miseria, desolación y espera, la narradora se vuelve compañera de cuarto de Maurilio.

Por medio de la voz narrativa, quien constantemente hace uso del *fluir de conciencia*, conocemos el pasado de Maurilio cuando llegó a Tijuana con sus padres a los siete años, y luego de pasar varios días en un albergue para indigentes migrantes, sus progenitores “resolvieron . . . aventurarse de una vez por el desierto” (65). En el presente, ya siendo hombre, la memoria acude al recuerdo que Maurilio tiene de su madre en medio del desierto cuando ella le susurró: “Hijo, despiértate. Tu papá y yo vamos a

adelantarnos un poquito” (65). El lector no sabe cómo sobrevivió Maurilio de niño, abandonado en el desierto.⁷⁰

Al final de la historia, dice la narradora: “Le pedí [a Maurilio] que me dijera cómo se llamaba su pueblo: “No recuerdo y no me importa. En cambio daría cualquier cosa por saber si, en el momento de la despedida, mi madre estaba llorando” (65). El hijo que no puede reclamarle a la madre su abandono (y que no le interesa reclamárselo al padre) resiente su deserción. Por otro lado, el olvido llega cuando los eventos son traumáticos o quedan sin importancia. En realidad, el lector desconoce si los padres del entonces niño Maurilio vivieron o murieron en el intento de cruzar, pero *el abandono de la madre al hijo* la ubicaría en la coordenada del discurso patriarcal como una desertora de su papel de madre para cruzar las fronteras nacionales. La figura de la madre por demás se problematiza al anteponer sus deseos de llegar al destino planeado, dejando atrás al hijo. La narración no juzga ni condena el abandono de la mujer a su hijo, sino que su acción se ve como un acto propio de la fuerte tensión entre el deseo de permanecer y el de partir en busca de nuevas oportunidades que no encuentran en el lugar de origen. Por lo tanto, estas mujeres viven situaciones diferentes del día a día, pero no siempre logran resolver las situaciones en las que se encuentran.

El dolor del Maurilio niño por un lado representa el de muchos hijos que quedan atrás con la incógnita del “¿por qué no me llevó con ella?” Por otro, desde el punto de vista patriarcal, la acción se remitiría al abandono del hijo de la patria al pie de la frontera. La madre queda fuera de las fronteras nacionales, mientras su retoño queda a su

⁷⁰ Esta falta de final concreto puede atribuirse a uno de los rasgos característicos de la minificción (Véase “El cuento ultracorto bajo el microscopio” de Lauro Zavala. Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

suerte y con el dolor a cuestas. En muchas realidades extraliterarias, los niños van en busca de la madre, arriesgando su vida en el deseo de reunificación.⁷¹

¿Sería un error pensar que bajo la perspectiva patriarcal la madre de Maurilio que deja a su hijo es análoga con la imagen creada de la figura de la Malinche como traidora? Es una posibilidad. Sin embargo, a esta figura mítica se le ha reivindicado en muchos aspectos. En su poema “La Malinche” (1972), Rosario Castellanos da voz a esta figura arquetípica y la presenta como víctima de sus padres: “Yo avanzo hacia el destino entre cadenas/y dejo atrás lo que todavía escucho:/ los fúnebres rumores con los que se me entierra” (Poesía 285-287). Laura Esquivel en *La Malinche* (2006) destaca a Malintzin como la agente entre dos culturas. Por su lado, Luis Leal indica que en la literatura chicana: “she became the symbol of the woman who sacrifices herself in order to save her own people, who otherwise would have been exterminated” (284).⁷²

¿Se justifica a la mujer que deja en el hogar a sus hijos y migra para darles un mejor futuro? No se dan las respuestas, pero es un hecho que en la realidad extraliteraria, muchas mujeres ya migran solas y dejan atrás hijos y familia. Es innegable que hay que

⁷¹ En *La travesía de Enrique* (2006), Sonia Nazario relata el viaje de un niño centroamericano que se dirige al norte en busca de su madre. La autora viaja en el tren con el niño y cuenta esta dura y peligrosa experiencia. Éste podría ser en sí mismo otro tema a estudiar.

⁷² La literatura chicana también condena la etiqueta de prostituta que la historia oficial le colocó a la Malinche. Lucha Corpi divide su poema “Marina” en cuatro apartados: Marina Mother, Marina Virgin, The Devil’s Daughter y She (Marina Distant). Visiblemente, esta fragmentación corresponde a cada referencia de la unidad “mujer” en el sistema patriarcal mexicano. Por otro lado, en “Marina Mother”, Corpi articula la desarticulación de la madre santa y virgen, por ser traicionera: “You no longer loved her, the elders denied her,/ and the child who cried out to her “mama!/” / grew up and called her “whore.” (en Tafolla 196). Pero Malintzin, Marina, La Malinche también es percibida por las escritoras y estudiosas chicanas como una mujer en control de sus acciones. Cuestionan la historia oficial de una violación por parte de Cortés. En el poema “La Malinche” de la propia Carmen Tafolla, la voz poética así lo afirma: “But Chingada I was not./ Not tricked, not screwed, not traitor. For I was not traitor to myself-/ I saw a dream/ and I reached it./Another world.....” (Tafolla 199). Es decir, en la literatura chicana La Malinche es un símbolo de empoderamiento y de combate en contra del patriarcado.

tener en cuenta que el patrón establecido para las mujeres, madres, esposas mexicanas se transforma conforme a un nuevo orden en la era de la migración. Cristina Pacheco desmitifica la imagen de la mujer mexicana como madre y es pionera en hacer la representación de la migración de mujeres y la compleja problemática familiar que esa desata.

El ensueño del desierto en Arizona

La frontera geopolítica sirve de filtro para detener a personas indocumentadas en su intento por pasar a los Estados Unidos. El trauma de la muerte de familiares en medio del desierto se filtra en la vida cotidiana de los que lo logran, en una suerte de trauma colectivo migrante, situación que se repite a través de los años en un *continuum* que no parece tener fin. “El infierno de Arizona” relata un pasaje de la vida presente de la protagonista Ángela en un lugar de la frontera con fragmentos de su vida de niña cuando sus padres mueren en el intento por llegar a EE.UU. a través del desierto. En el presente, Ángela vende productos de belleza para mujeres en algún lugar de Arizona. En camino a visitar a sus clientes, el sol acaba por marearla y los recuerdos que constantemente acuden a su mente—a veces en ensueños—la vuelven a acechar. Sentada en el restaurante Oasis, ella queda entre la realidad y la somnolencia.

Así, en el relato “El infierno de Arizona”, Cristina Pacheco recurre a la técnica narrativa del *flashback* y se interna en el ensueño del personaje. En la trama del cuento se funde la realidad con el sueño, el pasado y el presente para revelar una realidad dolorosa. Los momentos del pasado de Ángela están marcados en el texto con letra cursiva para distinguir el pasado del presente en las intervenciones de los personajes de

cada tiempo narrativo. Además, Pacheco entretiene las preocupaciones cotidianas de Ángela en el *aquí-ahora* que sirven para regresar a su memoria al presente mientras recuerda momentos traumáticos del cruce indocumentado de ella y sus padres por el desierto.

Cuenta la voz narradora omnisciente que cuando Ángela anda en las avenidas bajo el sol ardiente, frecuentemente entra en un sopor que la transporta a momentos en que ella y sus padres quedaron en el oasis. Luego, vuelve al presente, tratando de recuperarse. Así, el hilo de la narración la lleva a un *flashback* cuando de niña alguien le hace preguntas: “¿Niñita: ¿entiendes lo que te digo? ¿Dónde vivían, de dónde salieron?” (73). Luego, cuando se recupera un poco del sopor, recuerda lo que en el *aquí-ahora* le dice su jefa en la venta de los cosméticos: “Para tener buena clientela, preséntense arregladitas” (74). Es así que cuando entra a pedir un vaso de agua al restaurante “El Oasis”, los *flashbacks* de los momentos traumáticos en el desierto, cuando era niña, se intercalan con el momento presente en el restaurante. Entonces, Ángela trata de animarse y regresar al presente al recordar que se dará un fresco baño cuando llegue a casa. Sin embargo, los recuerdos vuelven: “Después de tantos días, sin alimento, es natural que le haya caído pesado” (75). La familiaridad y similitud entre los comentarios que alguien expresó hace años y los que la mesera del Oasis pronuncia sugieren nuevamente una recreación del mismo contexto del presente: “La mesera la despertó: ‘Se ve que la comida le sentó mal. A lo mejor llevaba mucho tiempo con el estómago vacío’, la oye decir. La memoria se desplaza en una oscilación entre el pasado y el presente y nuevamente en un fluir de conciencia Ángela se pregunta: “¿Dónde la había escuchado antes [la voz de la mesera pronuncia las mismas palabras de alguien del pasado]? Tal vez en sueños” (75).

Entre esta confusión, cuando Ángela abre los ojos en el Restaurante Oasis, los eventos que le ocurrieron de niña los lee en el periódico del presente: “De la tragedia ocurrida en el desierto de Arizona solo quedó un sobreviviente” [. . .]. “El caso que ha estremecido a la comunidad mexicana de Arizona, recuerda el de una familia que, hace veinticinco años, padeció una tragedia semejante”(76). Entonces la vendedora de productos de belleza comienza a reconstruir los sucesos del pasado, mientras la mesera le pregunta si le trae la cuenta:

Hija: no te asustes. Tu mamá solo está dormida. A ver, acércate y deja que te arranque un pedacito de falda. Con eso vamos a taparle la cara a Benigna para que las arañas no la piquen. Con este sol, yo también tengo sueño. ¿Tú no? Acuéstate mientras vienen a buscarnos porque luego tendremos que caminar mucho, mucho...”. (76)

La voz narrativa cuenta que después de muchos años finalmente Ángela puede enunciar lo que pasó aquel día en que le dio miedo levantar la tela que cubría la cabeza de su madre y de ver a su padre morir: “Entonces [dice] la muerte llenó todo el desierto” (76). Este contexto muestra dos situaciones frecuentes en la literatura de migración: a) La muerte de los padres de la niña en el desierto antes de lograr llegar a EE.UU. b) La situación presente de la mujer migrante adulta tiene una ocupación dentro de la economía informal. Ángela pierde a sus padres y hace de Arizona su nuevo hogar. A pesar de que no hay duda de que la desdicha del pasado está presente en la vida del personaje de Ángela, Pacheco la sitúa en su vida cotidiana, viviendo con Manuel, un conductor de autobuses. La realidad mezclada con el ensueño sirve para articular eventos similares que no dejan de repetirse a través de los años en las regiones fronterizas: la muerte de los

migrantes en el intento del cruce. Cristina Pacheco trae al centro del discurso a la niña-mujer que ha perdido a sus padres en el desierto mientras intentan desplazarse al norte. El trauma en la narrativa de migración acompaña a la migrante durante toda su vida adulta y Ángela representa al colectivo de niños y niñas migrantes que han perdido a sus padres en el desierto y que continúan su vida en la frontera.

A manera de conclusión, en *El oro del desierto*, Cristina Pacheco pone al descubierto razones del abandono de las tierras y de los pueblos en México; también, cuestiona el punto de vista tradicional del hombre como líder de estos desplazamientos, y además ofrece la perspectiva de los que se quedan a la espera de los/las que en ocasiones nunca emprenden el regreso a la tierra natal. Al incorporar la perspectiva de género en la narrativa de migración captamos un cambio en la representación de los personajes femeninos que dista de seguir los roles de género tradicionales en el discurso patriarcal y en la representación literaria de la mujer como “el ángel del hogar”. Los relatos de esta colección tienen poco diálogo, pero las imágenes narrativas hablan y postulan algunos cambios en las relaciones sociales de género que han surgido en el espacio público y privado a partir de las migraciones contemporáneas. Está claro pues, que más que dar respuestas al complejo conflicto migratorio, Cristina Pacheco problematiza la experiencia femenina migrante, en un período de crisis en el que el estado se tambalea, la familia tradicional como centro de unidad social y nacional en momentos se desmorona y el discurso de la Nación sufre transformaciones en el México del siglo veintiuno.

Capítulo 4: Sujetos transmigrantes en *Barcos en Houston* de Nadia Villafuerte: Maras, deshechos y el cruce fallido

Que cuando se topen con lo que existe sepan que hay otros, como tata, que también mascullan sus rencores. Tiene que hacerles entender que el norte no existe porque el norte está donde todo es sur.
—Rafael Heredia, *La mara*

Por si acaso te conmueves. Es inevitable. Parece que el sur, esa palabra minúscula, monosílaba, es la frontera equivocada, el error, el horror histórico. Es posible, pese a todo, presenciar un ¿cómo decirlo?, un límbico atardecer.
—Nadia Villafuerte. “La frontera de sal”

Mi objetivo en este capítulo es examinar la representación de la mujer migrante centroamericana específicamente de Guatemala, El Salvador y Honduras en su tránsito por México, con sus diferentes rostros y sus experiencias heterogéneas de migración. Abordaré los siguientes temas representados en el texto en cuestión: 1) la tensión de elementos identitarios étnicos, nacionales y culturales, que se entrecruzan con las relaciones de género en la frontera sur; 2) la heterogeneidad de los personajes femeninos y las tácticas identitarias empleadas por las migrantes para atravesar fronteras físicas, culturales y simbólicas; 3) la representación del desplazamiento físico y de la memoria en el tiempo y en el espacio, entre el *aquí-ahora* y el *allá-entonces*.

De esta manera, de los relatos de *El oro del desierto*, enclavados muchos de ellos en un tono nostálgico por la mujer migrante ausente y un discurso de anhelo por la vuelta a la tradición familiar, nos trasladamos hacia el sur de México. Enfocamos la mirada en la representación y particularidades del espacio chiapaneco y sus personajes femeninos marginales migrantes, ya en tránsito y provenientes de Centroamérica en su tránsito por México, camino al norte. En este capítulo se examinan cuentos de la colección *Barcos en Houston* (2005) de Nadia Villafuerte, en cuya escritura se dan a notar rasgos

posmodernos en la representación de la penúltima frontera geopolítica, antes de llegar a “El Norte”.

Nadia Villafuerte (1978-) es una autora chiapaneca que va logrando abrirse paso en el campo literario. Villafuerte pertenece al grupo de los llamados “Jóvenes Creadores” nacidos en los años setenta. Estudió periodismo y música, y en su obra se ocupa de temas sintomáticos de la frontera sur a principios del siglo XXI.⁷³ Nadia Villafuerte ha sido “viajera”, emigrante e inmigrante, por lo tanto, es de suponer que en su ficción aborda el tema migratorio en parte en base a sus propias experiencias. Vivió un tiempo en El Paso, Texas. Por un tiempo residió en la Ciudad de México. Actualmente se encuentra viviendo en Nueva York escribiendo su segunda novela.

Los textos a examinar en este capítulo pertenecen a la primera colección de relatos de Villafuerte, *Barcos en Houston*, que comprende quince relatos que se centran en la temática de la migración indocumentada proveniente de Centroamérica en su paso por México hacia Estados Unidos. Villafuerte señala que “*Barcos* es un libro que sí es bastante específico respecto a su territorio [...] la mayoría de los relatos está enfocada al asunto fronterizo [...]” (Hind 464). En este sentido, aunque está clara la insistencia por parte de la autora en “la cuestión fronteriza sur”, es también cierto que en cuanto a

⁷³ Es autora de las colecciones de cuentos *Presidente, por favor* (2005); *Barcos en Houston* (2005), *¿Te gusta el látex, cielo?* (2008) y de la novela *Por el lado salvaje* (2011). Por su obra, Nadia Villafuerte fue becada por el Programa de Apoyo a Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) 2003–2004, y por la Fundación para las Letras Mexicanas 2006–2008; por lo tanto, ella es una de las pocas autoras sureñas de su generación, cuyo trabajo ha sido publicado y distribuido en el centro del país. Su narrativa y poesía también aparece en diferentes sitios de Internet de instituciones culturales o académicas, pero también en blogs individuales. En 2015, el trabajo literario de Villafuerte fue seleccionado para ser publicado en la antología *Palabras mayores: Nueva narrativa mexicana* (2015), una iniciativa del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el *British Council* y el *Hay Festival*, para valorar a nuevos autores de la literatura mexicana. Villafuerte ha contribuido con artículos y cuentos para la Revista de la Universidad Autónoma de México.

narrativa literaria, la autora chiapaneca, con su prosa, ha contribuido en específico a la escasa representación de la migrante centroamericana indocumentada en su paso por México.

Barcos en Houston: el sur y el tránsito migrante

El contexto en el que se desarrollan las historias es el sur de México en el estado de Chiapas, en la época de las migraciones masivas: finales del siglo XX y principios del siglo XXI. La atmósfera de las tramas se caracteriza por la sordidez, la decadencia y la miseria. Como dice Atahualpa García Ibarra, “Se describe a la frontera como un lugar de miedo, se localiza todo que está mal en la sociedad” (39). Nos muestra una percepción de la frontera sur mexicana como cruel, insensible, en decadencia, que no ha alcanzado la modernidad.⁷⁴ Las voces narrativas de Villafuerte ejemplifican las pugnas que entran en conflicto entre los habitantes de la ciudad de Tapachula y los migrantes “desnacionalizados” que transitan por ella. Existe una tensión, pues, entre las voces protagonistas y las de la ciudad que habitan. Estos habitantes ya sean los naturales tapachultecos u otras voces, parte de la “máquina fronteriza” que mencionamos en la introducción, llegan a establecer un nuevo orden en las urbes cerca de la frontera, una región que se percibe ya como un lugar de origen, tránsito, de destino o de retorno definitivo.⁷⁵

⁷⁴ Gerardo Bustamante Bermúdez señala que “los textos de la autora ofrecen una correspondencia de elementos extra textuales y relaciones intersubjetivas que se conectan con una realidad mediática mexicana y centroamericana y con la historia latinoamericana bajo una fusión de horizontes donde lo sociológico y lo estético encuentran un equilibrio (3).

⁷⁵ La modalidad de retorno se debe a las deportaciones de mexicanos de Estados Unidos a México, así como a deportaciones erróneas a México de latinos, en vez de deportarlos a su país de origen.

A todo esto, el discurso de Villafuerte es ambivalente: por un lado, la voz narrativa se caracteriza por el desprecio y la rebeldía hacia la situación del migrante centroamericano en dicha frontera sur: “bastante es ya ser mojada en este país . . . donde te tratan como de quinta” (16). Y en otras instancias, cuando alude al *otro*, enfatiza— siempre con un tono mordaz— las diferencias y las similitudes de rasgos culturales o del lenguaje: “Siempre es inconveniente lo del acento. Porque por lo demás, el mismo color, la estatura, el rostro de jodidez inconfundible” (70). Por lo tanto, la referencia para acusar al *otro* en la frontera sur, frecuentemente se sujeta a la nacionalidad, como lo indica García Ibarra, a las comunidades políticas: “De ahí la importancia de siempre señalar si alguien es mexicano, guatemalteco, salvadoreño, hondureño, etc.” (García Ibarra 38). Por lo tanto, en los cuentos de Villafuerte, más que en ninguna otra colección de este trabajo se descubre la “heterogeneidad no dialéctica” a la que se refiere Antonio Cornejo Polar. Es decir, el discurso migrante encuentra una serie de conflictos múltiples. El rechazo al *Otro* se vuelve endémico y hay una clara visión de la interseccionalidad de género, clase social y nacionalidad.

En referencia a la memoria, este texto, al igual que en los cuentos estudiados de *Bajo el puente*, los contextos de las protagonistas del texto de Nadia Villafuerte trascienden el espacio y tiempo previo a su migración, pues relatan sus circunstancias sociales de exclusión que se manifiestan desde su país natal. En términos de representación cronológica y geográfica, aunque en el presente se encuentran en Chiapas, los recuerdos expresados en forma de *flashbacks* representan su pasado en sus países de origen en Centroamérica y los *flashforwards* resultan sus sueños proyectados hacia el futuro: cruzar México y llegar al norte de este país para trabajar en las maquilas—el

sueño mexicano, o trabajar y vivir en Estados Unidos—“el sueño americano”. Esta narrativa no-lineal y con similar temática se aborda en el film de “La vida precoz y breve de Sabina Rivas” (2012) cuando “el norte” de la joven protagonista es primeramente Guatemala y luego el sur de México. En ambos lados ella trabaja como sexoservidora, como muchos de los personajes migrantes de Villafuerte.

Hay que decir que sus personajes inciden en salir de un territorio a otro, siempre huidizos, invariablemente en busca de algo, siempre de prisa. Constantemente intentan escapar y llegar a otro lugar. Elena del relato de “Chica cosmo” enuncia: “Viajar a una vida nueva. Ríe. También esas son mentiras. Sabe que en cualquier lugar será como empezar de nuevo. Torcerse de nuevo. Ya qué” (68). Dice Nadia Villafuerte que el género del cuento es la “poética del instante”, y que el cuento “permite abrirla [a la realidad] y de un solo golpe, como si te asomaras. . . por un instante y luego tuvieras la posibilidad de *irte otra vez*” (1:50 – 2:04 énfasis añadido) (Entrevista “Tierra adentro”).

Tejido del discurso, personajes, voz, tono

El punto de vista de los relatos de *Barcos en Houston* varía –en algunos cuentos hay un narrador omnisciente, mientras en otros hay un narrador en primera persona– quien relata vivencias individuales, que se vuelven colectivas. La narración parece tener la misma prisa que los personajes, quienes se encuentran en movimiento constante, de divagación no solo física, sino de identidad y de memoria. La narración va del presente, al pasado y luego al futuro imaginado, como veremos en el análisis de los relatos de esta colección.

El tono que transmiten las voces narrativas de Villafuerte, como en muchos de los trabajos de los autores de la “generación de los 70” es irreverente, irónico, cínico y retador “frente a la autoridad y las instituciones” (Hind 20), pero también ante un sistema social en el que la tragedia de cientos de transmigrantes se vuelve parte del paisaje y de la rutina diaria.

Opuesto a los cuentos de *El oro del desierto* de Cristina Pacheco, en los relatos de Villafuerte no existe un apego al *allá-entonces* o pasado reciente, ni al lugar de origen. Es decir, no es visible un apego a la patria, como no se percibe tampoco en los cuentos de *Bajo el puente* de Rosario Sanmiguel. En ambas narrativas, el tema se encuentra implícito en mayor o menor grado, como se muestra en sus respectivos capítulos. Sin embargo, en el discurso de la colección tratada de Villafuerte, sí hay un rechazo al lugar de origen. Las migrantes son “despatriadas”. El *aquí-ahora* pasa de manera fortuita. Se enuncia desde la perspectiva de tránsito, literalmente, o de México como lugar temporal. y los personajes hacen referencia directa al *más allá-futuro imaginado*—o al sueño americano que se subordina a un lugar de escapatoria: como “la inútil huida de una cucaracha” (Villafuerte 48).

En *Barcos en Houston* aparece una diversidad de personajes migrantes, hombres y mujeres, pero la mayoría de los personajes principales son mujeres. Junto a ellas, aparecen también algunos hombres y algunas figuras transgénero, en tránsito por México hacia la frontera norte y hacia los EE.UU. La posición de la “sujeto migrante” en el texto de Villafuerte queda completamente alejada del modelo tradicional de “el ángel del hogar” en el espacio doméstico, o inclusive de la mujer que sigue al hombre migrante por motivo de reunión familiar, pues éstas mayormente son solteras jóvenes o medianamente

jóvenes, provenientes de hogares disfuncionales y en última instancia, la familia queda fuera de la trama. En su mayoría son una expresión de orfandad porque aparece poca parentela como parte del relato. Por lo tanto, el ordenamiento familiar tradicional queda desbordado y fuera de lugar como producto del desorden global que ataca tanto a México como a Centroamérica. A su vez, es migrante y ya no atiende a los paradigmas de una familia tradicional, o no sigue la expectativa de estar sometida a una identidad nacional, sino que ignora dichos parámetros aprendidos o los modifica. Recordemos que el modelo típico de la mujer mexicana es la madre abnegada que se sacrifica por sus hijos; pero estas protagonistas son solteras jóvenes centroamericanas y no caben en este esquema tradicional. El desarraigo se da sin aparente nostalgia. Aun así, como en otros textos de migración, existe en los personajes un espíritu de continuar con la difícil travesía para llegar a un destino, muchas veces incierto.

Al mismo tiempo, el estilo de escritura de Villafuerte constituye un ejemplo de experimentación de algunos autores contemporáneos, que “quizá refleja la transición de los tiempos” (Hind 111). Percibo que dicha transición refleja vicisitudes en el campo literario, pero también se traslucen el caos político, social y económico por el que atraviesa México en las últimas décadas. No hay duda de que esta esfera enmarañada se encuentra, por lo menos en parte, vinculada al flujo migratorio que impregna las fronteras geo-políticas del siglo XXI.

En respuesta a la escasez en la narrativa mexicana de la temática de la mujer migrante indocumentada centroamericana en su tránsito por México, la colección de cuentos de *Barcos en Houston* propone una dinámica migratoria y fronteriza propia de un contexto particular socio-histórico del sur de este país. En efecto, el hastío del ambiente,

la búsqueda con desgano de un proyecto de vida —a sabiendas de que difícilmente se encontrará— se revela en los textos de Villafuerte. La autora pone de manifiesto las tensiones que llegan a darse entre grupos étnicos y nacionalidades. Expone el desafortunado estereotipo de la mujer centroamericana que el discurso fronterizo ha creado en el imaginario colectivo del sur de México: las guatemaltecas son “las indias cachucas que terminan de criadas” (38); las mexicanas son “amargadas” (17), además de que se nota “lo apocado de algunas mujeres, hablando quedito como si no les estuviera permitido expresarse” (67). Es decir, de una manera ofuscada, agria y cruda articula un discurso desencarnado y burlón, además de que hace hincapié en “el entumecimiento de sus personajes ante la violencia de lo inesperado” (Aguilar Zéleny).

Encuentros, desencuentros y cultura pop en “Navidad en Tapachula”

El primer relato de la colección *Barcos en Houston* se titula “Navidad en Tapachula”.⁷⁶ La cultura de masas, en especial la música de balada romántica, se convierte en un referente constante en este relato, mientras el entramado de nacionalidad, clase social y género en la frontera sur de México, es fundamental en el cuento. En este apartado exploro la construcción que hace Villafuerte de la tensión que surge en el espacio público de la frontera sur de México entre los diferentes grupos étnicos y su intersección con la categoría de género. Además, se plantean los rasgos posmodernos que atraviesan el discurso narrativo de Villafuerte, como son la intertextualidad, el

⁷⁶ Siguiendo a Jean-François Lyotard con respecto a que “El gran relato ha perdido su credibilidad, sea cual sea el modo de unificación que se le haya asignado: relato especulativo, relato de emancipación”, a lo largo del cuento, la narradora de Villafuerte cuestiona abiertamente el metarrelato de la Navidad en la tradición cristiana, y hace una crítica del significado que esta celebración cristiana ha tomado en la festividad popular con respecto al consumismo.

lenguaje popular, la naturaleza del lenguaje fragmentario, el consumismo, la cultura popular y el cuestionamiento de los metarrelatos. Por último, la interpelación de Lucy por un cantante de la industria musical popular distrae a la migrante marginal de su penosa circunstancia de encontrarse atrapada en un tránsito permanente.

“Navidad en Tapachula”⁷⁷ da un panorama del centro y del mercado de Tapachula desde la perspectiva de Lucy, una bailarina exótica y sexoservidora en un bar. La mirada de Lucy, una migrante hondureña, nos transporta a las calles tapachultecas, mientras cuenta fragmentos de su vida pasada y presente, en una mezcla de ensueño y realidad. La intertextualidad entra en escena cuando dentro de su andar, Lucy imagina una película que representaría su desafortunada vida, con trazos de momentos felices, pero con un final fatal como en *El beso de la mujer araña*. Sin embargo, después de fantasear, la hondureña regresa al bar donde baila, mientras se entretiene escuchando las melodías de “El Bukí”.

El relato es narrado en primera persona cuya protagonista camina por las calles infestadas de mercancía navideña. Ella se mofa de la Navidad y del consumismo que esta festividad encierra y cobija. Las dos primeras frases ubican la narración en un espacio y tiempo determinado: “Es Navidad. Tapachula llena de mercancía” (11). Los tres sustantivos de las primeras frases constituirán el argumento del relato: época navideña, la

⁷⁷ Es notorio el contraste el discurso de *Navidad en las montañas* de Ignacio Altamirano con el relato “Navidad en Tapachula” de Nadia Villafuerte, lo que expresa el cambio en el contexto político y social en México: el discurso de Altamirano apuesta por un Romanticismo social, una exaltación del México de la Reforma. Funda la revista *El Renacimiento* en el capítulo II de la novela titulada “Navidad”, en el que el narrador pregunta: “¿Quién que ha nacido cristiano y que ha oído renovar cada año, en su infancia, la poética leyenda del nacimiento de Jesús, no siente en semejante noche avivarse los más tiernos recuerdos de los primeros días de la vida?” (3). Por otro lado, el discurso de Villafuerte no puede estar más alejado de este ideal, y al contrario, su argumento estriba en el cuestionamiento de todos esos ideales, muchos de los cuales han quedado en la irrealidad, en este caso, en el ensueño de Lucy.

ciudad y mercancía –la mercadería de productos populares, de música y de Lucy, sexo servidora y mercancía humana.

Desde el inicio del relato prevalece un clima hostil, de parte de la protagonista Lucy hacia su exterior, y del *otro* (el/la mexicano/a) hacia ella. Es indudable que la atmósfera caótica de esta ciudad influye sobre su humor y su actitud: “Todo está lleno. No sé de dónde sale tanta gente. La música suena en cada esquina. No deja de ser una ciudad jodida” (11-12). Como se verá más adelante, Lucy percibe este espacio como pobre y sucio, un ámbito en el que difícilmente se puede encontrar un futuro promisorio. Del malestar y el desencanto, la protagonista pasa a un trance de embelesamiento y ensueño por ‘El Buki’, un cantante mexicano de baladas, arraigado en el gusto popular. Así, Lucy es portadora del discurso popular de la migrante andariega, escondido bajo un trivial enfado por no poder asistir a un concierto de “El Buki”.

La perspectiva del relato demuestra su hibridez al ser la protagonista, Lucy, el objeto y el sujeto de la pedagogía migrante. El tono de irreverencia hacia lo que la sujeto migrante observa, es sarcástico. Se mofa de los símbolos de esta festividad decembrina, los cuales resultan una tortura para ella, desde las luces de colores, los pinos navideños, la mercancía y las posadas, la música festiva, los “santacloses,” y las felicitaciones de los que se saludan en las calles. Como en el relato “Bajo el puente”, la mujer y su cuerpo se ven asediados por el hombre en las calles. Con un lenguaje soez y a un ritmo rápido que parece ser el mismo de su andar, nos relata: “Me chocan las lucecitas. Los árboles de pino o de plástico plateado. Los santacloses que te ven pasar y parece que te quieren dar ‘su regalito’. Pinches santacloses vergas” (11). En este sentido, el lenguaje de Lucy le provee acceso al falocentrismo que la oprime, pero que la hace partícipe de esa violencia

que ella acepta como palabra de poder. Aún más, la narradora involucra al/la lector/a, invitándolo a participar como testigo de lo que ella observa: “Toda la gente se pone feliz. Todos te dicen “feliz Navidad” y parece que así se libran de culpas. Luego, “feliz año nuevo” y con eso de verdad creen que será un año nuevo, con nuevos propósitos, ja, ja, me cago de risa” (11).

Es importante precisar que el uso del tiempo presente en el discurso narrativo lleva un efecto cinematográfico y, a través del fluir de conciencia de la narradora, mientras deambula por la ciudad, el/la lector/a continúa percibiendo con claridad el panorama del mercado: “huele a camarones, a perejil, a zapatos . . . pero sobre todo a pólvora . . . Piñatas. . . . De Santaclós obviamente, el patrón, el padrote de todo esto” (12).⁷⁸ Por tanto, su experiencia como migrante hondureña marginal en el sur de México, y su mirada crítica de todo lo que observa, le proporcionan al lector el ‘paisaje’ del centro de la ciudad de Tapachula: la pobreza, la comercialización de la cultura popular: mercancía tanto de símbolos populares extranjeros como de tradiciones milenarias, juntas en el mismo lugar y tiempo: “Las barbis con gorro de peluche. . . . Los tres reyes magos. [. . .] Piñatas. De Gatúbela. De Supermán. Del Hombre Araña. De Bob Esponja” (12) –lo global en lo local y viceversa. La sujeto migrante hace crítica a la cultura chatarra de deshecho como los seres humanos que los consumen, que son también parte de lo que el capitalismo toma como productos en serie, como ella misma que se convierte en objeto como sexoservidora. En este sentido, esta imagen se recrea la película “La vida precoz de Sabina Rivas” en la que una joven migrante prostituta hondureña resulta solo un

⁷⁸ El “padrote” en el dialecto mexicano es “el individuo que explota a una prostituta” (RAE en línea)

cuerpo de uso para el mejor postor a lo largo de la frontera sur, tanto en Guatemala como en México.

Este contexto puede iluminarse por los paradigmas de que el consumo es un proceso de “apropiación de los productos” (García Canclini 74) de parte del individuo, en su práctica cotidiana (Michel de Certeau). Además, Carlos Monsiváis señalaba: “Y dijeron los medios masivos: ésta y no otra es la vida del pueblo y al pueblo le gustó su imagen y su habla y procuró adaptarse a ellos” (La cultura 158). Así, uno de los pilares de la lógica cultural del capitalismo tardío es el de los medios de comunicación que llegan con distintos grados de penetración a los lugares más alejados del mundo. La industria musical constituye uno de los productos que se consumen y que precisamente llega a muchos rincones por medio de los medios masivos de comunicación.

En este contexto, el mercado es una zona de contacto de grupos étnicos de Chiapas, pero también de individuos locales e internacionales.⁷⁹ Resulta interesante que en el espacio público, en el centro de la zona urbana se encuentre la heterogeneidad de mujeres: migrantes; indígenas y ladinas, pero que no se reconozcan entre sí como migrantes. En “Navidad en Tapachula”, lejos de formarse alianzas de género, surgen rencores afianzados a partir de la herencia colonialista de desprecio hacia el indígena. Estas representaciones dejan ver: “en el interior de los distintos sistemas que constituyen la sociedad latinoamericana y sus representaciones simbólicas, las pulsiones de agresión

⁷⁹ Chiapas se reconoce como uno de los estados con mayor población indígena. Propiciada por la pobreza y por los cambios sociales en las mismas comunidades indígenas, la migración ocurre de forma regional y hacia el extranjero. La diversidad étnica y riqueza cultural de esta región conforma uno de los elementos de la literatura chiapaneca. Ver por ejemplo: *Florinda* de Flavio Antonio Paniagua, narrativa indigenista: la novela (de tinte antropológico contextualizada en Chiapas) *Juan Pérez Jolote* del queretano Ricardo Pozas Arciniaga y *Balún Canán* de Rosario Castellanos hasta dar un salto a narrativa publicada más recientemente bilingüe o en lenguas originales.

y resistencia, totalización y fragmentación, homogeneización y heterogeneidad, hegemonía y subalternidad” (Moraña 226).

En el espacio público del que Lucy se apropia cuando hace su recorrido, ansiosa y sin rumbo, ella mira con prejuicio a las vendedoras del mercado popular: “Nada más te acercas al mercado y te das cuenta de que no es sino un pueblucho de mierda con sus marchantas [vendedoras] trenzadas vendiéndote remedios y dulces” (12). Por un lado, la tensión de etnicidad se expone con la palabra que se usa en este contexto: “marchantas” y “trenzadas” para referirse de forma despectiva a las mujeres indígenas. Lucy, la migrante hondureña se siente superior a las indígenas locales. Por el otro lado, es claro que con la venta de sus remedios, las indígenas puntualizan la ‘reconversión’ económica y simbólica con que los migrantes campesinos *adaptan* sus saberes para vivir en la ciudad y sus artesanías para interesar a sus consumidores urbanos” (Consumidores 14 énfasis añadido).

Como sea, la migración siempre conlleva nuevas miradas y en los *desencuentros* se suman las tensiones entre personas de diferentes razas, etnias y nacionalidades. El hecho de que un sujeto esté oprimido, como Lucy, indocumentada migrante, no significa necesariamente que esté libre de prejuicios.⁸⁰ Recordemos por ejemplo, otros contextos más positivos –que tampoco son norma– en los que se enalteció y admiró a la indígena chiapaneca, como en el caso de la poesía y la narrativa de Rosario Castellanos. Sin embargo, Castellanos reconocía los obstáculos que la indígena enfrentaba para ser parte del orden cultural establecido: “Ésta, ésta es mi patria. / Rota, yace a mis pies la estera

⁸⁰ En las narrativas que dan cuenta de la migración centroamericana a Estados Unidos, en tránsito por México, se documentan los abusos de los que son objeto los migrantes por parte de los policías, agentes migratorios, grupos criminales a lo largo del viaje de la frontera sur a la frontera norte de México.

que tejieron / entrelazando hilos de paciencia y de magia. / O voy pisando templos destruidos / o estelas en el polvo sepultadas (*Meditaciones* 119).

Tanto los indígenas como otros migrantes se encuentran en el espacio citadino fronterizo. El desplazamiento hacia las fronteras del *otro* con su “indomable desorden plebeyo” modifica el paisaje del lugar de destino y cambia la identidad de la ciudad (Cornejo 837). En este clima de de extrañeza, Lucy habla desde diferentes lugares: ladina y hondureña de nacionalidad, migrante y trabajadora en tránsito en un bar de mala muerte. En este ámbito, otro de los rasgos que Antonio Cornejo Polar propone respecto a “lugares múltiples” desde los que habla el sujeto migrante—la sujeto migrante para nuestro contexto—ilumina el discurso de los narradores de Villafuerte. Para ella, la indígena en el mercado se convierte en la “otra.” Sin embargo, la frontera cultural parece todavía ser más explícita con las mujeres mexicanas mestizas con las que convive en la cotidianidad, a quienes burlescamente tacha de “sentimentales” y “apocadas” (14).

Asimismo, la dueña del bar donde trabaja, ejerce dominio sobre ella al referirse a la irregularidad migratoria de Lucy porque aunque ésta se pasee por las calles de la ciudad, hay lugares vedados para ella y no logra asistir al espectáculo de “El Buki”. Cuando Lucy atraviesa la plaza, con furia repite las palabras de “la madame” del bar donde trabaja: “Y claro que no puedes ir porque te arriesgas, m’ijita, las demás sí porque ellas son de acá, *pero tú no*, mi Lucy, mejor no arriesgarse” (13 énfasis añadido). El espacio tapachulteco resulta así tanto restrictivo como permisivo para la migrante indocumentada y sin alianza entre las mujeres.

Además, en “Navidad en Tapachula”, el espacio público tapachulteco fronterizo se convierte en una referencia del entretenimiento popular, algo similar a lo que los

romanos llamaban “circo” –“con pan y circo” con lo que mantenían a raya y distraída de los problemas políticos y sociales a la resistencia masiva.⁸¹ De manera mediática, el cantante de música popular romántica “El Buki” se transforma en una suerte de paladín para la población en general y todavía más para la desesperada Lucy, pues la imagen de este artista brinda a su menesterosa y agitada vida una salida imaginaria hacia el melodrama, al amor de telenovela.

La feminista antropóloga mexicana Marcela Lagarde señala que *en nuestra cultura* el amor “para las mujeres es definitorio de su identidad de género” (1), y añade que: “las mujeres hemos sido configuradas socialmente para el amor, hemos sido construidas para una cultura que coloca el amor en el centro de nuestra identidad” (12). El amor a la pareja, a los hijos, a los hermanos, a la familia, a los demás. Lagarde se refiere al condicionamiento social de la mujer al amor, al cuidado y la entrega a los demás que se estipula son parte de su naturaleza femenina innata. De acuerdo a la consonancia de género construida, el amor más prevalente es el amor romántico, pues “la sociedad fomenta activamente entre las mujeres una mitología amorosa” (68). Las tramas melodramáticas y la música popular con su letra conmovedora sentimentaloides y de consumo conllevan la ilusión de la ficción romántica y de novela rosa.

En “Navidad en Tapachula”, Villafuerte recurre a dichos lenguajes sociales para presentar un panorama de lo popular cotidiano que vincula a “El Buki” con Lucy, la migrante hondureña. En el caso de la balada popular romántica, esta saca de su cotidianidad a Lucy y la invita a imaginar historias de amor invivibles o de amores

⁸¹ En el documental “De nadie” se muestra claramente el engaño hacia las mujeres migrantes. María, una mujer migrante hondureña, estando en Veracruz la invitan a trabajar “en un circo”, aunque en realidad este empleo es de bailarina exótica.

irreconciliables. Así, crean un mundo imaginario y huido de la realidad. Algo similar ocurre en *Arráncame la vida* (1986) de Angeles Mastretta, quien hace uso del bolero que actúa como armazón fundamental del relato que vincula a la protagonista con su esposo. En el caso de “Navidad en Tapachula” la imagen del cantante El Buki es el pretexto para traer a flote la imagen mediática de Jesucristo en la cultura popular: “Se ríen porque les digo que [el Buki] se parece a Jesús, Jesucristo, el de las películas de la semana santa, el de la tele, Jesús el que tengo en mi calendario” (13). Al hacer una comparación entre las dos figuras, una del salvador y redentor en la tradición cristiana y el otro, cantante creado por la industria pop y los medios de comunicación, Lucy baja del pedestal y de la cruz a Jesucristo y lo incorpora a la cultura popular, situándolo en un lugar común, pero dentro del mismo patriarcado.

Durante su andar, la imaginación lleva a Lucy a fantasear, a salirse de su realidad. Lucy entra a una “metaficción” de lo que Lucy Kerr llamaría “sentimentalismo romántico” (184) cuando analiza el elemento de *kitch* en *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig. En el caso de “Navidad en Tapachula”, se trataría de un ensueño enmarcado por una película melodramática en la cual Lucy sería la protagonista. El tejer un cuento le proporciona a la narradora-protagonista una manera de explicar y re-ordenar su entorno, lo que la posiciona en un lugar de relativo poder. El texto de Villafuerte apela a otros textos. En el film imaginado por Lucy, titulado igual que el cuento de Villafuerte, “Navidad en Tapachula”, la intertextualidad entre la alta y la baja cultura se da en la opción de los títulos: “Navidad en las montañas/ Navidad en Tapachula” (14). En su ensueño, la protagonista crea un espacio narrativo intimista que le permite cuestionar su propia realidad, pero también gestiona la memoria de hechos que habían

permanecido en el olvido. Al recordar, selecciona experiencias vividas y en una síntesis, resignifica estos eventos. Así, Lucy intercala elementos de su propia vida con rasgos melodramáticos inventados para su personaje: De su natal Honduras, donde “no pisó jamás la escuela” (14), cruzó a México por la frontera de Guatemala “...porque en realidad no hay frontera, solo un río que divide y que no está ni hondo y por donde puedes pasar en balsa” (14).

En este mundo de fantasía, en un inicio, los símbolos navideños no los percibe del todo disparatados, sino que los disfruta y hasta los celebra. La protagonista se reinventa. Sin embargo, la historia que comienza a tomar color de rosa, en su fantasía hace un *twist* cuando mientras ella y su pareja se besan en su ensueño, “unos niños con risas diabólicas queman mucha pólvora . . . ” (15). Ya que la pólvora es un leitmotivo a lo largo del cuento, tanto en el relato de Lucy como en el ensueño mismo, se podría decir que este explosivo anuncia la fatalidad que acompaña a la protagonista en su vida de migrante indocumentada: “guácala, el amor me da asco y apesta como la pólvora de las esquinas” (17). Finalmente, por medio de las revistas de espectáculos, de la tv., y de las rockola—las cuales reproducen una y otra vez la música y la voz grabada—Lucy encuentra un escape al caos y un sentido a una existencia sin sentido. En Tapachula, Lucy se ha dedicado a diferentes oficios: trabajadora doméstica, “teibolera” [bailarina exótica] y por último trabajadora sexual. Como se ha dicho en la introducción, estas tres actividades son particularmente femeninas en la narrativa de migración indocumentada del sur de México, la cual recrea la realidad preponderante.

De esta manera, Villafuerte posiciona a la protagonista de “Navidad en Tapachula” en un lugar vulnerable a nivel de género, clase social y nacionalidad. El

abuso sexual es evidente en “Navidad en Tapachula” cuando la narradora relata que el dueño de la casa donde trabajaba de sirvienta doméstica, “le toca las chichis”(14).⁸² Finalmente, la corren del trabajo porque sin más, “el señor le dice a su señora que nada más lo ha estado provocando y mejor sacarla antes de tener broncas con la migra...” (14).

Tania Cruz Salazar puede iluminar esta realidad construida en la ficción cuando hace referencia al “racismo cultural” del cuerpo enculturado “etnicidad, género y nacionalidad” (Cruz Salazar 133) de la mujer centroamericana. Es decir, tanto la apariencia, el físico, actitudes y el cuerpo de la mujer se etiquetan y llegan a convertirse en blanco de ataque y están sujetos a prejuicios que alimentan la xenofobia y el sexismo.⁸³

En “Navidad en Tapachula”, después de ser trabajadora doméstica, la segunda ocupación laboral de la protagonista radica en la de convertirse en bailarina en una “cantina familiar donde le pasan las manos sucias los albañiles” (14), y luego en *teibolera* (14) –una mujer que baila semi-desnuda–, y finalmente se vuelve prostituta.⁸⁴

⁸² En la ciudad de Tapachula, una proporción elevada de familias de clase media y alta cuentan con el servicio de alguna empleada de origen guatemalteco. Muchas jóvenes del país vecino ante la falta de fuentes de empleo y las condiciones de pobreza en que viven, pero también ante la demanda de este tipo de trabajo, consideran como una opción personal y familiar cruzar la frontera para venir a trabajar en el servicio doméstico del lado mexicano. (Rojas Wiesner y Cruz 16).

⁸³ Para la mayoría de la población de Estados Unidos, las mexicanas y las centroamericanas serían consideradas como una unidad étnica y cultural. En realidad, como en toda Latinoamérica, existen diferencias notables en cuanto al bagaje cultural, actitudes, tradiciones, historia. En específico, inclusive entre los chiapanecos y los centroamericanos, el lenguaje, el dialecto y el acento son distintivos y el vestido de las mujeres es también diferente. Desde luego, las instituciones migratorias de Estados Unidos y México al deportar a los inmigrantes en su país, los categorizan por nacionalidad.

⁸⁴ Hugo Ángeles Cruz y Martha Luz Rojas Wiesner esquematizan en tres tipos (incluyendo mujeres) de migración internacional, del triángulo norte de Centroamérica al área del Soconusco en el sur mexicano: 1) migraciones laborales (agrícolas, domésticas y de sexoservicio) que tienen como objetivo asentarse en la región del Soconusco ; 2) los transmigrantes (que entran a un territorio nacional con el objetivo de

Es sabido que la industria del sexo bien establecida en la frontera sur de México, sobre todo en el estado chiapaneco, se nutre en gran parte de las migrantes, en su mayoría guatemaltecas, salvadoreñas y hondureñas, algunas de las cuales comenzaron sus servicios en este tipo de ocupación a temprana edad. Algunas migrarán por su cuenta, pero las más jóvenes serán víctimas del tráfico humano, llevadas a la fuerza o engañadas.

Esta problemática se resalta también en otros textos de migración. Por ejemplo, la viñeta “Me vendió con el armenio”, de la colección *La migra me hizo los mandados* (2002),⁸⁵ reconstruye el drama de las mujeres inmigrantes en Estados Unidos que son vendidas para trabajar en el servicio doméstico, pero en calidad de semi-esclavas. En esta viñeta, cuando María logra escapar de la casa de un armenio, ella regresa a México, pero al encontrarse ahí nuevamente con la violencia verbal de su madre, migra nuevamente a Estados Unidos.

Es interesante que muchas de las migrantes representadas en estas obras manifiestan pocas ataduras familiares. O de lo contrario, pertenecen a familias disfuncionales o fragmentadas que muestran la descomposición social como consecuencia de las guerras civiles centroamericanas. Ellas huyen de la violencia callejera y de Estado.

Al final del cuento, Lucy regresa al bar donde trabaja y permanece escuchando en la rockola la música de el Buki, nuevamente en un ensueño. La voz narradora dice: “*no rompas la magia* [...] en la víspera de Navidad (19). La tesis del cuento recuerda los finales de las novelas naturalistas, donde no existe la esperanza y el destino se encuentra

proseguir a un tercer país); y, 3) habitantes de ambos lados de la frontera, por motivos de trabajo, familiares, comerciales.

⁸⁵ Testimonios recopilados en California por Alicia Alarcón en *La migra me hizo los mandados*.

determinado por el ambiente en el que vive, como *Nana* de Émile Zola (1880), *Santa* (1903) del mexicano Federico Gamboa y *La Regenta* (1885) del español Leopoldo Alas Clarín.

Como las protagonistas de otras obras analizadas en estos capítulos, Lucy se escapa del espacio doméstico en su país, pero en México se emplea en ocupaciones tradicionalmente asignadas a las mujeres como el servicio doméstico y el sexo servicio. La mujer migrante de “Navidad en Tapachula” hasta cierto punto derriba las dicotomías del espacio público-privado, producción-reproducción, centro-periferia. La industria cultural del sistema de producción capitalista, mercantilista y utilitarista alcanza en los márgenes a esta migrante hondureña, quien es parte de un mundo globalizado. La alta cultura y la cultura pop se encuentran en una ciudad marginal con una modernidad incompleta. En este marco, la globalización y la tradición por momentos se fusionan o se transforman.

“Cascarita”: vaivén circular de memorias

La narración del relato “Cascarita” se articula como un relato experimental, fragmentado, con una narración circular. Es un relato híbrido en esencia, pues hay varias voces narrativas: se mezcla la voz de la protagonista, la de su hermana, la de una periodista, así como la enunciación del texto escrito en la “nota roja” de un periódico local. El inicio del cuento constituye el desenlace de la vivencia migratoria de Ima, la protagonista del cuento. A su vez, como lo veremos enseguida, el desenlace del relato — aunque no se resuelven los conflictos—, narra el inicio de la migración de Ima. La secuencia narrativa va del desenlace a la introducción.

“Cascarita” es un relato armado de fragmentos de prosa poética y con un poco de diálogo. Después de pasar una serie de desagrazos y abusos en Chiapas, la protagonista Ima y su hermana deciden subirse al tren de carga.⁸⁶ Cuando están arriba, algunos vislumbran que se acercan a un operativo migratorio y se lo anuncian a los demás. Muchos se avientan del tren hacia el camino terroso que esta máquina recorre. Sin embargo, cuando Ima intenta lanzarse, las piernas se le atorran entre los fierros del tren y pierde sus miembros inferiores. Este accidente termina ubicándola nuevamente en su lugar de origen: Camayagua, Honduras. Es importante notar que dicha playa hondureña se convierte en el punto estratégico desde donde inicia y termina la trama. Así que, a partir de este espacio, se desarrolla una narración y una migración circular, como en el caso del personaje de Fátima en “Las hilanderas”, de Rosario Sanmiguel, relato que comienza y termina en una estación de tren.

“Cascarita”⁸⁷ es un relato de *Barcos en Houston* representativo de la condición de la migrante indocumentada centroamericana en tránsito físico y entre “diferentes memorias” (Trigo 17). En referencia a las memorias migrantes, en el caso de “Cascarita”, el pasado reciente *allá-entonces* queda escondido en la memoria traumática de los acontecimientos recientes durante el recorrido y su presente, o al *aquí-ahora*,

⁸⁶ La ruta del tren de carga denominado “La Bestia” comienza en Tenosique, Tabasco o en Tapachula, Chiapas y cruza mucha parte de México por diferentes rutas hasta llegar a diferentes ciudades del norte de México. Los migrantes centroamericanos viajan por días en la parte de arriba del tren o a los lados sin ningún tipo de protección de ninguna naturaleza, solo la esperanza, mientras que en el camino, se enfrentan a muchos peligros no solo por las paradas intempestivas del tren, sino también porque los policías y las bandas criminales los asaltan, los matan, y los violan —a las mujeres mucho más que a los hombres— en el camino.

⁸⁷ En México, “cascarita,” se refiere a un partido de fútbol en la calle o en el barrio, lo que en Guatemala se le llama “la chamusca”, y “la potra” en Honduras. En el contexto del cuento “cascarita” se usa para denotar desquebrajamiento, ruptura del migrante.

resulta el pueblo de donde partió y de donde es originaria. El *más-allá*, futuro soñado de una mejor vida y hasta de opulencia es un oasis al que no llegó. La protagonista “permanece en *medio*” (75 énfasis añadido) de los recuerdos. Para “ganarse” un lugar en dicha posición, Ima rebasa fronteras, arriesga la dignidad y la vida en el trayecto. Sin embargo, los eventos en el tránsito la afectan hasta el trauma emocional o físico.

“La costa. Una delgadísima orilla de espuma” (75), así comienza este relato. Ima se halla ensimismada, observando el margen donde rompen las olas. Ahí, en el litoral, en el margen es donde Ima termina recordando y al mismo tiempo intentando olvidar su partida hacia el norte. El narrador omnisciente nos hace reflexionar sobre ese preciso paraje, mientras describe la imagen de la oscilación de una botella en el agua salada y pregunta: “¿cuánto tiempo va a permanecer *en medio*?” (75 énfasis añadido).

En la playa de Ima, dos líneas paralelas vistas desde lejos que parecen encontrarse, marcadas en la arena “como si fueran vías” (75) prefiguran el resultado final de la migración fallida.⁸⁸ Así, la narración se desenvuelve a partir del *aquí-ahora*: el regreso a Honduras que constituye el presente y los *entonces-allá*, o las experiencias vividas antes y durante varias etapas del viaje. Sin embargo, Ima queda en un estado de pasmo, de limbo, como resultado del trauma y en su memoria se entrecruzan el presente y el futuro frustrado e impredecible.

Como lo hace frecuentemente en su narrativa, Nadia Villafuerte crea una atmósfera decadente y tremendista al enfatizar no solo la pobreza, sino lo chocante, lo sucio, lo grotesco en los lugares de origen o de cruce. Ésta constituye la experiencia

⁸⁸ En la perspectiva gráfica es un punto donde dos líneas paralelas en el espacio se intersectan, que al trasladarse a la representación de la migración podría significar el punto de destino, excepto que algunos se quedan en cualquiera de las vías antes de llegar a ese punto.

vivida del personaje. En este sentido, la descripción de la costa hondureña de Ima se aleja de detalles agradables que típicamente se asocian con la playa como la brisa de mar bajo un sol brillante. Al contrario, la descripción resulta negativa y chocante: “...denso olor a cloaca, sal y pescados muertos... se encuentran caracolas, mierda de perros vagabundos, plástico por todas partes . . .” (75), mientras que como antítesis de dicha imagen, resaltan símbolos de la cultura popular como “el dibujo de Winnie Poo cálido y feliz” (75) en una toalla de los playeros. Por lo tanto, se da una yuxtaposición entre el lugar de descanso y la belleza terrenal en contraposición de la más atroz pobreza. Dentro de este espacio menesteroso, entra la incorporación de la nota roja—en la hibridez textual del relato. La nota periodística publica la historia del accidente de Ima, narrado por Carmen, la hermana de Ima. De esta manera sabemos que para Ima y su hermana el tren fue la última opción de desplazamiento ante el deseo de subir y subir más en el laberinto geográfico de sur a norte. Intentan el cruce, pero los pandilleros les roban todo el dinero ahorrado, así que las hermanas deciden finalmente tomar el riesgo en la máquina ferroviaria. Anticipando los eventos de brutalidad, los locales les preguntan: “¿Ya lo pensaron bien?” “No, en realidad no han pensado ni han planeado nada. Pero no hay de otra” (79), dice la voz narrativa.

Siguiendo la estética posmoderna, los signos de puntuación desaparecen en el diálogo. Por ejemplo, no se marca la raya (barra ortográfica) y cada enunciación simplemente aparece en un renglón diferente. También, Villafuerte omite algunas de las comillas cuando un personaje habla. Por último, hay varios silencios que se manifiestan con puntos suspensivos, que le tocan interpretar al lector, sobre todo en los momentos en que el silencio se convierte en una imagen violenta que podría expresar más que las

palabras. Por ejemplo, en el caso de la violencia sexual⁸⁹ que Ima y su hermana presencian contra unas mujeres salvadoreñas, la voz narrativa dice:

Tú y tú, desnúdense.

...

... (79)

La vulnerabilidad de la mujer migrante por su cuerpo sexuado (Martha Lamas) y nuevamente el *backlash* (Faludi) por su osadía de emigrar por su cuenta, por encontrarse en el lugar público, por posicionarse en un lugar antes ocupado mayormente por hombres, por desplazarse a otras fronteras consiste en un castigo a su cuerpo: la violación. De esta manera es que conocemos algunos de los atropellos sufridos durante el trayecto de la frontera sur de México hacia el norte, incluyendo los eventos en la marcha del tren hasta el momento en que Ima y otros se lanzan mientras la máquina corre y ella yace en la tierra con “las piernas rotas”(78) porque como otros también salta hacia el piso y al quedar sus piernas atrapadas entre los fierros del ferrocarril, pierde sus extremidades inferiores.

A lo largo del cuento, la memoria y el olvido entran en rivalidad. La voz narrativa señala: “Olvidar sucede por accidente. Si Ima vivió con precisión aquellas noches [en el hospital], ahora no lo recuerda” (75). El olvido (accidental o a propósito) o la amnesia son naturales para la supervivencia del individuo traumatizado, ya que no pueden acumularse en la memoria los recuerdos de todo lo que se vive. Esto precisamente pareciera sugerir Jorge Luis Borges con la prodigiosa memoria de Ireneo Funes en “Funes el memorioso,” el personaje uruguayo que al caer del caballo

⁸⁹ Las violaciones sexuales son uno de los mayores y más comunes riesgos de las mujeres migrantes en Centroamérica (Díaz y Kuhner: Foro Migraciones México).

accidentalmente adquiere una memoria prodigiosa, hecho que podría llevarlo al acabose. Por su lado, el antropólogo Marc Augé señala que “es necesario olvidar para estar presente, para no morir” (104).

En este sentido, en “Cascarita”, después de experimentar eventos física y psicológicamente traumáticos, el olvido puede consistir en un mecanismo de defensa hasta que mientras toca su cuerpo, Ima se da cuenta de que ha perdido sus piernas: “... el abdomen, las caderas, el principio de los muslos y después, nada. Sus puños se encuentran con el colchón, golpea el borde de los muñones hasta que por la tela aparecen manchas de sangre. Ima grita” (77). Y entonces la voz narrativa agrega: “También recordar sucede por accidente” (77). En el hospital, al hacer su hermana un recuento de lo ocurrido y narrárselo a la periodista de la “nota roja” de un periódico, la mente de Ima se vuelve un costal de recuerdos.

En el contexto del desplazamiento migrante, los cambios provocan una fractura emocional de mayor o menor grado. Como lo indica Enrique Guinsberg:

la migración, justamente, no es una experiencia traumática aislada, que se manifiesta en el momento de la partida-separación del lugar de origen, o en el de llegada al sitio nuevo, desconocido, en donde se radicará el individuo. Incluye, por el contrario, una constelación de factores determinantes de ansiedad y de pena [...]. Creemos, entonces, que la migración, en cuanto experiencia traumática, podría entrar en la categoría de los así llamados traumatismos “acumulativos” y de “tensión”, con reacciones no siempre ruidosas y aparentes, pero de efectos profundos y duraderos. (23-24)

La teoría del trauma se ha aplicado en los trabajos literarios que representan eventos de terror, como guerras, abuso infantil, violencia doméstica, exilio y persecución política, entre otros. Recientemente, la psicología ha comenzado a hacer investigaciones sobre la migración, debido al reconocimiento del impacto traumático que el éxodo tanto voluntario como involuntario puede provocar en los individuos: "Migration is considered one of the major life events which often involves profound changes including a disruption of well-established relationships. It challenges the adaptive capacity of the families collectively and each of their members individually" (Roebbers y Schneider 125).

En el tránsito de la migración de Centroamérica y de México hacia Estados Unidos, los asaltos y en el caso de las mujeres, el miedo a ser maltratadas o atacadas sexualmente acrecenta dicho trauma. Significativamente, como apunta Ann Kaplan, el estudio del fenómeno del trauma (que comenzó a ser estudiado por Sigmund Freud⁹⁰, en forma de "histeria" en las mujeres) fue vinculado a la modernidad y a los accidentes provocados por las máquinas de la industrialización y de la guerra⁹¹. En la actualidad, la marginalidad centroamericana se ve envuelta en el flujo migratorio masivo como efecto de las guerras civiles, la violencia en sus comunidades, la economía de mercado neoliberal usando, precisamente el tren—quintaesencia de la máquina moderna—como medio de transporte. Contrario a la forma medianamente cómoda en que la burguesía del siglo XIX viajaba, en la máquina de vapor, en el siglo XXI, la clase marginada literalmente recorre los caminos colgando de esa máquina—que es casi un personaje en

⁹⁰ Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, (1920)

⁹¹ Sigmund Freud nombra "histeria masculina" al padecimiento de aquéllos que regresaban de las guerras traumatizados por los sonidos de las bombas. A esta aflicción después se le llamó "shell shock" y luego "Post Traumatic Stress Syndrome."

los cuentos y novelas de narradores latinoamericanos como Mariano Azuela, Martín Luis guzmán, Juan José Arreola y Gabriel García Márquez, entre otros.

Por otro lado, aparte de que los accidentes en el tren revelan la precariedad del viaje, hay una carga de sentido alusivo al quebranto del futuro imaginario. En la historia de Ima, teniendo como referencia la globalización contemporánea, la pérdida de miembros del cuerpo de la hondureña representa el cuerpo de desecho del migrante trabajador que además osa cruzar las fronteras cerradas, que para el libre mercado⁹² se encuentran abiertas de par en par.

En *Wasted Lives*, Zygmunt Bauman argumenta que las políticas de la globalización categorizan a los humanos como *human waste* o *wasted humans*, “that is the population of those who either could not or were not wished to be recognized or allowed to stay, is an inevitable outcome of modernization, and an inseparable accompaniment of modernity” (5). Las prácticas de desplazamiento de parte de migrantes y refugiados se encuentran a nivel global y se les excluye. Dentro de este contexto, las mujeres migrantes, en diferentes niveles quedarían en los primeros niveles de desecho. En “Cascarita”, el cuerpo mutilado de Ima y de otros más tiene significado de memoria corporal –es la truncada corporeidad, es la mirada de rechazo hacia el *otro*, que nos encara con la falla y las grandes lagunas de la modernidad latinoamericana en la era de la globalización contemporánea. El relato de “Cascarita” se resuelve donde inicia el viaje. Mientras Ima está lavando ropa, ve a un grupo de jóvenes jugar “cascarita” (fútbol). Su hermana la está animando a irse al norte: “el que no arriesga no gana” (81),

⁹² Una de las paradojas del neoliberalismo y específicamente del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), del Tratado de Libre Comercio entre República Dominicana, Centroamérica y Estados Unidos de América (DR-CAFTA) y el Mercado Común del Sur (MERCOSUR) es que permiten el libre intercambio de bienes, pero no se permite la misma reciprocidad de labor y servicios.

dice. Entonces, Ima camina descalza, se astilla con un vidrio, anticipando así que sería la última vez que se incorporaría, “dando una patada al balón. Juegan una cascarita” (82). El relato finaliza cuando Ima se encuentra en la playa hondureña antes de su viaje hacia el norte, en el umbral entre la muerte y la resurrección.

¿Qué papel juega la memoria para los que tienen un retorno forzoso, como en el caso de Ima? Parece que los que parten en el viaje y luego son deportados a su lugar de origen tienen experiencias similares a los que siguen una migración circular en el sentido en el que comenta Nelly Richard: “el *entonces-allá* [del país de donde emigraron] preservado en la memoria [. . .] no se reconoce en el *aquí-ahora* del encuentro [el re-encuentro con el país de origen] [. . .]: el migrante experimenta [. . .] un agujero negro en el tiempo donde da lo mismo haberse ido ayer o hace mil años: un sentimiento de *ajenidad* como si volviera del mundo de los muertos” (277, énfasis añadido). La *ajenidad* de la que habla Richard, en el caso de Ima es además la nostalgia, por lo que “*hubiera sido-más allá*”. Es la nostalgia del recuerdo no vivido (porque no se llegó al destino final), pero que se localiza en el imaginario del sueño americano.

Hay que hacer énfasis entonces en que los migrantes deportados o retornados, también viven una disociación entre el presente y el pasado y lo que se soñó y no llegó a ser: lo irreal, la fantasía. La memoria sigue latente, como también continúa viva la fantasía, la utopía del sueño americano, pero de igual manera no se da una síntesis (Trigo 58), que puede darse en los *inmigrantes*. Es decir, en este caso, Ima, como muchos hombres y mujeres, queda “en medio” de un limbo de tiempo y espacio de la memoria, hasta la próxima que vuelva a intentar cruzar. Este hecho es improbable en el caso de Ima, dada su discapacidad después del accidente en el tren.

De esta manera, en “Cascarita”, Villafuerte expone los accidentes y el consecuente trauma que algunos migrantes sufren en el tren “de la muerte,” pero además representa el regreso frustrado al lugar origen sin haber logrado su objetivo—un aspecto de la migración irregular que ya se encontraba presente en “Paso del Norte” de Juan Rulfo y en *Murieron a mitad del río* de Luis Spota. En el caso de las mujeres, la vulnerabilidad durante el viaje representa un trauma más al que se hallan expuestas cuando no tienen “papeles”. Así que en “Cascarita”, la síntesis de la migración no se logra, por lo que la memoria del migrante permanece en “el medio”, entre el *allá-entonces*, el *aquí-ahora* y el imaginario del sueño americano. Aun así, Ima y el colectivo migrante representado en las letras, intentarán nuevos cruces físicos y de género para no permanecer suspendidos en la migrancia.

“Yonki”: la marera migrante

“Yonki” retrata el mundo de los jóvenes mareros que se trasladan a México para establecerse, al menos temporalmente en el sur. El vocablo “yonki,” una palabra del inglés (*junkie*) con una posible etimología remontando a *yunkyard* [deshuesadero], connota basura y desperdicio junto con la drogadicción, describe una realidad innegable de los “maras”, grupos de delincuentes transnacionales que se inscriben como esferas marginales en el marco de la globalización.

Aunque esta categoría de personaje no aparece frecuentemente en la narrativa mexicana de migración, en el cuento titular de la colección *Bajo el puente* de Rosario Sanmiguel, “el pasamojados”, Martín, tiene elementos de un ex pandillero. Recordemos que tiene grabadas bajo un ojo dos lágrimas, símbolo de que han cometido asesinatos. Y

aunque Rosario Sanmiguel no caracteriza a Martín con el extremo de violencia representativa de los mareros, cuando lo provocan, Martín responde a “golpes y navajazos” (149). A través del relato “Yonki”, Villafuerte destaca la cara, la faceta de *la joven marera migrante*, la cual ha sido mínimamente representada en la literatura. Villafuerte cruza la barrera geográfica, generacional, de estructura social y de género sexual, al retratar a la joven mara migrante en cada una de estas categorías. En “Yonki”, Nadia Villafuerte da cuenta de parte de la problemática social y cultural de estos grupos migrantes, cuyos miembros han decidido unirse a este tipo de pandillas en busca de pertenencia, identidad, solidaridad, seguridad y apoyo económico, pero sobre todo, posiciona a la marera como personaje principal y su experiencia como mujer migrante.

En la literatura, las maras han sido protagonistas de la ya mencionada novela *La mara* (2004) de Rafael Ramírez Heredia. En cine, el film “Sin nombre” (2009) retrata la vida de estos grupos, mientras que en “La vida precoz y breve de Sabina Rivas” (2012) y en la película “La jaula de oro” (2013), los mareros son temas tangenciales de la trama. En las ciencias sociales, existe un gran número de estudios realizados en el llamado triángulo norte de América Central, compuesto por Guatemala, El Salvador y Honduras, en donde predominan las pandillas juveniles de mayor escala.⁹³ Sin embargo, para el propósito del contexto de este trabajo habría preguntarse, ¿qué papel juegan las mujeres en dichos grupos migrantes? ¿Hay transformaciones de papeles de género cuando estos grupos se desplazan? A fin de contextualizar el relato con respecto a lo que sucede en el mundo de las maras, veremos su contexto social, cómo funcionan y el papel que en general tienen las mujeres en estas pandillas.

⁹³ Para un panorama más detallado de estos estudios, ver: “Estudios sobre pandillas juveniles en el Salvador y Centroamérica: una revisión de su dimensión participativa”. Nelson Portillo, 2012.

Las maras y su contexto social: una breve introducción

El por qué y la dinámica de pandillas como la “Mara Salvatrucha” (M13) y del Barrio18 son temas sociales que salen de la competencia de este trabajo. Sin embargo, hay que dar un panorama general de este contexto porque no hay duda de que la dinámica de la migración en el contexto de la globalización y luego la repatriación forzada desde Estados Unidos hacia los países como El Salvador y Honduras generan la expansión de estos grupos a nivel continental.

A nivel macro, los conflictos de las guerras civiles en El Salvador, Guatemala y Nicaragua en los años ochenta, así como la feroz violencia en Honduras, generaron el éxodo hacia EE.UU. Asimismo, el contexto, la globalización neoliberal y la rápida urbanización provocaron falta de oportunidades de estudio y empleo para los jóvenes centroamericanos. Luego, cuando se firmaron los últimos acuerdos de paz entre guerrilla y gobiernos centroamericanos a finales de los años ochenta y principios de los noventa, las autoridades estadounidenses repatriaron a más de cinco mil salvadoreños, reos incluidos: “Se cree que, al menos 16 por ciento tenían antecedentes violentos. Y rápidamente se expandieron a otras naciones del área” (Hernández Navarro). Los desastres naturales, como los huracanes y terremotos que dejaron devastadas poblaciones enteras en Centroamérica en las últimas décadas del siglo XX, detonaron asimismo la emigración hacia México y a Estados Unidos.

A nivel de núcleo familiar, George Yúdice indica que la larga actividad laboral por parte de los padres una vez en EE.UU. provocó una falta de atención hacia los hijos, quienes se dieron a la calle y comenzaron primero a unirse a bandas de chicanos en California, para luego formar su propia pandilla con características e identidades bien

definidas. En este sentido, a los que comenzaron su “carrera” de pandilleros en EE.UU. y luego fueron deportados a sus países de origen, no les fue difícil reclutar a jóvenes cuyos progenitores estaban ausentes (por haberlos perdido en la guerrilla o porque radicaban en EE.UU.). Muchos jóvenes desubicados sentían curiosidad y atracción por los tatuajes, las cabezas rapadas y los gestos de los mareros, junto con el deseo por la pertenencia a una ‘familia’ con quién identificarse: “Llegaron a EUA como rockeros de cabello largo y volvieron rapados al estilo cholo y tatuados con las consignas de la Mara Salvatrucha y la Mara 18” (Yúdice 114). Así, este fenómeno conlleva un círculo vicioso, en el que a los convictos los regresan a su país de origen, en donde algunos se sienten extranjeros por haber vivido casi toda su vida en “el norte”, por lo que intentan viajar nuevamente hacia ese punto.⁹⁴

En el caso de la presencia de las maras en México, su número es reducido en comparación de los países centroamericanos.⁹⁵ Existen estudios que apuntan a una

⁹⁴ En cuanto a su transnacionalización, los resultados de entrevistas a mareros indican que difícilmente la Mara Salvatrucha o la Barrio 18 realmente tienen células que ordenen o dicten desde un país específico a las “clikas” (subgrupos de las mismas que dominan por barrios o regiones) o de un país a otro, sino que más bien la transnacionalización es a nivel simbólico y cultural. Sarah Garland (2004) explica que las maras hacen eco de las demás redes migrantes, transnacionalizando sus señas de identidad e intercambiando información acerca de sus prácticas. Tienen sus propios sitios de internet e intervienen en debates y chateos (Garland cit. en Yúdice 115). En este sentido, el principio de las relaciones terciarias⁹⁴ que García Canclini propone en *La globalización imaginada* se aplicaría a las pandillas. Estas se entremeten en la red de información y comunicación tecnológica que una vez fue monopolizada por las clases privilegiadas. Dicho precepto sugiere el “carácter indirecto de muchos intercambios actuales” (29) a través de la tecnología en el contexto de la globalización. Las maras se comunican entre sí por una serie de muecas y señas y marcas en su cuerpo, de un punto a otro de las Américas y a otras regiones del globo como Europa y Asia.⁹⁴ Pero además, otras pandillas criminales internacionales se apropian de estos símbolos, los recrean y se autonombran “maras,” e imitan a lo largo de Norteamérica y América Central los rituales, asaltos y crímenes de los grupos originales.

⁹⁵ En México, como lo demuestra el diagnóstico de la Red para el caso mexicano desarrollado por Carlos Mario Perea, la presencia de las maras es limitada; está mucho menos organizada, presenta menores niveles de violencia y sus vínculos con el crimen organizado no están del todo definidos. Sus dinámicas, lejos de reproducir aquellas de los jóvenes mareros del norte de Centroamérica, son más cercanas a las

participación directa de estas pandillas en el delinquir hacia los migrantes que pasan por el sur de México. Sus dinámicas, lejos de reproducir aquéllas de los jóvenes mareros del norte de Centroamérica, son más cercanas a las del resto de las pandillas locales que existen en México (Santamaría Balmaceda 103-104); es decir, que los grupos pandilleros reproducen actitudes, prácticas y símbolos que proporcionan a sus miembros un sentido de identidad y de estructura social⁹⁶.

La marera migrante: desamor, amor y el falso poder en “Yonki”

La narradora anónima cuenta que ella y su novio pertenecían a la mara en Honduras, pero cansados del raquíico y deplorable ambiente que los rodeaba, deciden viajar hacia el norte. Una vez en Tapachula, la narradora relata que se unen a un grupo pandillero en el sur de México. Su imaginación vuela y mientras se encuentra en Playa Linda, Chiapas, en un fluir de conciencia, ella sueña sobre cómo algún día ella y su novio llegarán a alguna playa estadounidense y este *más-allá* proyectado al *futuro* imaginado, la remite al otro *allá* de su pasado, a su vida en Suncery, Honduras. En su país, después de que su hermano comete incesto con ella, ésta lo mata: “Entré a la banda” (37) afirma la narradora. Para la protagonista, la banda se remite al concepto de familia, tribu o clan.

del resto de las pandillas locales que existen en México (Santamaría Balmaceda 103-04). Por tanto, aunque con un menor índice de violencia, respetan marcadas caracterizaciones como son los tatuajes en el cuerpo, los gestos con las manos y la vestimenta.

⁹⁶ Hay estudios como el de Gema Santamaría Balmaceda, “Maras y pandillas: límites de su transnacionalidad” que argumentan que las maras “no mantienen vínculos criminales a nivel transnacional” (2).

En este sentido, existe un paralelo con la película *La vida precoz y breve* de Sabina Rivas (2012) de Luis Mandoki en cuanto al incesto fraternal.⁹⁷

En “Yonki”, la vida de su protagonista ilustra algunas razones relevantes que los investigadores exponen para ingresar a una de estas pandillas juveniles criminales: dificultades personales, para protegerse de sus enemigos o para vengarse del asesinato de un familiar (ERIC 104).

Visiblemente, hay una dimensión de género con respecto a los mareros migrantes. En el caso de la narradora del relato analizado, ella viaja con su pareja, así como lo hacían muchas de los personajes de las obras literarias de migración anteriores a los años noventa. El contexto, sin embargo, es totalmente diferente. Para la protagonista, como para Mónica en “Bajo el puente” lo único que vale la pena en la vida, además de la cocaína, es el amor que se procura con el Diablo. Por tanto, se sigue reproduciendo la dependencia sentimental hacia la pareja. El uso de las drogas constituye un modo de vida de muchos pandilleros. Y así lo refleja la narradora-protagonista anónima del cuento “Yonki” de Nadia Villafuerte: “La coca, la coca, la marihuana y la coca. Nada de drogas caras.”⁹⁸ Aquí la gente no tiene para más, como dice el “Diablo” que allá sí” (39). El “allá” al que se está refiriendo es EE.UU, en donde su novio vivió y hacia donde ambos sueñan ir.

Es de notar la jerarquía patriarcal que en las pandillas se reproduce o, dicho de otro modo, los hombres son los que tienen el mayor poder sobre el grupo, a pesar de las

⁹⁷ En la novela *La mara* el personaje de Sabina no existe como tal.

⁹⁸ Señala Jesús Martín-Barbero: “Nos resulta imposible comprender lo que significa el vértigo de la velocidad para un joven de hoy, o el éxtasis de la droga, si no lo relacionamos con el desencanto de la existencia humana en este planeta y en este tiempo” (173).

transformaciones que se han dado al admitir a las mujeres como pandilleras y a veces permitirles participar como co-líderes. En muchas instancias, la función de las mujeres se ha limitado a ser la pareja del hombre. Sin embargo, también se han insertado en el negocio de las drogas, robo y asesinato, a la par de sus compañeros. Uno de los ritos más practicados en las maras para convertirse en uno/a miembro más, es que hay que dejarse golpear por todos los miembros de la banda por trece segundos. La otra opción para las mujeres para integrarse a la pandilla radica en ser violadas por 13 miembros del grupo.

En este sentido, la narradora de “Yonki” se refiere a algunos de los crímenes que cometieron miembros de su pandilla hondureña, como matar a miembros de su propia familia. Al llegar al sur de México, ella y el “Diablo” tendrán que probarse ante su nueva comunidad de pandilleros. Por su parte, ella se resiste a que la vean como una que “tenía cara de no haber matado a nadie,” (38) por lo que agrega: “los reté, pónganme a prueba, pendejos, y le quité la fusca al “Diablo” y apunté hacia la calle y le disparé a un punto negro que vi en el horizonte. Yo no sé qué fue, si un perro o un fulano... lo hice pa’ que entendieran que una tiene valor...” (38). Asimismo, la narradora usa el sentido más tradicional del papel de mujer en una sociedad patriarcal: el de ser madre (papel reproductivo) para enfatizar, equiparar o inclusive sobrepasar la fuerza y resistencia física a la del hombre: “Hubiera aguantado la mota de chingadazos, si una es capaz de parir, lo de menos es aguantar patadas” (39). Aunque ella no expresa haber sido madre, como mujer, la protagonista exalta la capacidad de la maternidad, característica que la posicionaría ante sus compañeros en un lugar privilegiado y de poder.

La fotógrafa española Isabel Muñoz, quien en sus fotos ha captado mucha de la esencia de las maras, comenta su experiencia en cuanto al papel de las mujeres en las

bandas: "me encontré en una de las visitas con una chica que estaba embarazada y era increíble cómo la protegían las demás. Para ellas ese niño era como algo sagrado", pensando que quizás la labor que en la sociedad patriarcal se le asigna a una mujer, el de la reproducción, tenga que ver con esta protección que les brindan a las embarazadas (Sampó). Así, en muchos sentidos, en estas tribus urbanas, se reproducen las pautas de una sociedad patriarcal. Así como los hombres pueden tener más de una mujer, a las mareras tampoco se les exige la monogamia. Y el respeto a la mujer del más poderoso: "el jefe", prevalece en las bandas (Sampó).

Esta norma se ve representada en "Yonki", pues como "waifa" del "Diablo", a la protagonista de este relato, nadie se atreve a ponerle un tatuaje, hasta que convence al "Tigre"⁹⁹ de que le dibuje en la espalda, dos rosas negras y "Diablo", como le denominan a su pareja. En este sentido, cuando la tatúan, las palabras toman un ritmo lírico; se vuelven una letanía en la que ella expresa su sufrimiento físico y emocional:

Arde

Arde.

Desde luego que arde.

Como aquella vez que me raspé las rodillas al caerme de unas escaleras.

Como cuando me rasuré la chucha.

Como cuando me abrieron las piernas y nadie a quién pedirle ayuda.

Como cuando tenía ganas de comer y no había nada.

Como cuando te da cruda y todavía sigues bebiendo caguama.

⁹⁹ Aquí se puede pensar en otra intertextualidad con la obra de Ignacio Altamirano, pero esta vez con *El Zarco* (1901). En esta novela, por un lado, el personaje de Manuela, la querida del jefe debe ser tratada con respeto, como en toda sociedad patriarcal. Así también, en esta novela hay un pandillero al que se le apoda El Tigre, tal como en "Yonki".

Como cuando dejas tu pueblo foquiú porque no puedes quedarte más, porque no hay nada más. (40)

En esta dolorosa invocación, unida por las conjunciones de tiempo “como cuando” se convierte en la anáfora de esta prosa narrativa y marcan el ritmo de una letanía triste y dramática. Además, expresa el tiempo y el espacio de una vida de dureza. Es un canto de dolor que expresa las condiciones en los/las que se desenvuelven los jóvenes antes y después de insertarse en las pandillas. La repetición del verbo “arde” manifiesta la quemazón sufrida en diferentes momentos de la vida de la protagonista. El “allá” no representa el paraíso original perdido, como suele pensarse de los migrantes; muy al contrario, el pasado figura momentos de mucho dolor.

Es irónico que cuando la joven mujer mara comienza a recordar los tres días que pasó con el “Diablo” en la playa, con su “traje de baño rojo y con escote” (40), lo que más la impacta es ver a un par de ancianos disfrutando del mar y de la vida a su avanzada edad y es entonces que nace en ella el deseo de llegar así, de hacerse vieja con el “Diablo”, pero en un mar del “norte”, es decir, en EE.UU. Aun así, el desencanto y la realidad de su presente prevalece: “este lugar [Tapachula] al fin es un bache del que no puedes salir” (42). Así que en las protagonistas de Villafuerte se transluce una esperanza que es la antesala de la desesperanza.

La narradora de “Yonki” expresa: “porque ningún mara llega a viejo y yo sí quiero. . . . y conste que no tengo sueños, en la vida no se debe tener sueños . . . aunque el mío no es sueño sino sólo un deseo” (42). Y su deseo es llegar a una playa de Estados Unidos, donde imagina vivir con su novio y hacerse vieja con él, consumiendo cocaína.

En “Yonki”, el novio de la narradora, el “Diablo” pasó tiempo en el Bronx, donde conoció al “Capillitas de la Trece,” apodo que se había ganado por el número de muertes que cargaba en su vida. Muchos de los que regresan, dice la joven mara hondureña, “cuentan sus historias de cuando estuvieron allá y los deportaron. En el fondo son bien mariquitas lloricones que darían todo por regresar” (39). En su ficción, Villafuerte hace referencia a esos mareros, habitantes del sur de México y Centroamérica que son resultado de las deportaciones que a través de los años, comenzando a principio de los años noventa han llevado a cabo las diferentes administraciones presidenciales de Estados Unidos.

En realidad, los maras se transportan de una ciudad a otra. En cada una de ellas se unen a pandillas de su propia denominación: “Una de las experiencias más importantes para los jóvenes de las maras es que su mundo se hace universal. . . . Su constante migración y su gran movilidad es lo que hace que, en muchos casos, puedan evadir sus crisis, reprimir sus miedos, reavivar sus fantasías y revestir sus delitos” (ERIC 106).

El caso de los miembros de las pandillas centroamericanas es particular, en el sentido de que las redes sociales se han establecido en primera instancia de norte a sur por las deportaciones que se han dado de los ex convictos, muchos de los cuales llegaron muy jóvenes a EE.UU. y con el paso del tiempo se hicieron miembros de alguna pandilla en dicho país. Así que muchos pandilleros pueden tener relativamente un fácil acceso a contactos en EE.UU. y pedir préstamos para poder trasladarse por medio de un coyote, mientras en el camino llevan a cabo actos criminales. De esta manera, una vez en la frontera sur de México, las pandillas se enfrentan a una lucha con los poderes oficiales,

como los agentes de migración, la policía y los soldados; o luchan por el dominio contra otros “micro poderes” en el desplazamiento migratorio indocumentado.

En “Yonki”, el hilo del relato de Villafuerte sigue también el ambiente de criminalidad que se da contra los migrantes en dicha región, en donde la pandilla representa uno más de los grupos que acechan a los migrantes. En el fluir de conciencia, la narradora de “Yonki” discurre acerca de cómo va a lograr sobrevivir “por la grande” (38) en un ambiente fronterizo heterogéneo, en un espacio desventurado: “Yo no iba a ser . . . como las otras que se aventuraban pidiendo raite en camiones mugrosos” (38). En este sentido, Villafuerte insiste en imponer el discurso de conflicto y tensión entre ladinos e indígenas y entre las distintas nacionalidades centroamericanas.

La voz narrativa continúa: “Claro que no es tan fácil. . . . No es tan fácil cuando tienes a la 18 y a la poli, a la migra y a los del Beta Sur y a los pinches tapachultecos. . . . No es fácil. Pero ¿quién ha dicho que la vida es nomás sentarte y ver cómo pasa el mundo entero, eh?” (38). Dentro de todo el malestar, la marera coloca al mismo nivel a todos los individuos y grupos contra los que considera sus enemigos. Todos ellos forman parte de una lucha de poder dentro de este tejido social.

De esta manera, en “Yonki,” Nadia Villafuerte retrata otra cara de la migración y de la sociedad. Las maras migrantes van y vienen, pero difícilmente pueden avanzar socialmente. Para Villafuerte, permanecen en “la vida como el mar arrimando la basura hacia la orilla” (41). Las pandillas que se desplazan o son desplazadas entre Estados Unidos y América Central viceversa son migrantes en el sentido de que se movilizan de un lugar a otro en busca de una vida mejor. Los miembros de estos grupos son seres humanos “desechables”, pues cualquier mejoría que experimenten, a diferencia de los

migrantes comunes, no va más allá de continuar en el círculo vicioso de insertarse en otro grupo mara, en otra localidad. Asimismo, los mareros viven en su propio espacio y tiempo a través de las drogas, por las que roban y matan. Si como lo indican algunos sociólogos, la organización de las maras no es tan sofisticada como para considerarse como crimen organizado transnacional, sus símbolos de identidad sí se internacionalizan a través del contacto cuando los “mareros” regresan a su país de origen, por medio de las redes sociales y a través de la tecnología actual.

En este contexto, las mujeres migrantes maras no se salvan del mundo subterráneo que crean en nuevas localidades y aunque muchas sirven como parejas de los líderes o miembros mareros, continuando con su papel tradicional femenino, sirviendo al marero y convirtiéndose en madres, otras tienen las mismas funciones que los hombres, como la violencia, la venta de drogas, la lucha diaria contra otras pandillas. En este sentido, esta relación se ve recreada en el relato “Yonki” cuando la narradora yo-protagonista emigra al lado de su pareja El “Diablo” y sus condiciones de género son en realidad una reproducción de los papeles tradicionales de las sociedades centroamericanas.

No hay duda de que la marginalidad de clase social se intersecta con la de género y en el caso de los mareros, la clase social subordina a la segunda. Las mareras se encuentran lejos de demandar subjetividad si en primer lugar no tienen sus necesidades básicas cubiertas y así, la migración constituye la consecuencia precisamente de esas condiciones de vida y el sondeo de la subsistencia en otra parte. Como lo comenta Cristina López, columnista del diario digital salvadoreño: “Si bien vale demandar equidad, olvidarse de que para un porcentaje enorme de mujeres estas demandas son un

privilegio, porque les falta lo básico, como vivir o disponer sobre el destino propio, sería una miopía muy al estilo del feminismo blanco”, (López), y agrega que “no todas las desigualdades son iguales”.

Así, la protagonista anónima de “Yonki” transita entre las contradicciones de las relaciones centro-margen y entre las dinámicas de la exclusión en un mundo posmoderno. En su narrativa, Villafuerte expone la complejidad de la condición migratoria en tránsito de grupos minoritarios entre los propios indocumentados y la dinámica de dominación que se establece entre ellos, posicionando a la sujeto migrante en un lugar de relevancia en la migración de pandilleros internacionales. En el caso de la marera, los papeles de género se perpetúan en el contexto de una marginalidad pronunciada, pero también se negocian al encuentro de conflictos múltiples en las fronteras físicas y simbólicas del sur de México.

“Chica cosmo”: Las tácticas de identidad temporal en migrantes centroamericanas

Me gustaría destacar las tensiones de identidad nacional que chocan y afloran en las fronteras y entre mujeres en el relato “La chica Cosmo”, de *Barcos en Houston*.¹⁰⁰ Al abordar el relato “Chica cosmo”, me interesa explorar la representación de prácticas

¹⁰⁰ Hay que resaltar la paradoja de que mientras México expulsa hacia EE.UU. a miles de migrantes cada año y el gobierno mexicano se queja de los asaltos que sufren los mexicanos en dicho país, al mismo tiempo miles de centroamericanos que migran hacia el norte son víctima de serios agravios en el país que muchos atraviesan antes de llegar a Estados Unidos. Al aumentar la población que se desplaza hacia el norte de forma indocumentada, se crean sistemas de supremacía de poder que para obtener un beneficio personal, aprovechan la vulnerabilidad de los desplazados y cometen vejaciones contra estos últimos. La situación es compleja y los niveles de racismo y las grandes diferencias económicas y sociales que se dan en el norte, poco aplican en la frontera México-Guatemala. Aun así, dado el contexto antes mencionado, los migrantes centroamericanos hacen uso de rasgos culturales comunes compartidos con los mexicanos para subvertir así a la institución migratoria mexicana y así lograr recorrer el territorio mexicano y llegar a la frontera del norte.

cotidianas que con el propósito de continuar su viaje al norte lleva a cabo la sujeto migrante. Es decir, se examinará el uso que hacen las centroamericanas migrantes de una identidad “superpuesta mexicana” en su paso por extenso territorio mexicano para traspasar las barreras geográficas y culturales.

En “Chica Cosmo,” Nadia Villafuerte narra la odisea de una mujer salvadoreña que se propone llegar a Chihuahua para trabajar en las maquiladoras. La trama se desarrolla primordialmente en el espacio de la Central de Autobuses del Norte “La Tapo”, en la ciudad de México. El ambiente de la estación es de decadencia y distopía: “locos, pordioseros, bandidos acechando cualquier momento para burlar al distraído, algún coyote que disimulado se sube con sus tres encargos, pasajeros urgidos que antes de subir empacan sándwiches y fritangas” (67). En este lugar, entonces convergen además de los migrantes, vendedores, coyotes, estafadores y gente “nacional”.

La protagonista de la historia, Elena, similar a Lucy en “Navidad en Tapachula,” ha trabajado por un año de bailarina y de trabajadora sexual en “Eros,” un bar de mala reputación en Tapachula. Para no continuar viviendo en Tapachula que era inicialmente un lugar de tránsito, Elena evita el consumo para no endeudarse. Así que dice que pasaba el tiempo “apretándose los dientes para no deslumbrarse con créditos que la hicieran adquirir ropa o muebles . . . cuyo precio era en realidad anclarse más a una ciudad . . . cuando Tapachula debía ser de paso” (67).

Una de las características de los migrantes en tránsito que permanecen en un lugar no planeado, es que se establecen y comienzan a hacer una nueva vida—al menos provisional, en el sitio donde había comenzado su travesía. Los migrantes centroamericanos que continúan el viaje, frecuentemente son puestos a prueba en cuanto

a que deben demostrar su “mexicanidad” y tienen que reproducir actitudes y comportamientos para hacerse pasar por mexicanos y así no ser deportados a sus países. Otro ejemplo de esta situación se ve en la película “El Norte” (1984) de Gregory Nava, donde dos hermanos guatemaltecos aprenden el hablar a “la mexicana” para pasar como mexicanos y así llegar finalmente a Estados Unidos por medio de un túnel debajo de la tierra en la línea fronteriza.

En *The Practice of Every Day Life* (1984), Michel de Certeau plantea la idea de que las ciencias sociales examinan fenómenos como las tradiciones, el lenguaje, el arte y lo que compone una cultura implantada por el grupo dominante. Sin embargo, señala Certeau, este análisis no incluye maneras de estudiar las formas por medio de las cuales los dominados se apropian de la cultura dominante en las prácticas diarias de la vida marginal.¹⁰¹ De Certeau plantea la división de dos grupos con sus respectivos comportamientos: el de “las tácticas” que desde su marginalización siguen los *usuarios*, consumidores o grupos oprimidos para “moverse” en un mundo controlado por los opresores; “las estrategias” creadas por los *productores* o grupo de autoridad, llámese institución privada, empresa, gobierno o iglesia. Las tácticas se llevan a cabo a través de prácticas articuladas cada día como leer, hablar, caminar, cocinar, etc., en las que los grupos marginados modifican lo establecido para sobrevivir y perpetuarse. Este marco teórico sirve para argumentar que la sujeto migrante hace uso de las prácticas comunes establecidas para escabullirse entre las multitudes, en este caso las mexicanas, y

¹⁰¹ Es decir, aquí no estamos hablando a la multidireccionalidad del intercambio de culturas entre lo que antes llamabamos “alta” y “baja” cultura, sino de la adaptación de los marginados a elementos de la cultura dominante.

movilizarse entre fronteras que intentan cerrarles las puertas a la meta que ellas persiguen.

Las redes sociales se tejen a través de familiares y/o amigos y, en este relato, Lina, la amiga de Elena, la impulsa a irse a Ciudad. Juárez. Elena y Lina forman parte del tejido del colectivo social formado por voces que aconsejan y guían al colectivo pre-migrante hacia ciertas rutas de destino. Sin embargo, dentro de este imaginario, Villafuerte usa la ironía cuando Lina describe a esa ciudad norteña como “divertidísima” (68), refiriéndose a la visión centralista del norte como sitio de apabullante vida de alborozo. Se observa también el estereotipo de la joven trabajadora de maquila que en las noches sale al espacio público y a los bares a desaburrirse de la automatizada labor del ensamblaje.

Haciendo alusión al título del relato “Chica Cosmo,” cuando la protagonista se encuentra en un autobús hojeando una publicación de la revista “Cosmo” o “Cosmopolitan”,¹⁰² ella se burla soezmente de la imagen de la popular cantante Jennifer López situada en la portada de la revista. Al mismo tiempo, Elena también participa del culto de la cultura popular norteamericana al querer en el fondo, ser como dicha figura popular, como esa estampa fija y congelada en la revista. Considero que este detalle, la imagen vacía de una artista, consagrada en la cultura popular en Estados Unidos, no es otra cosa que lo que Frederic Jameson llamaría la “mengua de los afectos” (28); las emociones que saltan a raíz de estas figuras son de euforia, pero impersonales (32-33).

Cualquier cantante popular resulta ser la figura humana transformada en mercancía en la

¹⁰² Revista publicada en EE.UU. desde las últimas décadas del siglo XIX, y que luego se extendería a países hispanoamericanos. Esta revista con colores brillantes, fotomontajes de mujeres espectaculares estuvo primeramente dedicada a la familia y más tarde en particular a los intereses “femeninos” como la casa, la moda y modernamente a la liberación sexual de la mujer.

cultura posmoderna, pero únicamente puede ser “consumida” por las masas, como Elena, quien es consciente que el acceso a esa vida solo lo puede tener de esa forma.

Además, Elena hace uso de las tácticas estratégicamente planeadas con la ayuda de lo que ha aprendido de otros migrantes hispanohablantes sobre qué y cómo nombrar las señas de identidad mexicana que los agentes migratorios mexicanos esperan escuchar de los individuos viajeros. Elena se encuentra ya en la estación de autobuses “Tapo” en la Ciudad de México, rumbo a Ciudad Juárez. Las frases cortas expresan el apuro y la serie de acciones puntuales a la hora de “probar” con documentos falsos que ‘es mexicana’: “Toma la maleta. Hace fila. Muestra su boleto sin que le tiemble el puño. Documenta el equipaje. No me van a bajar . . .” (69). La credencial de elector, la cual identifica al ciudadano mexicano con un número y datos personales, es falsa: “Saca su credencial de elector. Esa sí la pagó al contado. Veintitrés años. De Tapachula.” (69). Con estas enunciaciones por parte de Elena, se da por sentado, que la migrante subvierte la institución migratoria con papeles falsos. Por lo tanto, si en EE.UU. es posible comprar un número de seguro social falso, así como una *green card* postiza para acceder a un empleo, en México se falsifica una identificación para lo que se requiera. Esta situación también habla del negocio de tráfico en el sur de México, tal como lo muestra nuevamente la película “La vida precoz y breve de Sabina Rivas”. En este film, su “madrina” le compra a la protagonista un pasaporte mexicano para que vaya a trabajar un prostíbulo más privilegiado que el de Guatemala.

Otra forma de probar su mexicanidad superpuesta es el usar elementos identitarios nacionales y culturales del país de paso que utilizan ya muchos transmigrantes. Una vez en el autobús y después de varias horas de viaje rumbo a Chihuahua, cuando el autobús

para en una caseta de migración y los oficiales suben, Elena anticipa y repasa una serie de preguntas que podrían preguntarle los agentes migratorios: “¿Quiere saber cómo se llama el presidente municipal? ¿Cómo nos dicen a los tapachultecos? ¿La letra del himno nacional?” (71). Es así que, al apropiarse de las estrategias del grupo dominante—en este caso las instituciones gubernamentales—, los que se desplazan, perturban el orden establecido por medio de las tácticas y, manipulan las reglas establecidas a su favor. Así como quien se preparara para un examen para obtener la ciudadanía, los cuatro años de estadía en México prepararon a Elena para responder preguntas específicas, una serie de discursos nacionales contruidos para verificar la nacionalidad mexicana.¹⁰³ La identidad nacional, ‘postiza’ en este caso, se toma de acuerdo con los escenarios en los que se encuentre. Según Miguel Ángel Castillo: “Las llamadas identidades nacionales son puestas a prueba con mayor vigor en las regiones fronterizas” (36).

¿Sería entonces aventurarse demasiado en el contexto posmoderno al decir que el autobús donde viaja Elena se podría pensar como en un microcosmos de lo nacional en tránsito porque en ellos la gente sigue manejándose con los mismos discursos y las mismas ideologías de su comunidad de origen? ¿O, es que “los individuos al posicionarse en este escenario sin territorios y alejados de los ‘grandes relatos’, se obligan a retrotraer la mirada hacia la producción de sentido individual”? (Soto Villagrán 294). Otra pregunta que surge sería: si la identidad nacional provee al individuo un fuerte

¹⁰³ Es interesante que la autora aplica en su narrativa sus propios mecanismos y estrategias para andar en terreno ajeno. La autora indica que cuando era joven su madre le decía: "Si vas a tal lado, habla como chilanga, por el miedo a que una vez que te identifican, pueden agredirte, pueden asaltarte, etcétera." (463)

sentido de comunidad, ¿existe el “nosotros” o prevalece el “yo” en el tránsito migrante?¹⁰⁴

En “La chica Cosmo” Villafuerte explora la identidad nacional y étnica desde diferentes puntos de vista, como el de la percepción social y la autodefinición, dependiendo del contexto en el que el individuo se encuentre. Aunque Elena “nada conoce de México salvo que se ensancha mientras más se sube” (70). También repite: “No me pueden bajar. Casi soy mexicana” (72). Contradictoriamente, Elena tampoco se identifica con sus congéneres mexicanas, pues aprendió “a reconocer lo apocado de algunas mujeres [mexicanas] . . . (67), y la “altanería de otras, un poco por el temperamento costeño . . . (68). Como se ha visto en otros trabajos incluidos en este trabajo, como en “Las hilanderas” de Rosario Sanmiguel, entre mujeres no necesariamente se despliega solidaridad, sino que la clase, la raza (o etnicidad) se superponen a la de género.

¹⁰⁴ En “Usos identitarios y culturales en la transmigración por México”, Rodolfo Castillas señala: “Como es sabido, el tren de carga y el transporte público son, por excelencia, los dos medios masivos para la transmigración por México. Las estrategias son distintas para cada caso y, en principio, la del tren de carga es más masiva y casi gratuita, así sea la de mayor riesgo y duración. Por lo tanto, es la opción primera para hombres y, de entre ellos, para quienes tienen menor cultura de la organización y menor acompañamiento social. Esto explica que sean los hondureños quienes más viajan en tren, quienes más llegan a los albergues, quienes más daños sufren y quienes más caen en manos del INM, en términos relativos. En contrapartida, los salvadoreños son los que pagan menos costos de todo tipo durante la transmigración, también en términos relativos; la respuesta de por qué es así se encuentra en las historias de cada país: mientras que en El Salvador hay trayectoria de mayor construcción de tejido social, en Honduras prevalece la atomización social, aparte de que las características físicas y dejos en el hablar facilitan que los salvadoreños se mimeticen con mayor facilidad por determinadas rutas mexicanas. Aún más, entre los hondureños, los garifunas van aparte, incluso si forman parte del gran grupo que sube al tren, llegan al albergue y caen en el INM. Dicho de otra forma, no solo hay diferencias socioculturales entre naciones, sino también al interior de ellas, que se observan durante el traslado internacional, en la forma como se agrupan, asisten, acompañan y auxilian en distintos momentos.”

Al final del cuento, Elena mira desde la ventana del autobús a los que han bajado y que serán interrogados: “Siente paz, unos se quedan, otros simplemente continúan”. Ese es el camino de los migrantes, lleno de contradicciones: encuentros y desencuentros, venturas y desventuras, pocos llegan, aunque la mayoría padece. El narrador nos recuerda que “Ella quiere ir a Juárez, nada más. [...]. A ver qué pasa mañana, piensa, mientras bosteza” (73).

A fin de cuentas, Elena muestra la resistencia de las mujeres migrantes y las tácticas de las que hacen uso para contrarrestar las estrategias de los grupos dominantes para deportarlas. Elena sabe que la vida en el lugar de destino no será fácil: “Viajar a una nueva vida. Ríe. También esas son mentiras. Sabe que en cualquier lugar será como empezar de nuevo” (68). Y sin embargo, intenta el cruce como otros miles para encontrar una vida mejor.

En la “Chica cosmo”, Elena figura como una subjetividad marginal migrante en la fase transnacional del capitalismo. Su participación activa en el flujo migratorio conlleva cambios en actitudes sobre su papel social debido a que se enfrenta con entornos, estructuras sociales e institucionales diferentes, lo que a largo plazo influye de manera importante en las identidades. La sujeto migrante busca y subvierte estrategias y las usa como tácticas para cruzar múltiples fronteras. Su identidad nacional no es fija y fluye también a partir del desplazamiento. En su narrativa, Nadia Villafuerte cuestiona las identidades aprendidas, tanto nacionales como de género.

En fin, la sujeto migrante centroamericana de los relatos analizados de Nadia Villafuerte está posicionada en un lugar muy marginal, tanto dentro de su comunidad de origen, como durante el trayecto migratorio, así como en el lugar de destino. Esa es una

de las razones por las que su cruce es fallido. Su condición de mujeres las vuelve vulnerables en la migración y son tratadas como un objeto de placer sexual y sufren de agresiones y violencia física y simbólica. A través de su escritura, Nadia Villafuerte hace una denuncia de dicha explotación de la que son objeto. Cuando atraviesan varias fronteras geopolíticas, las migrantes son invisibles para los gobiernos, pero no para los elementos de la “máquina migratoria”, quienes se aprovechan de la “desnacionalización” de estas mujeres. Aunque ninguna de ellas logra llegar a su meta del “sueño americano”, la sujeto migrante lucha por su supervivencia y bienestar. Nadia Villafuerte posiciona a la mujer en una participación activa en la migración y pinta la desafortunada realidad latente durante el viaje migratorio al atravesar México. La reconstrucción literaria que hace Villafuerte del “sur” nos permite acercarnos a mirar la intensa complejidad de la frontera chiapaneca subrayada en los tiempos actuales, sobre todo en referencia a la sujeto migrante.

Capítulo 5: El espacio físico y metafórico de *Bajo el puente*

*Mirar el río hecho de tiempo y agua
y recordar que el tiempo es otro río
saber que nos perdemos como el río
y que los rostros pasan como el agua.
“Arte poética” –Jorge Luis Borges*

El espacio geográfico que ocupa México engloba antecedentes históricos, sociales, políticos y económicos propios. Cada región en las diversas latitudes del país, posee características y acontecimientos que la hacen única del resto del país, mientras que cada una forma parte de un todo nacional, continental y global.

A través de las décadas, el poder centralista ha variado sus políticas con respecto a cada región. En el imaginario nacionalista del centro, la frontera norte se dibuja como una zona de barbarie y salvajismo, como un lugar ajeno y lejano de la mexicanidad por su cercanía a los Estados Unidos, y por lo tanto, estereotípicamente se percibe como una sociedad porosa a las influencias de ese país en lo social, cultural y en el lenguaje.¹⁰⁵ Asimismo, de forma entusiasta se le ha perfilado como una zona de hibridez cultural, de ‘puente’ al progreso y a la industrialización a nivel continental y global.¹⁰⁶ Significativamente, en décadas recientes se ha considerado como espacio sin ley, de feminicidios,¹⁰⁷ de narcotráfico, violencia y corrupción.¹⁰⁸

¹⁰⁵ En el caso de, la narrativa del “norte” si esta se percibe como literatura producida desde esta región, debería considerarse aquella escrita y publicada a través de la historia, y no solo la de los años 80 o noventa. Aún así, esta visión de barbarismo en el norte la han inscrito autores como Carlos Monsiváis y Carlos Fuentes de una manera “unbalanced and unhealthy” (Tabuenca 61).

¹⁰⁶ El antropólogo Néstor García Canclini se refiere a la ciudad de Tijuana, ciudad fronteriza, como “laboratorio de la posmodernidad” 293).

¹⁰⁷ Véase *Gender Violence at the U.S.-Mexico Border: Media Representation and Public Response* de Héctor Domínguez Ruvalcaba e Ignacio Corona, 2010. También ver: *Huesos en el desierto* (2002) de Sergio González Rodríguez y el documental “Señorita extraviada” (2003).

Este complejo panorama de vicisitudes y contradicciones penetra pues en la cultura, en la escritura, en las letras, en lo que se escribe desde y sobre “la frontera norte”.¹⁰⁹ Según Rodríguez Lozano, la hegemonía centralista que llega a narrar la frontera percibe a “la literatura nortea”¹¹⁰ como unívoca (Sin límites 168) y sin matices. Los críticos que cuestionan este centralismo cultural impugnan contra los que borran las virtudes y la “otra” cotidianeidad que persiste en la frontera, la de “referentes múltiples” (Mahieux y Zavala 14). De la misma manera, se alega que si en el contexto de la narrativa se presentan los temas de la migración, la violencia, o el narcotráfico, su lectura debiera ser crítica y dentro de “determinadas encrucijadas culturales y políticas que ponen de manifiesto relaciones de poder y fenómenos culturales complejos, y que aunque referidos desde el norte, con frecuencia implican directa o indirectamente a otras regiones del país, del hemisferio y del mundo” (Mahieux y Zavala 15). Así, las literaturas del norte adoptan y abrazan argumentos propios de la naturaleza humana, contextualizadas o no en dichos males sociales. La literatura “del norte” es heterogénea en fondo y forma. Los autores que escriben desde el norte crean un mundo de ficción con matices. Como advierte Miguel G. Rodríguez Lozano, “más allá de esa visión reduccionista y repetitiva de modelos acartonados, en el ámbito de la cultura, los estados de la frontera norte se han convertido en una parte sustancial de nuestra comprensión del México que cierra un siglo

¹⁰⁸ Paco Ignacio Taibo II y Élmer Mendoza son precursores de la novela de narcotráfico. De ahí, hay otros como Federico Campbell, Luis Humberto Crosthwaite, Eduardo Antonio Parra, Rafael Lemus, y otros.

¹⁰⁹ Ver investigaciones sobre la literatura del norte de Humberto Félix Berumen, Gabriel Trujillo Muñoz, Socorro Tabuenca, entre otras.

¹¹⁰ María Socorro Tabuenca señala tres características que pueden ser tomadas en cuenta cuando se habla de “literatura del norte”: el que el escritor o escritora sea de la frontera, que el espacio geográfico de la frontera sea el contexto y que las costumbres de la región resulten relevantes en la literatura.

e inicia otro” (El Norte 8). Este abarcar las regiones del país mantenidas en la periferia de la literatura nacional significa en primer lugar llegar a reconocer que se gana un mayor entendimiento panorámico sobre lo que los escritores de cada estado y región tienen que aportar a las letras mexicanas. En segundo lugar, significa dar voz a las creaciones que pueden o no asemejarse a las de otras partes del país, pero que enriquecen no solo la cultura “nacional”, sino la global.

Las escritoras “norteñas” transitan por una amplia gama de estilo y temática.¹¹¹ En particular, me interesa explorar el trabajo de Rosario Sanmiguel, una de las autoras reconocidas de narrativa y poesía “del norte”. En particular, me interesa explorar la colección de cuentos *Bajo el puente* (2008), trabajo que implica el tema migratorio de mujeres. Rosario Sanmiguel (1954-) constituye una figura reconocida dentro de la llamada literatura del norte de México. Nacida en Miguel Benavides, Chihuahua, es autora de *Callejón Sucre y otros relatos* (Ediciones del Azar, 1994). También ha publicado la novela breve *Árboles o apuntes de viaje* (PuenteLibre Editores, 2006) y el libro de ensayos *De la historia a la ficción* (aún inédito). Sus cuentos han sido traducidos al inglés, islandés y holandés.¹¹² *Callejón Sucre y otros relatos* fue inicialmente

¹¹¹ Por mencionar a unas cuantas escritoras “del norte”: Rosina Conde (1954), Patricia Laurent (1962), Cristina Rivera Garza (1964), Regina Swain (1967-2016), Bárbara Colio (1969), Silvia Aguilar Zéleny (1973), Cristina Rascón (1976), Orfa Alarcón (1979).

¹¹² Sanmiguel también ha traducido varias obras de literatura chicana del inglés al español, entre las que se destaca la novela *Desert Blood: The Juarez Murders* (2008), de Alicia Gaspar de Alba. Ha sido becaria del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes con el proyecto “Construcción Liminal. La literatura del Norte de México.” En el 2009 compiló, junto con Jesús Barquet, la antología *Más allá de la isla. 66 creadores cubanos* (Puentelibre Editores). De 1997 a 1998 la Fundación Rockefeller le otorgó una beca por su proyecto ‘Frontera Textual: la escritura chicana’ (libro inédito). Durante 2003-2006 se desempeñó como docente en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ), impartiendo la cátedra de Literatura Mexicana e Hispanoamericana. También, ha sido editora de las revistas culturales de dicha institución, *Entorno y Revista de las Fronteras*; y en 2006 fungió como asistente editorial de *Chasqui*, de la Universidad Estatal de Arizona, campus Tempe.

publicada en 1994 por Ediciones del Azar y Conaculta, y luego fue reeditada en 2004 por El Colegio de la Frontera Norte, la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y New Mexico State University. El volumen que aparece con el título de *Bajo el puente* en versión bilingüe fue publicado por Arte Público Press en 2008. Ésta es la edición que examino en mi trabajo.

La colección de cuentos titulada *Bajo el puente* se compone de siete relatos claramente ubicados entre la frontera norte mexicana y la frontera sur de EE.UU. en Ciudad Juárez y El Paso, Texas. Narra la vida cotidiana de sujetos de diferentes estratos sociales y de diferentes generaciones, quienes en su andar cotidiano algunos de ellos cruzan el puente entre México y Estados Unidos, ya sea por razones de trabajo— en su mayoría de forma indocumentada, por seguir una aventura planeada, o por el deseo de encontrar ‘algo’ más allá de ese puente. Estos individuos habitan las fronteras y los espacios liminales sociales y culturales. Estos personajes, casi todas mujeres, viajan porque migran, ya que al migrar necesariamente se transita por diferentes territorios. Sin embargo, el viajar no constituye necesariamente una migración.

Temáticamente, las tramas de estos cuentos tienden a enfocarse en la reflexión del “imaginario femenino” (Reyes 41), teniendo como contexto, varios conflictos de etnia, de género y de clase social. Es en estos lugares y espacios donde toman lugar intersecciones sociales y encuentros pluriculturales. Encuentro que las protagonistas de *Bajo el puente*, como sucede con las de los relatos de Nadia Villafuerte analizados en el capítulo anterior, parecieran estar siempre en constante trajín, en infatigable movimiento migratorio, a diferencia de los personajes migrantes femeninos de *El oro del desierto*, quienes han emigrado y se encuentran presentes en el recuerdo de los que se quedan. En *Bajo el*

punto, los recuerdos de las protagonistas están en constante agitación tratando de brotar y traer al presente tenaces vivencias pasadas hasta que finalmente retoña la memoria para dar paso a un (re)encuentro con ellas mismas.

De tal manera que en el primer cuento a analizar, “Bajo el puente,” (también título de la obra), la historia de dos amantes se intercala con las circunstancias de dos mundos polarizados que comparten una frontera: Estados Unidos y México. Mientras la protagonista del cuento cotidianamente espera a su novio bajo el puente—un espacio de transición—ella advierte dos mundos desiguales, el de Estados Unidos y el de México. Y a fin de cuentas, cuando la pareja intentar transgredir dicho espacio liminal, la inmensidad del río devela las historias colectivas y la desolación que arrastra el río. Por su lado, Fátima, la protagonista de “Las hilanderas” conserva en sus recuerdos imágenes icónicas de la estación de trenes en Malavid, su ciudad natal de donde partieron ella y su madre para emplearse como trabajadoras domésticas en El Paso, Texas. Dentro de una narrativa circular, estas figuras se repetirán al final del relato para mostrar un México detenido en el tiempo y manifestar la conciencia del derribo de la frontera generacional entre Fátima y su madre, entretejida con la identidad de la mujer migrante. Por su parte, en “El reflejo de la luna”, Nicole, una abogada chicana en el Paso, Texas, evoluciona desde sus recuerdos en un tiempo narrativo del amanecer, que se convierte también en un momento de vicisitud para la propia protagonista, hasta llegar finalmente durante un anochecer a un puente del Memorial Park y un “arroyuelo” (231) en El Paso, Texas, donde se re-encuentra con su identidad cultural y étnica.

Hay que notar que Sanmiguel insiste en ubicar con exactitud los acontecimientos de la trama, en las calles de Ciudad Juárez y El Paso y en otros espacios públicos como

bares, hospitales, hoteles, parques, el río y el puente. Los relatos analizados de *Bajo el puente* representan a la joven Mónica andando libremente por las calles en los límites norte de Cd. Juárez, a la joven Fátima, quien semanalmente cruza el río para pasar de un país a otro en busca de bullicio que la saque de la rutina de trabajadora doméstica, o a la abogada Nicole que transita en su elegante auto por las principales calles de El Paso. Por lo tanto, al ubicar a los personajes tanto en el espacio público como en el privado, Sanmiguel derriba la pared de esa dicotomía. Es evidente, sin embargo, que en el espacio abierto de las calles, la cultura del patriarcado aún sujeta a la mujer migrante, como lo veremos más adelante.

A cada protagonista se le trata de forma diferente en las calles, en el espacio del “afuera.” Aquí entonces, es notable la discordancia de los niveles en los que se posiciona a cada protagonista, dependiendo de su clase social. Es así que clase social, género y grupo étnico son elementos que se entrecruzan en las fronteras internas y externas de los relatos de *Bajo el puente*.

La colección de cuentos *Bajo el puente* ha contado con crítica literaria publicada en artículos y tesis académicas. En general, esta crítica coincide en que el espacio fronterizo en esta colección de cuentos revela primeramente una ‘fronterización’ en el interior de los personajes, quienes se encuentran en una auto-búsqueda de su propia identidad. Refiriéndose a esta colección de cuentos, Jesús J. Barquet afirma que “en *Callejón Sucre* hay una preocupación por detectar en el interior de sus personajes femeninos y masculinos, las instancias fronterizas que enmarcan toda vida humana,” además de que en esta obra, la frontera es “una metaforización de la conformación de una intimidad migrante en todos sus protagonistas” (“La frontera” 86). Por su parte, Miguel

Rodríguez Lozano indica que “Por donde quiera que se vea, la autora recurre a la frontera como medio de presentación de lo no dicho, aunque conocido” (“El espacio narrativo”

57). Y agrega que:

hay una toma de conciencia que puede darse desde el reconocimiento del cuerpo femenino hasta el descubrimiento del cuerpo social. En ese sentido es que puede hablarse de una rearticulación de la identidad femenina propuesta en *Callejón Sucre y otros relatos* en cuanto a que la autora no individualiza la situación femenina; por el contrario, todos los relatos se dirigen hacia la diversidad social del ser mujer en un espacio exageradamente territorializado por los hombres”. “El espacio narrativo” (62).

A su vez, María Socorro Tabuena examina, entre otros aspectos, la frontera textual en relación con la tradición literaria latinoamericana y la inserción que la escritora hace de su propio estilo y preocupaciones tomando como trampolín dicha tradición, problematizando las prácticas discursivas femeninas en el contexto de los problemas de la frontera en los que se incrustan “internal processes relevant to individual characters and their personal conundrums” (*Border Women* 63-65). Por tanto, la crítica que se hace a *Bajo el puente* se relaciona con la idea de la frontera textual y la frontera íntima e individual de los personajes femeninos.

Aunque la temática de esta obra va más allá de los temas comunes “de las fronteras”, también es claro que las complejas dinámicas de la migración y la violencia real y simbólica aparecen representadas como tales, y que el espacio y los lugares como el puente y el río, las calles, los bares, el cuarto de un hotel y los campos algodonereros en Texas son clave e influyen en el desarrollo y desenlace de los cuentos. Los espacios

físicos geográficos son inventados y re-inventados por la cultura y las relaciones sociales. En las narrativas de migración, estas relaciones sociales a su vez incluyen la interacción entre individuos de diferentes razas, clases sociales y género.

La memoria trae al presente recuerdos que van evolucionando hasta que al final, la frontera, en específico el agua bajo un puente, o el río Bravo, terminan invocando una concientización o transformación en la identidad individual de las protagonistas. Sin embargo, hay que notar que a diferencia de *El oro del desierto* y de *Barcos en Houston*, en *Bajo el puente* las alusiones deícticas del *aquí-ahora* y el *allá-entonces* no están fijas en la añoranza de un costal de recuerdos del lugar de origen. Es decir, la narrativa de Sanmiguel hace referencia a México y a Estados Unidos como lugares de cruce dentro de la cotidianeidad de la frontera norte. Es en este sentido que *Bajo el puente* tiene la particularidad de situar los recuerdos de las experiencias pasadas—el *allá-entonces*—en el mismo “norte”, sin afianzar la memoria a lugares que causen una nostalgia por el “hogar”. Tampoco se ve a ese lugar de origen con despecho como sucede en *Barcos en Houston*. En este sentido, esta colección de cuentos sale de la norma de la narrativa de migración porque no añora (ni tampoco rechaza) un pasado. Y con contadas excepciones, tampoco mira con un ansia idílica un posible futuro prometedor en Estados Unidos.

Propongo que en *Bajo el puente*, Sanmiguel recrea una multiplicidad de lugares por donde transitan, viajan y migran sus personajes, quienes transgreden espacios públicos antes vedados para ellas y se insertan en una serie de relaciones sociales, culturales y étnicas propias de un lugar en la frontera. La memoria, como en otras obras analizadas en este trabajo resulta una categoría relevante al detallar en retrospectiva

eventos pasados de la vida cotidiana que trascienden al presente, revelando conciencia social, identidad y agencia individual y social por medio de la liberación de recuerdos reprimidos. A través de la vida cotidiana de sus personajes, Rosario Sanmiguel nos lleva a recorrer el bullicio y el silencio de las calles, del puente, de la orilla del río de dos mundos tan cercanos—y a la vez todavía tan lejanos.

El río Bravo y el puente como despertar de la identidad en “Bajo el Puente”

El vocablo ‘puente’ conlleva una connotación de acercamiento y comunicación, pero también de división. El puente sirve de cruce de fronteras y de tránsito. ‘Bajo el puente’ guarda la idea del correr del agua del río o del mar, la fluidez, el cambio, la movilidad.¹¹³

En “Bajo el puente” de Rosario Sanmiguel, ‘el puente’ constituye un espacio fronterizo: vínculo, límite, divergencia, un espacio binario, dos mundos opuestos, a primera vista: riqueza versus pobreza; centro versus periferia; modernidad versus modernidad a medias y al menos desde una orilla se percibe el sesgo económico del sur. El cuento se compone de una sola oración, un monólogo de cinco páginas a manera de fluir de conciencia que podría ser una crónica en la cual el sujeto ficcional (Mónica) narra eventos que presencia como testigo ocular de la realidad que vive y que se apega en

¹¹³ En la Antigua Roma, por ejemplo, el “Pontifex Maximus” se encargaba de tender un puente entre los dioses y el humano. Saltando a tiempos más recientes, a nivel literario latinoamericano, el vocablo “puente” trae a la mente la crónica de José Martí “El puente de Brooklyn” (1883), en la que el poeta e intelectual cubano destaca con precisión la moderna estructura, sus dimensiones, su construcción, los transeúntes y a los hombres que lo construyeron. El poeta dota de significados de modernidad a esta edificación en el contexto finisecular, época en la que el Modernismo latinoamericano entraba a la escena literaria como tal. La simbología de ‘el puente’ se manifiesta desde las leyendas Celtas como un obstáculo que hay que cruzar para alcanzar a la amada en la otra orilla, pues si el héroe cayera al agua, se encontraría con monstruos peligrosos y moriría.

mucho a la realidad geográfica de la ciudad y a la cotidianidad de muchos individuos como Martín, Harris, los indocumentados y otros personajes del cuento/crónica. La trama se concentra en la vida de una pareja: Mónica y Martín, para quien el trajín del cruce indocumentado a orillas del río Bravo es parte de su cotidianidad. Mónica, la yonarradora, una joven de diecisiete años, relata que de niña experimenta con sus padres la migración desde algún estado del centro de México a Cd. Juárez. La familia busca una fuente laboral en esta ciudad. En el presente de la narración, Mónica trabaja de mesera, mientras que su novio, Martín es un “pasamojados”¹¹⁴ como ella lo denomina. Este personaje recuerda a los protagonistas jóvenes marginales de los relatos de Nadia Villafuerte, que se analizó en el capítulo anterior. Martín consume alcohol y marihuana y trae “lagrimitas tatuadas . . . en el ojo izquierdo” (152), recuerdos respectivos de la primera vez que lo detuvo “la ley” y la segunda por la muerte de su madre. El ambiente en el que se desenvuelve Martín, aunado a su personalidad agresiva, en el pasado le ha ganado la cárcel. En fin, la vida de la pareja transcurre entre los alrededores del puente, el restaurante donde ella trabaja y un hotel de paso en el que se reúnen los amantes. Su historia de amor termina de forma trágica cuando un agente de la patrulla fronteriza le dispara a Martín en el momento en el que él y Mónica se encuentran cruzando a EE.UU., en el tubo de una llanta.

Ahora bien, en el espacio narrativo del cuento “Bajo el puente”, tanto los sitios como los eventos y los personajes se entrecruzan y apuntan a la “máquina migratoria”. El centro de la trama lo constituye una desafortunada historia de amor a la que la frontera

¹¹⁴ Es interesante que Sanmiguel use el término “pasamojados” en lugar de “coyote” o “pollero” utilizados en el argot mexicano de migración. Para un estudio semántico del término “coyote”, ver “De Migras, Coyotes and Polleros” *The Slang of Undocumented Migration in the Tijuana-San Diego Region*.”

con sus fuerzas centrífugas pareciera determinarle un final romántico, por lo trágico.

Mónica, la sujeto migrante, articula la interconexión entre el espacio público y el privado que se entretrejen entre sí para articular las experiencias de vida de los personajes.

Mónica, como otras protagonistas de los relatos de la colección *Bajo el puente* no detalla en primera instancia los pormenores de su movilidad hacia la frontera norte de México. La trama se enfoca en los acontecimientos del *aquí-ahora*, y en cómo resolver los problemas del día a día, los cuales tienen que ver con el contexto propio de la frontera con Estados Unidos, adonde muchos quieren llegar. Para ejemplificar, Sanmiguel estratégicamente ubica a Mónica en las calles cerca del puente, esperando ahí a que su novio regrese de sus ocupaciones en el cruce de inmigrantes indocumentados hacia Estados Unidos.

Los migrantes “en la antesala” del cruce aparentemente parecieran ser una categoría más de los grupos que la protagonista menciona ubicados cerca del puente, pero no se preocupa por dar detalle de las condiciones del viaje de los que esperan a la orilla del río para cruzar a EE.UU. La inquietud de Mónica radica en su relación amorosa con Martín y en las ‘fronteras’ de su diario vivir. Cuando Martín aparece de regreso entre las aguas del río, después de haber cruzado a individuos indocumentados, a Mónica le vuelve la esperanza de que él no vuelva a meterse en líos con otros “pasamojados”, con los “verdes” (153), (que aluden a la patrulla fronteriza), o con la policía.

Dichos espacios proyectan directa o indirectamente las dinámicas de dominio a diferentes niveles y con diversas categorías. A manera de ilustración tenemos el nivel de control migratorio entre fronteras considerando el panorama alrededor del puente, con los migrantes indocumentados esperando el mejor momento para burlar a la patrulla

fronteriza y llegar a la otra orilla para cruzar el puente. A nivel de elementos de la máquina migratoria, resaltan los conflictos de poder que se crean entre los diversos grupos que toman parte en el cruce de migrantes indocumentados. En los espacios urbanos en los alrededores del puente, las categorías que describen a los individuos en el malecón que rodea las orillas del río Bravo, para Mónica son binarias y homogéneas: “los gringos” y “los mojados”. Según Trujillo Muñoz:

Para quien habita en la frontera el encuentro con el otro (sea este mexicano, norteamericano o chicano) es una vivencia cotidiana, indeleble, genuinamente aleccionadora. De ahí que en mucha de la literatura en o sobre la frontera, el otro aparece como un signo de interrogación, cuya respuesta cada lector habrá de plantearse y responder a su manera, añadiéndole, así, sus propias interrogantes y respuestas (*La línea 8*).¹¹⁵

La referencia dicotómica de categorías étnicas mutuamente excluyentes—gringos y mexicanos (mojados),—parece representar para Mónica “el paisaje” humano cotidiano del lado juarense. Sanmiguel problematiza este contexto en una heterogeneidad discursiva (Cornejo Polar) al plantear en la ‘frontera’ más de un solo *otro*. Para Mónica, el *otro*, “el extraño,” “el peligro,” “la amenaza” la constituye cualquiera con quien su novio tenga un conflicto, sin importar la etnicidad, ya que tanto la policía mexicana, como la patrulla fronteriza norteamericana, o un cliente indocumentado podría constituir un conflicto para Martín. No obstante, Sanmiguel atrae la atención del lector y la focaliza en las preocupaciones de una joven enamorada, mientras que la antítesis del

¹¹⁵ Véase: *La línea: ensayos sobre literatura fronteriza México-Norteamericana* editado por Harry Polkinhorn, et al., 1988.

amor la constituyen los elementos de la máquina migratoria, en libre tránsito por el puente.

También, como se comentó, la protagonista sirve de observadora y testigo de la realidad social fronteriza. Lleva al lector a caminar de su mano al espacio público y urbano de Ciudad Juárez, donde solo se proyecta a la mujer como objeto sexual:

ese día, el lunes, las banquetas que van del restorán al malecón estaban casi vacías, sin gringos ni mojados, hacía mucho calor, la pestilencia de los charcos se mezclaba con el olor a orines que salía de las cantinas, un hombre que desde la puerta de un cabaret invitaba a gritos a ver un espectáculo me llamó con una vocecita empalagosa, no le hice caso. . . . (150)

Es de notar que en estas líneas encontramos algunos elementos de la descripción de la atmósfera urbana que coincide con otros relatos de migración, como los de Nadia Villafuerte y los de Cristina Pacheco, entre ellos la imagen de un lugar decadente y carnavalesco. En este caso, el hombre en la calle, de una “vocecilla empalagosa” y “dientes podridos” (150) que sugiere lo grotesco, invita a Mónica al espectáculo en la frontera ‘carnavalizada’. Esta atmósfera, además, altera la relación de los personajes con su entorno y con los que los rodean, ya que el trato no-familiar entre desconocidos se debilita y las distancias espaciales llegan a acortarse. Para “el hombrecillo”, el hecho de que la mujer esté en “esas” calles, ratifica un permiso otorgado a él por el sistema patriarcal para soslayarse en una manifestación cultural-patriarcal. Sin embargo, ella lo menosprecia y subvierte lo que podría convertirse en un acto de acoso. En los espacios públicos, la mujer corre el riesgo de ser silbada por el simple hecho de ser una mujer en la calle, y no necesariamente “de la calle,” frase que connotaría la prostitución.

Es interesante notar esta coyuntura tanto en la narrativa de Sanmiguel como en la de Villafuerte, ya que ambas relatan este tipo de objetización por ser mujeres caminando por la calle. La diferencia radica en que la narradora de Villafuerte en “Navidad en Tapachula” describe esta situación con gran desfachatez y lenguaje soez al mofarse de un hombre vestido de “Santa Claus”, quien les grita frases vulgares a las mujeres mientras Lucy camina por las calles tapachultecas. Queda claro que la ciudad como espacio, en este caso en la urbe fronteriza, no es de género neutro, sino que aquí se mantiene perpetuado el papel del hombre como hostigador y la mujer asistiendo como objeto de ese acoso considerado como parte de una norma social que se tolera. Las relaciones de poder desiguales, favorecen al hombre y ponen a la mujer en un estado de mayor vulnerabilidad en referencia al acoso y de violencia simbólica. Hay que subrayar que la mujer en tránsito, al andar frecuentemente en las calles por su obvia condición de movilidad, es decir, al no contar muchas veces con un espacio privado de cobijo, está expuesta mayormente a este tipo de comportamiento. Ligado al ambiente carnavalesco, cabe agregar que en “Bajo el puente” como en algunos de los relatos de *Barcos en Houston*, el elemento de los desperdicios humanos, de lo escatológico, salta a la vista. En conexión con este factor, en esta historia, el elemento del olor a orines que proviene de los bares contribuye a crear un sentido de desaseo y de desorden de las calles de la ciudad cercanas al puente en la región fronteriza.

Cuando Mónica diariamente se dispone a esperar a Martín bajo el puente, ella se inserta en un espacio más del “afuera”. Desde ese punto, su mirada observa dos mundos Cd. Juárez y El Paso. Este último representa su asombro por la modernidad del otro lado: “me acomodé bajo el puente y para distraerme me puse a mirar las nubes y los edificios

de la ciudad que tenía enfrente, eran muy altos, torres de cristal de distintos colores, verde, azul, plomo, negro, . . .” (150). Mónica observa ese sitio tan cercano y a la vez tan lejano de su vida. Los Estados Unidos representa un espacio utópico y de aventura al que quiere llegar no solo porque le provoca ilusión “caminar por las calles de una ciudad desconocida” (154), sino más que nada por vivir con Martín en Chicago. Sin embargo, a pesar de que Martín es coyote, lo que conllevaría una ventaja en el cruce indocumentado, Mónica reconoce que para alcanzar su sueño, partirían “como los pobres que cruzan el río nomás con la bendición de Dios, esos que se meten a los vagones de carga a escondidas a esperar horas, a veces todo el día hasta que al fin el tren se mueve, y ellos allí metidos, ahogándose de calor y miedo” (152), lo que la acerca a identificarse con la manera en que viajan los migrantes indocumentados. Para Martín, sin embargo, llegar al otro lado significaría subvertir el poder de los agentes migratorios, pararse sobre el suelo al que él ha ayudado a muchos a llegar y así experimentar por su cuenta, el “sueño americano”. Mónica y Martín son “deshechos” del sistema y aun así se perfila su historia a través del amor.

Como ya se ha dicho, en “Bajo el puente” lo que ocurre “afuera”, en las cercanías de la frontera, influye directamente en el “adentro” de las relaciones personales. Un cuarto del hotel se convierte en el lugar íntimo que acoge a Mónica y a Martín en sus encuentros; es un espacio de resguardo para los dos. Ahí, Martín se aleja del mundo exterior y entra en un microcosmos de seguridad, desde donde según Mónica, su novio se siente como “una persona diferente” (151). Sin embargo, sus momentos de convivencia no se salvan de la problemática de la frontera “exterior”, sino que muestran sus instancias internas fronterizas (Barquet 85), incluso en ese microcosmos de amparo. Mientras

Mónica contempla al amante dormido, recordando el día que lo conoció y reflexionando sobre la reciente invitación que Martín le hizo para irse a vivir con él a Chicago, también la asalta la memoria de la partida de su padre hacia EE.UU.:

la verdad yo no quería viajar escondida en un vagón como seguramente lo hizo mi papá a los pocos días que llegamos aquí, mi mamá se acomodó pronto en una maquila, en cambio mi papá se quejaba de que no encontraba trabajo, hasta que llegó el día que se desesperó, nos dijo que se iría más al norte, era domingo cuando se levantó decidido a irse, mi mamá y yo lo acompañamos al centro, allí quiso primero entrar a la catedral, después lo dejamos a la orilla del río con una maletita en la mano, fue la última vez que lo vimos, nomás de acordarme de eso me puse triste (152)

Como se ve entonces, el cuento contiene claras descripciones concerniente a la problemática de la migración indocumentada. La ausencia de la figura paterna parece ser regla, y no la excepción en el contexto migratorio de fines del siglo XX. En el relato autobiográfico “La tierra vencida” de Cristina Pacheco, el padre de la narradora muere en la ciudad de México siendo trabajador ambulante, lo que describe que ambas figuras paternas están ausentes y las sujetos migrantes tienen que ganarse la vida. Esto tiene que ver con la entrada de la mujer en la fuerza de trabajo. En “Las hilanderas”, el padre está tan ausente que ni siquiera se menciona. La autora destaca la figura de la mujer, de la madre como jefa de hogar y sostén económico de su familia. El padre de Mónica en “Bajo el puente” termina por emigrar hacia EE.UU. Los recuerdos de la partida del progenitor le han dejado una profunda huella a Mónica y forman parte de la experiencia cotidiana del colectivo migrante y del “estado de la espera”, pero resignada, acepta la

partida sin regreso, de su progenitor, del padre sin regreso.¹¹⁶ Como ya hemos expuesto, la migración de los padres de familia tiene una historia más larga mientras que la migración masiva de las madres es un fenómeno relativamente nuevo.

En “Bajo el puente”, en el hotel frecuentado por la pareja, Martín le cuenta a Mónica sobre las discusiones que tuvo con un “verde”, como se refiere a un agente del Servicio de Inmigración de los EE.UU. Así, Sanmiguel reconstruye el sistema corrupto del cruce de migrantes. Los conflictos de intereses ocasionan rencillas, pues el costo del paso clandestino de individuos trabajadores depende en un momento dado de las necesidades del mercado laboral norteamericano y/o del riesgo que ambos grupos fronterizos corran. La explicación de estos arreglos en voz de Martín, amerita la cita a continuación:

Lo conozco [al agente de migración] desde hace mucho tiempo, casi desde que ando en esto, empezamos a trabajar muy bien, sin broncas pero después ya no porque me quiso pagar cualquier baba, me pidió gente para camellar en el chuco, le pasé sirvientas, jardineros, meseros y hasta un mariachi con todo y los instrumentos, eran pa su camión y el de sus compas, me pagaba bien, si la bronca empezó cuando crucé gente pa la pizca del chile en Nuevo México, porque también los llevé hasta las meras labores, como era más riesgo le pedí más feria [dinero], no me quiso pagar y nos bronqueamos, además ahora anda en tratos con el guey que piqué por hocicón ¿te acuerdas?, a mí nomás que me dé mi feria”.

(153)

¹¹⁶ Hay una larga tradición de la ausencia del padre en la literatura y en la realidad latinoamericana. Uno de los ejemplos más palpables de la literatura mexicana es *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo.

De esta manera, Martín enuncia acuerdos y desacuerdos entre los agentes fronterizos en EE.UU. y los coyotes en la frontera norte de México.¹¹⁷ El agente migratorio por lo general aparece en el discurso hegemónico como defensor de la ley del imperio, no como un sujeto corrupto que trafica con migrantes que conviene “cruzar” para ocuparlos en las labores que generalmente ocupan los inmigrantes indocumentados en Estados Unidos. A mayor riesgo, mayor conflicto y mayor violencia entre las partes interesadas, como en el caso de Martín y el agente migratorio norteamericano.

Como dice el sociólogo David Spener con referencia a los coyotes, “... al menos algunos de los coyotes establecen arreglos de beneficio mutuo con los agentes estadounidenses, de la burocracia encargada de vigilar la inmigración, para permitirles el paso a través de la frontera a sus clientes”(132).¹¹⁸ En este sentido, es importante reconocer la denuncia que Sanmiguel hace de este tipo de lazo clandestino silenciado que aparentemente no se da a gran escala, pero que forma parte de esta máquina fronteriza, cuyo funcionamiento depende de todas y cada una de sus partes.

A través del personaje de Martín, en “Bajo el puente” vislumbramos las complejas relaciones entre la migra y los grupos de coyotes mexicanos con respecto a la disputa de las ganancias por el cruce de indocumentados. Como vemos, los migrantes irregulares inmersos en la marginalidad de la globalización contemporánea se convierten

¹¹⁷ La periodista Marcia Facundo en un artículo del BBC Mundo, San Diego, fechado 11 de noviembre de 2010 habla de que los agentes oficiales del gobierno norteamericano “colaboran cada vez más con el crimen organizado desde México para permitir el narcotráfico y la inmigración de indocumentados a territorio estadounidense.” Terry Reed señala que “algunos agentes [estadounidenses] reciben compensación por transportar la droga o indocumentados en sus propios vehículos oficiales más allá de los puntos de inspección de carreteras”.

¹¹⁸ La más conocida forma de coyotaje es la del “cruce clandestino” que se refiere a la contratación directa del coyote por parte de los que cruzan de forma irregular (Spener párr. 9)

en un bien, material humano con el que se trafica y de quienes se obtiene provechos económicos en ambos lados de la frontera.

La máquina migratoria que Emily Hicks analiza se compone de elementos que hacen funcionar ese dispositivo en las fronteras y muchos son los que se benefician de los cruces y del trabajo de los migrantes indocumentados. Baste mencionar las cárceles privadas del lado estadounidense, cuyas ganancias estratosféricas resultan de mantener a los migrantes indocumentados por meses, mientras los deportan a sus respectivos países, sin mencionar el modus-vivendi de los líderes de los coyotes. Así también, es de notar el dinamismo monetario que el trabajador migrante (documentado o indocumentado) inyecta a la economía del país de destino: los millones de dólares que entran anualmente a México y al triángulo norte de Centroamérica por medio de remesas enviadas desde Estados Unidos.

Queda claro entonces, que las relaciones entre Mónica y Martín se ven afectadas por la “máquina fronteriza”. Tanto la patrulla fronteriza como los agentes migratorios, los coyotes y los enganchadores tienen una función particular en el engrane del cruce migratorio bajo o sobre el puente. Así, la constante angustia (espacio interior) que vive Mónica cuando espera a Martín a la orilla del puente (espacio exterior) está unida a la constante travesía de individuos de un lado al otro. Y aún más, pareciera que la incertidumbre de si Martín va a regresar o no, y si va a salvaguardar su vida, fuera el reflejo mismo del migrante anónimo implícito en esta narración.

Por último, en la estructura patriarcal de género, Mónica y su madre como mujeres migrantes ocupan un lugar subordinado. Aún así, hay una yuxtaposición en los roles de género, pues tanto Mónica como su madre franquean algunas de las líneas que

como mujeres les corresponden por tradición en la sociedad mexicana, pues aunque es verdad que Mónica vive en la marginalidad de la sociedad chihuahuense y del mundo global, también es cierto que tiene un empleo y es económicamente independiente de su pareja y de su padre, quien no volvió a ser parte de su vida desde que se fue a trabajar a EE.UU. En este sentido, en ciertos aspectos se ve dibujado un cambio en el rol de la hija de la familia mexicana tradicional en comparación con el de generaciones anteriores que las posicionaba en el espacio doméstico, a expensas y al servicio del padre o del hermano. Así también, Mónica vive sin prejuicios morales la intimidad con su pareja lejos del tabú que la sexualidad representaba para los personajes femeninos de décadas anteriores.

Al llegar a Juárez o “la capital de la maquila transnacional” (Saravia Quiroz 46 cit. en Barquet 94), se da un cambio de rol en las fronteras a partir de la llegada de las maquiladoras. En nuestro relato, la madre de Mónica entra a la fuerza laboral como obrera: “a los pocos días que llegamos aquí, mi mamá se acomodó pronto en una maquila, en cambio mi papá se quejaba de que no encontraba trabajo” (152). La necesidad económica hace a la mamá encontrar un trabajo y de hecho, la madre obtiene el rol de proveedora antes que el padre. Así, la protagonista Agustina en el relato “El Arenal” de Cristina Pacheco, la madre de Mónica se ve empoderada, pero solamente al primer nivel al que Kate Young (1997) llama de “condición,” o de adquisición de recursos para subsistir, o inclusive aumentar su capacidad de consumo. Sin embargo, estos personajes no alcanzan el segundo nivel al que la misma crítica llama “intereses estratégicos,” o lo que sería la concientización y cuestionamiento de su lugar de subordinación en la estructura patriarcal.

Al respecto, hay que recordar que las mujeres se convirtieron en el principal recurso humano de las maquiladoras fronterizas, muchas de las cuales fueron establecidas en los alrededores de Ciudad Juárez, Chihuahua poco después de que el programa “Bracero” llegó a su término en 1964. En su estudio “Maquiladora or Cross-Border Commute”, Marie Laure Coubès enfatiza dos características principales de los mercados fronterizos del norte: a) el alto número de empleos en esta región y b) el elevado número de mujeres empleadas en la industria maquiladora. Estas características dominaron durante las décadas de los años 60 y 70, con un auge en los 90, cuando con la política neoliberal en boga en México, se firma el ambicioso TLCN (Tratado de Libre Comercio de Norteamérica) que entró en vigor en 1994, y que abre la frontera a compañías transnacionales.¹¹⁹ Coubès afirma que: “this alteration in the economic activity of married women cannot be understood without taking into consideration the conditions of life within the household” (135). Los estudios sociológicos se refieren al cambio de la posición de la mujer de ama de casa a trabajadora, y a su contribución al gasto familiar.¹²⁰ Hay que recalcar que este cambio no necesariamente ha producido relaciones con equidad de género.

¹¹⁹ En el nuevo milenio, el número de maquiladoras en México se reduce por el aumento de fábricas en China; pero ahora hay un nuevo giro: “with wages rising rapidly in China, Mexico once again has become an attractive manufacturing hub—even to the Chinese.” (<https://qz.com/538056/the-country-china-outsources-to-when-chinese-labor-gets-too-expensive/>).

¹²⁰ En *La flor más bella de la maquiladora* (1985), Norma Iglesias hace una recopilación de diez entrevistas a mujeres trabajadoras de la maquila, quienes expresan su experiencia al haberse mudado al norte de México, hablan sobre su trabajo y de cómo estos cambios han afectado sus relaciones a nivel personal y familiar. La autora señala que a principios de los años 80, las maquiladoras ya tenían la característica de emplear a mujeres jóvenes e inexpertas en la producción industrial, “whose docility, discipline, and good health promised increased productivity” (xix) and “women whose social lives had been circumscribed by domestic responsibilities” (xx).

Como puede verse, el papel de la mujer trabajadora en la maquila—otro espacio de la frontera que ha acarreado numerosos análisis y discusiones académicas—, es otro punto social que Sanmiguel enmascara en su ficción bajo la historia de amor de Mónica y Martín, punto central de la trama.

Al final, lo que no resulta fácil es el intento de cruce definitivo de la frontera física de Mónica y su novio. La fantasía de Martín—más que de Mónica—de ir a vivir a Chicago, queda ahí, *bajo el puente* cuando alguien de uniforme verde—quien se supone es el agente de migración corrupto con el que Martín estaba peleando antes por cuestiones de dinero—le dispara y da muerte a Martín en el momento en que van por el río en un tubo de llanta, intentando llegar al otro lado. Este final dramático en el río Bravo, simbolizaría el sueño truncado de muchos que fallan en sus intentos de llegar al otro lado de la frontera. En la rudimentaria balsa, Mónica queda inmóvil, inerte. Percibe la atmósfera que prevalece ‘bajo el puente’: “vi cuánto silencio arrastra el río” (48), dice, concluyendo su largo monólogo. Al final del cuento Mónica se encuentra en medio del río, en el “in-between”, al parecer sin una pertenencia real que la ate a uno (Estados Unidos) o a otro lugar (México). Mónica está a la deriva. Esta situación intermedia representa también las esperanzas de muchos migrantes varados en la frontera y que llegan a aumentar la población de ciudades como Ciudad Juárez.

Mientras su mundo de Mónica se desbarata, se queda con las memorias agolpadas de su vida, “todas” en un solo momento de fronteras, bajo el puente. Interpreto el final del relato como un momento en el que la conciencia de Mónica advierte toda la complejidad migratoria fronteriza. Sin embargo, es un despertar que no tiene futuro porque Mónica queda en el limbo, en el medio del silencio que significa todas las voces

marginales silenciadas y ahogadas en el río Bravo, o el río Grande, dependiendo de la frontera en la que se le nombre. La sujeto migrante Mónica se posiciona en múltiples espacios geográficos y habla desde ellos como una cronista que enuncia todo lo que ve. Ella transgrede los espacios públicos y subvierte los comportamientos y conductas de su género. Anda por las calles, ama libremente, es parte de la fuerza laboral. No obstante, ni ella ni su novio logran traspasar las fronteras geopolíticas ni de poder por parte del grupo dominante. Las aguas del río y la máquina migratoria se convierten en un obstáculo infranqueable.

El tejido de nuevas identidades en “Las hilanderas”

Tejer, hilar nuestro propio destino; tener control de lo que el futuro incierto trae es uno de los preceptos que el ser humano persigue, y constituye uno de los enigmas más retratados en las letras. El título del cuento que examinamos en este apartado lo comparte con otras creaciones artísticas como “Las hilanderas”, de Diego Velázquez¹²¹. El hilar y el tejer han sido por excelencia, ocupaciones femeninas y fueron también personajes de los poemas de Rosario Castellanos en el poema “Tejedoras de Zinacanta”¹²². El cuento “Las hilanderas” de Rosario Sanmiguel crea una intertextualidad con el cuadro de Velázquez y con el poema de “Las tejedoras” de Rosario Castellanos, en el sentido de que sus personajes apuestan por tejer sus propios destinos.

¹²¹ “Las hilanderas” (hacia 1657) de Diego Velázquez representa un duelo entre la diosa Palas Atenea, dueña del arte y de la sabiduría en la mitología griega y Aracne, una tejedora humana que por jactarse de tejer mejor que los dioses, es castigada y convertida en araña para que teja hasta el fin de sus días. Tanto en el plano frontal del cuadro de Velázquez como en el plano anterior (el más alejado), los personajes son mujeres.

¹²² En el poema “Tejedoras de Zinacanta”, los versos de Rosario Castellanos hacen referencia a las mujeres indígenas que míticamente conocen el futuro de la voz lírica y de la humanidad. Las redes compuestas por hilos simbolizan la vida y el destino en manos de las mujeres indígenas.

En su más estricto contexto, la trama del relato “Las hilanderas,” la constituye el desplazamiento de México a EE.UU. de una mujer con su hija pre-adolescente, quienes se ganan la vida como trabajadoras domésticas. Sin embargo, al hacer una lectura detallada, encontramos que Rosario Sanmiguel expone conflictos familiares entre madre e hija, confines psicológicos y emocionales de los personajes y laberintos sociales y de identidades en un contexto migratorio y fronterizo. Las imágenes del pasado reciente en la estación de trenes cobran significado esencial después de la migración—que es parte del pasado lejano. Los detalles de ese pasado reciente son fundamentales para la alteridad y una modificación interior y de entendimiento de la protagonista Fátima con respecto a su propia identidad y la separación su madre.

Si en “Bajo el puente” la narración en pasado lleva al lector a vislumbrar los conflictos de los personajes bajo la mirada y los recorridos de la protagonista por las calles cercanas al puente, en “Las hilanderas” la narración va de tiempo presente (en una estación de tren) a los tiempos verbales del pasado (El Paso, Texas) y luego regresa al presente (en la misma estación de tren). Es decir, el “*aquí-ahora*” de la trama ocurre en una estación de tren de su comunidad de origen, Malavid. Así, el cronotopo del *allá-entonces* en El Paso, Texas constituye la vida de Fátima en esta ciudad, frontera con Ciudad Juárez. Fátima no expresa nostalgia por el pasado, sino que se limita a relatar sus vivencias como parte de su vida cotidiana. El vínculo más fuerte que llega a expresar es con su madre, pero no con su lugar de origen ni con Estados Unidos, su lugar de residencia temporal.

De esta manera, la narración se articula al inicio con una voz omnisciente —que súbitamente cambia a la voz de la protagonista— y alterna entre tercera y primera

persona, usando frases cortas que relatan acciones precisas a través de una mirada puntual de la voz narrativa. “Las hilanderas” se enfoca en imágenes, tiempos y espacios estratégicos narrativos que engloban relaciones humanas y momentos donde es visible la intersección de clase, género y etnicidad.

Al principio del cuento, la protagonista Fátima y su madre se encuentran en una estación de ferrocarril en su pueblo “Malavid” (nombre que parece ser inventado por Rosario Sanmiguel, pero que podría connotar “mala vida”, pero también mala uva) para viajar hacia El Paso, Texas, donde trabajarán de domésticas—ocupación que de forma implícita al parecer su madre había realizado antes: “Muchas veces le pregunté por qué habíamos salido de Malavid. Si para mí el único cambio palpable eran las agotadoras jornadas de trabajo en el bien cuidado caserón de la patrona” (178). Al igual que lo vimos en “Cascarita,” de *Barcos en Houston*, el tren aparece como medio de transporte de la migrante, solo que en “Las hilanderas” el convoy es de pasajeros (y no de carga), y Manuela y Fátima no se convierten en indocumentadas hasta que llegan a la orilla del río Bravo entre Cd. Juárez, Chihuahua y El Paso, Texas. En “Las hilanderas,” la estación de tren, un “no lugar,” se constituye como un espacio estratégico para la historia, con diversas imágenes esenciales en el desencadenamiento del relato. También, el clima caluroso prevalece en la atmósfera, de tal suerte que la descripción del clima con un fuerte sol, pegajoso y adormecedor es un motivo intertextual con respecto a la atmósfera de las ‘novelas de la tierra’ latinoamericanas. O, nos remite, al entorno de la “Siesta del martes” (1962) de Gabriel García Márquez pues en definitiva, el ambiente acalorado se convierte en el incómodo acompañante en la espera del tren y en el fatigante viaje hacia el norte. Existe también la semejanza de tener como personajes principales a una madre

y a una hija, en donde la madre de cada cuento le enseña a su respectiva hija lo que debe hacer en las circunstancias en que se encuentran.

Ya en una narración en tiempo pasado, la voz narradora cuenta que una vez que la madre y la hija se encuentran instaladas en la ciudad fronteriza estadounidense, repentina e inesperadamente, la madre regresa a México, y deja a su hija trabajando en la “casona” en EE.UU. La niña-adolescente, acostumbrada ya al común distanciamiento de su madre, al parecer no resiente mucho su abandono, pero continúa llevando a cabo fielmente las labores que su progenitora le encomienda al partir. Para distraerse del trabajo cotidiano, cada domingo ella y sus compañeras de oficio van al centro de El Paso, Texas, y cruzan hacia Ciudad Juárez, para luego regresar por el río (otra vez de forma indocumentada) a sus labores el domingo por la noche. Sin embargo, un día Fátima decide no regresar a EE.UU. y frente al río parece hallar al igual que Mónica y su madre en *Bajo el puente*, su lugar en la ciudad de “paso”.

En *El oro del desierto* de Cristina Pacheco las madres están ausentes y los seres queridos que se quedan atrás ven este alejamiento con nostalgia y en *Barcos en Houston*, las progenitoras no aparecen ni en los pensamientos de las jóvenes migrantes. Sin embargo, en los relatos de Rosario Sanmiguel las madres están claramente presentes en la trama como la primera generación de líderes migrantes. Es importante entonces resaltar este papel de liderazgo que se crea en la obra de Sanmiguel, ya que a diferencia de la mujer del sur, en el norte la mujer aparece con más independencia y en situaciones que revierten la narrativa nacionalista de la mujer como una “víctima” o dejada de la sociedad.

Al igual que en otras narrativas de migración como *La migra me hizo los mandados*

de Alicia Alarcón, o en la película “La misma luna”, en “Las hilanderas” aparecen representadas las pobres condiciones del trabajo doméstico: “En aquella casa, primero era el aseo diario, y en los ratos libres la costura, para que nos aceptara a las dos” (177).¹²³ Tanto su vida, como la de su mamá no difieren al vivir en México o en Estados Unidos: “Muchas veces le pregunté [a su madre] por qué habíamos salido de Malavid. Si para mí el único cambio palpable eran las agotadoras jornadas de trabajo en el bien cuidado caserón de la patrona”¹²⁴ (178). Y más adelante agrega: “Un pobre salario, un cuarto con baño y una televisión prestada. Nada me pertenecía, salvo la zozobra de ser cazada en cualquier momento” (179). La referencia a ser “cazada” indica el temor constante causado por su estatus indocumentado y en realidad, el haber migrado a Estados Unidos no modifica en mucho su forma de vida. De esta manera, estos pensamientos explican la limitación en la movilidad ascendente para la trabajadora doméstica, madre soltera y perteneciente a los estratos bajos en la pirámide laboral y social en ambos lados de la frontera.

Como se representa en “Navidad en Tapachula”, de *Barcos en Houston*, y en “Las hilanderas”, la figura de la trabajadora doméstica extranjera, ‘sin papeles’ nutre de ayuda doméstica a las familias pudientes de Estados Unidos y del sur de México. En “Las hilanderas”, además, aparecen representadas las patronas como cómplices del diario o

¹²³ Es un hecho que las trabajadoras domésticas o del hogar cuando se les permite llevar a vivir con ellas a un hijo o hija, frecuentemente ésta/éste participa en el trabajo doméstico para garantizar su estadía en la casa.

¹²⁴ En *Women and other aliens: Essays from the U.S. – Mexico Border*, Debbie Nathan indica que la paga para las trabajadoras domésticas en El Paso es mayor, sobre todo desde que el establecimiento de las maquiladoras, pues la demanda de las domésticas se vio en la necesidad de competir con las plantas de ensamblaje. Sin embargo, “other than the money though, conditions for maids are pretty similar on both sides of the border” (45).

semanal cruce indocumentado, es decir, ellas son una rama más de la “máquina fronteriza” analizada por Emily Hicks. Fátima indica que al regresar por la noche los domingos, al atravesar el río, “nos esperaban [las patronas] a cierta hora y lugar acordados previamente” (179). Las amas de casa adineradas contribuyen en gran medida a alentar el trabajo indocumentado y continuar la explotación de sus congéneres. En este sentido, Sanmiguel deja en claro la dimensión de la relación simbiótica laboral que subsiste entre “patronas” de la clase media alta y las trabajadoras domésticas que ya se manifiesta en obras literarias de los años 50 y 60. Como observa la crítica Cynthia Steele en su ensayo “The Other Within”, en *Balún Canán* (1957) de Rosario Castellanos y en “La culpa es de los tlaxcaltecas” (1964) de Elena Garro, claramente se manifiesta esta relación simbiótica, pero asimétrica, en la que la ‘patrona’ goza de una posición superior en la jerarquía social. Vemos en las recreaciones literarias que esta desigualdad se acrecienta cuando la empleada doméstica es indocumentada porque el miedo a ser deportada la inhibe de pedir un aumento, tiempo libre, o mejores condiciones de trabajo.

Dentro de este marco en el que se intersectan género, clase social y grupo étnico, se despliegan otras murallas, como las generacionales (de edad) y psicológicas que Fátima y su madre Manuela experimentan. Por ejemplo, aparecen en la narración “los muros” psicológicos y emocionales de la madre, quien parece vivir en un mundo aparte: “Ella siguió habitando su mundo de voces” (177). La madre también refleja una vida alterada por sus propias preocupaciones que la separan de su hija, Fátima: “Darle sentido a su vida era escuchar las voces que la inundaban” (178), pues su universo está “envuelto en voces y misterio” (178).

Dada la situación del “vocerío” interno de Manuela, la comunicación entre ella y su

hija es mínima. Como dice Fátima, “Mi madre era una hilandera que conducía la rueca de los días por un cauce inalterable” (178). Por ejemplo, cuando al inicio del cuento ambas están esperando el tren en la estación, dice la voz narradora: “Manuela ocupa un asiento en la sombra para refrescarse las carnes, mas pronto calienta el hule y empieza a murmurar quejas que Fátima, acostumbrada a escuchar las murmuraciones de su madre, ignora” (177). Aunque la niña está consciente de la laguna en la relación con su madre, guarda la esperanza de que ese abismo se cierre cuando ella comience a convertirse en mujer.

En su estudio acerca de la figura de la madre en la sociedad norteamericana, la socióloga Nancy Chodorow señala que es un evento recurrente a nivel socio-histórico que las madres se identifiquen más con sus hijas que con sus hijos varones en contextos en donde las diferencias de sexo y género son enfatizadas. Para esta pensadora, los niños reciben el amor de la madre como ‘objetos’ externos y por tanto se da una separación que tienen que enfrentar. Las niñas siguen recibiendo el amor narcisista de la madre, lo que causa una relación de continuidad. Este comportamiento se repite de generación en generación. El niño entonces desarrollaría como ‘objeto’ mismo los límites de ego que lo definen, separado de otros objetos. La niña, en cambio, se definiría a sí misma en relación a otros, en relación con la madre y al mundo que ésta representa. En este sentido, Rosario Sanmiguel traza claramente cómo a través de su condición femenina en el despertar de su adolescencia, Fátima imagina que las fronteras entre ella y su madre se van a derrumbar:

Llegamos a El Paso al término de mi infancia, cuando los senos empezaban a despuntar bajo mi blusa. Nadie me lo dijo, pero creí que así me parecería a mi

madre, que eso nos acercaría. No fue así. Ella siguió habitando su mundo de voces. Hablaba para sí misma mientras yo crecía solitaria en aquellos corredores ajenos, entre los muebles que las dos bruñíamos a diario con aceites aromados.

(177)

En “Las hilanderas” el uso del lenguaje escueto de la madre demuestra una barrera generacional con su hija y su repentino abandono de Fátima indica una identidad cambiante de la representación tradicional de la madre protectora y abnegada. Así que un momento revelador a nivel identitario y al parecer de desencadenamiento hacia la libertad de Manuela y posteriormente de Fátima lo constituye la partida de Manuela de la casa en la que trabajan en El Paso. Finalmente la madre se dirige a su hija y murmura unas frases breves. En este momento, la voz narradora nos presenta la imagen de una mujer liberada y despejada de preocupaciones:

La nebulosa que aureolaba su cabeza se desvaneció para dar paso a una mujer clara y firme. Su pesado y redondo cuerpo se aligeró con la luz de las ocho del día.

Como si en ese momento hubiera develado un misterio, su acento perdió gravidez solo para decirme: ‘Pórtate bien. Obedece a la señora en todo, que no tenga queja de ti’. (178)

Al parecer, sus palabras conducen a Fátima a permanecer en un lugar de subordinación ante el ama de casa para quien trabaja. Aquí, como en otros ejemplos literarios presentados en esta tesis, se ve que la explotación laboral de mujeres (u hombres) es horizontal si tomamos en cuenta el género. La “patrona”—mujer, de clase social alta hace trabajar a Fátima—mujer joven, migrante indocumentada—largas jornadas de trabajo. Así pues, Fátima asume el lugar laboral de su madre, y se sujeta a una celosa

rutina, insertándose en una identidad laboral semejante a la de la figura materna:

Después de esa mañana yo *tomé su lugar* en la casa. Por las mañanas salía del sueño delgada y anhelante como si saliera *al encuentro de mí misma*. Primero, tomaba café con leche en la mesa del servicio, enseguida me abría paso durante la jornada, lentamente, como si cruzara un pantano. Los días eran largos y tediosos, mas nunca alteré el ritmo del quehacer doméstico que mi madre había impuesto (179 énfasis añadido).

Irónicamente, la libertad de una mujer depende de la colonización y enajenación de otras. La creciente incursión de las mujeres en el campo laboral formal lleva a una menor dependencia económica de los hombres. Al mismo tiempo, ellas dependen de otras mujeres que llevan a cabo las tareas domésticas tradicionalmente hechas por las mujeres. Como señala Floya Anthias, “Y otra cosa que pasa en este tipo de situaciones, este uso de otras mujeres, es que dificulta la transformación de las relaciones de género. Los hombres aceptan que sea otra mujer la que continúe trabajando en la casa, que cuide de los hijos y que desarrolle las tareas domésticas” (62).

Sin lugar a dudas, en “Las hilanderas” la hija continúa tejiendo su identidad individual siguiendo las enseñanzas de su madre, en un intento por acercarse a ella a través del tiempo y la distancia.¹²⁵ La narración invita al/la lector/a a cuestionar las ataduras sociales preestablecidas en cuanto a la idealización de la figura materna. Madre e hija cruzan fronteras físicas y de identidad, y luego entran en un proceso de alejamiento mutuo. Así, después de que Manuela se va, únicamente en una ocasión Fátima recibe una

¹²⁵ Para consultar sobre las relaciones de madre e hija, causas y consecuencias de comportamientos aprendidos puede consultarse trabajos de Nancy Chodorov, Michelle Rosaldo, Dorothy Smith (Cit. en “Women and Everyday Spaces” *Feminism and Geography*, Gillian Rose p. 26).

carta de su madre aconsejándole que se quede trabajando en la casona. En este sentido, se contrarresta y desmitifica a la madre sacrificada y virtuosa. Manuela transgrede barreras, fronteras no permitidas socialmente para la madre tradicional. En realidad al partir “se rompe el cordón umbilical” entre madre e hija. Según María Socorro Tabuena, “Reconciliation with the mother is a constant theme in Sanmiguel’s narrative. Almost all of Sanmiguel’s protagonists are in open conflict with their mothers, mostly because of generational differences” (70). Pero además, la conflictiva relación madre/hija, la autora la presenta dentro del contexto migratorio laboral en donde una y otra generación se encuentran en la ocupación de doméstica en condiciones laborales de explotación.

Existe una tradición literaria también de la madre ausente o conflictiva. Los que han estudiado la ausencia o el abandono de la madre en la narrativa latinoamericana¹²⁶ y específicamente en la mexicana¹²⁷ han llegado a la conclusión de que la madre ausente (la que se marcha), es un tropo que constituye una ruptura del patrón tradicional de considerar a la mujer exclusivamente según la dicotomía madre/virgen en oposición a la de su imagen como prostituta. Entonces, ¿dónde colocar a las mujeres después de haberlas mantenido, ya sea en el pedestal o en el fango social? ¿En qué espacio localizarlas cuando emigran, cuando ya han transgredido espacios típicamente asignados para ellas? Quizás la respuesta se mantiene en la volatilidad de la construcción de identidades en el tiempo y en el espacio porque no es fija, porque cambia y se transforma.

¹²⁶ Dröscher, Bárbara. “Huérfanas y otras sin madre.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 59 (2004) pp. 267-295. Dröscher estudia la relación hija-madre en obras de autoras centroamericanas.

¹²⁷ Véase por ejemplo, la antología *Atrapadas en la madre* (comp. Beatriz Espejo y Ethel Krauze) y *Todo sobre su madre* (comp. Martín Solares), historias en las que más bien se desmitifica la figura de la madre sagrada de la cultura mexicana.

Los personajes femeninos migrantes son transgresores porque rompen con las normas y actitudes asignadas a su género como madres y esposas.

Es de notar que la narrativa de migración, los territorios por los que pasan los viajeros adquieren una relevancia cultural en el discurso narrativo. En este caso, tanto en El Paso como en Ciudad Juárez se manifiestan contrastes, asimetrías y, por ende, mundos desiguales que la historia se ha encargado de polarizar. En “Las hilanderas”, Fátima hace de la usanza del ir y venir entre dos mundos parte de su vida, describiendo lo opuesto de sus atmósferas: El Paso, con “sus calles desiertas” (179) y Ciudad Juárez como “una ciudad despierta” (179). Para Fátima, México es más “real” que Estados Unidos, más vivo, más dinámico en contraste con El Paso, dormido y sin bullicio.

Además, geográficamente las fronteras se desdibujan, pero la violencia simbólica prevalece, pues la línea fronteriza encarna para la migrante indocumentada una barrera que pareciera infranqueable: “el río fangoso flanqueado siempre por las patrullas verdes” (179).¹²⁸ Sin embargo, en uno de los cruces domingueros por el río, y después de que el grupo de amigas es detenido por la patrulla fronteriza y luego dejado libre después de pasar una noche en la cárcel, Fátima permanece en la orilla del lado mexicano. Y ahí, en la línea del río se lleva a cabo en ella un cambio significativo: “Cuando llegan a la orilla Fátima se ve reflejada en el agua como el primer día, cuando cruza llevada por Manuela. El espejo del tiempo le regresa la imagen de una niña de la mano de su madre . . .” (180).

Si en “Bajo el puente” el espacio debajo del puente representa la liminalidad y mediación entre dos mundos, en “Las hilanderas” la orilla del río simboliza el último hilo

¹²⁸ “What makes El Paso different [from Cd. Juárez] is the constant presence of Border Patrol vans. They trundle around neighborhoods and popular shopping areas, making work a prison for undocumented young women” (45), indica Debbie Nathan (ibid).

que la mantenía vinculada a la rueca de su madre. Al mismo tiempo, al agua del río le refleja y le revela el despertar a una identidad individual. El río, simbólicamente el espejo del modelo lacaniano,¹²⁹ significaría primero, la unión con su primogénita: “el espejo del tiempo le regresa la imagen de una niña de la mano de su madre” (180). La diferenciación que Fátima finalmente hace de sí misma al verse reflejada individualmente en “el espejo” del río es la primera señal de percibirse y reconocerse como individuo único e irrepetible, acto que sucede en el contexto del río Bravo—en la frontera. Luego, después de que sus compañeras cruzan por el “fondo lodoso” (180), “a sus pies [de Fátima] “el agua del río fluye lentamente (180). Aquí Sanmiguel está aplicando lo que manifiesta Pablo Vila con referencia a la frontera: “The border offers a unique opportunity to look at the complex process of identity construction and its constant use of arbitrary classification systems to make sense of people’s social identities” (21).¹³⁰

El cronotopo¹³¹ se desplaza hacia la estación de tren de su pueblo de origen, Malavid de donde partieron. El tiempo de narración vuelve al tiempo verbal del presente, pero regresa hacia lo que se había dejado atrás. Fátima toma distancia en el espacio geográfico. Su lugar de origen, como “hogar” ahora tiene más de un significado. Gloria Jean Watkins o por su pseudónimo, bell hooks señala tocante al significado de “hogar”:

home is no longer just one place. It is locations. Home is that place which enables

¹²⁹ El primer paso a la creación de la subjetividad es explicado por Lacan por medio del “estadio del espejo,” señala el momento en el cual el hijo (niño) reconoce su propia individualidad a través de su propia imagen reflejada en el espejo.

¹³⁰ Vila, Pablo (Author). *Crossing Borders, Reinforcing Borders: Social Categories, Metaphors, and Narrative Identities on the U.S.-Mexico Frontier*. Austin, TX, USA: University of Texas Press, 2000.

¹³¹ Relación temporal y espacial que se expresa artísticamente en una novela (o en un cuento, en este caso). Michael Bakhtin de *The Dialogical Imagination* (1981).

and promotes varies and ever changing perspectives, a place where one discovers new ways of seeing reality, frontiers of difference. One confronts and accepts dispersal and fragmentation as part of the constructions of a new world order that reveals more fully where we are, who we can become . . .” (41-49)

Como se ve, tanto Manuela como Fátima llevan a cabo una migración circular, ya que el cuento termina en la estación de trenes de la cual partió, tal como ocurre en muchas de las primeras representaciones del desplazamiento de los varones en las novelas de migración mexicana, como en las de braceros.¹³² Sin embargo, ni Manuela parece irse derrotada de EE.UU., ni Fátima lo está al regresar a Malavid. Por su parte, Fátima va al encuentro de su origen y se halla con la ausencia definitiva de su madre. Dice la voz omnisciente: “Al otro día, cuando está de regreso en la estación de Malavid, siente de golpe que Manuela está muerta.” (180) Esta muerte es inesperada y sorpresiva para el/la lector/a, pero de alguna manera en la narración la partida definitiva de Manuela, lleva a un rompimiento definitivo del cordón umbilical entre Fátima y su madre.

Los detalles en la estación de trenes, adquieren notabilidad para darle el sentido exacto a la historia: la imagen de ella misma que había guardado el día de la partida a EE.UU. resurge en su memoria y entonces se da una ruptura del vínculo y de la dependencia hacia su madre: “la niña de las piernas chorreadas, se ha quedado ahí con su cortejo de moscas. Comprende que su partida, la patrona, su casa y las dos ciudades son fragmentos de un sueño del que apenas despierta” (180). Se reconoce como niña cuando

¹³² Aún así, por muchas décadas el viaje circular era anual—los hombres de familia trabajaban en la cosecha y luego regresaban a vivir a México el resto del año. Sin embargo, ahora el regreso cada vez más se ve como una derrota o un fracaso porque difícilmente pueden regresar a Estados Unidos por los peligros cada vez más latentes por el crimen organizado a lo largo del país y en la frontera, o por la dureza de las leyes migratorias.

partió y la sujeto migrante habla desde dos lugares y con diversas experiencias de vida.

Miguel G. Rodríguez Lozano hace una interesante observación sobre la relación del intimismo y la mirada que proyecta Sanmiguel en sus relatos:

Ésta [la mirada] se convierte en un hito constante de las historias presentadas, ya que el efecto estético del mirar, desde un narrador o un personaje protagonista, hace que se produzcan escenas inolvidables, en las que el lector participa casi como espectador de cine. Eso lo logra Sanmiguel en algunos momentos al achicar el punto de vista hacia circunstancias que parecerían nimias: “Los rayos del sol atraviesan las ventanas sin vidrios, permiten ver el polvillo fino que se desprende de las paredes descascaradas” (41); en otros momentos, por el espacio fronterizo en el que se presentan las historias, la mirada se amplía. (61)

Es decir, Sanmiguel engloba los grandes dilemas de la mujer y del universo humano en los detalles que parecieran insignificantes del día a día. Para ilustrar más este punto, desde el inicio del cuento “Las hilanderas”, la primera frase se convierte en un presagio del proceso hacia la madurez de Fátima: “Las moscas revolotean sobre las rodillas de la niña, Fátima las espanta con displicencia, sabe que no las puede alejar” (176). Esta misma imagen se repite al final del cuento. Se podría especular que la condición de no poder deshacerse de las molestas moscas sirve como una comparación con la identidad dependiente de Fátima con su madre.

Una vez de regreso en Malavid, al final del cuento, la joven se sumerge en el tiempo y en el espacio de la estación de trenes, cronotopo donde comenzó el cuento, indicación de su circularidad a nivel literario. Es simbólico el recuerdo de la imagen del sudor marcado en la camisa de un hombre y el maniqueo jugueteo que el mismo hombre

hace con su boca al masticar las astillas de la madera corroída. Cuando Fátima regresa a la estación de trenes, pareciera que el tiempo no hubiera transcurrido, ya que el mismo hombre se encuentra ahí, con la camisa mojada por el sudor de las axilas, suspendido en el tiempo y con la eterna baba cayendo de su boca que es un detalle superrealista. También, el ambiente es fijo y pareciera constituir una crítica al estancamiento del México rural, con su estación de trenes de “paredes descascaradas” (176) y con “una mesa desportillada” (180), adonde la modernidad no termina de llegar. No obstante, Fátima sí ha cambiado. La niña de “las piernas chorreadas” ya quedó atrás y se ha transformado de niña a mujer.

Por último, hay que enfatizar que en esta narrativa no se deja totalmente de lado la conciencia social del fenómeno migratorio indocumentado. En efecto, Fátima ha sido víctima de explotación laboral, primero como hija de trabajadora doméstica y luego llevando ella la misma ocupación de la madre, pero se ha percatado de que las condiciones laborales en ambos lados son similares, así que el hacer caso omiso a los gritos de sus compañeras en el río que le dicen: “¡Órale! ¡Fátima, cruza! ¡Apúrate! ¡Ahí vienen!” (180), significa una subversión, una disociación, una “desinterpelación” de su persona como migrante indocumentada y un alejamiento de su propia madre, pues “Fátima oye sus voces como si vinieran desde muy lejos rodando por un túnel. Luego pierde de vista a las muchachas. A sus pies, el agua del río fluye lentamente” (180).

Así, la sujeto migrante Fátima en “Las hilanderas” de Rosario Sanmiguel es líder en la migración por una desconstrucción y un renacer, como el ave fénix, hacia una vida mejor. Manuela parte y al parecer muere. A través de la historia de resistencia debido a las condiciones laborales y sociales de la migrante indocumentada, Fátima encuentra un

cambio en su identidad como sujeto y como mujer y representa a una mujer que en el hilo de la rueca también teje su propio destino, así como también lo hace el personaje de Nicole en “El reflejo de la luna”, el próximo cuento que se analiza a continuación.

Entre dos mundos: fronteras y transgresiones en “El reflejo de la luna”

En mi lectura de “El reflejo de la luna,” encuentro que ocurre el desplazamiento físico y simbólico de dos personajes femeninos con respecto a las pautas de comportamiento establecidas en la sociedad para el género femenino y para clases sociales y etnias determinadas. Las historias de “El reflejo de la luna” vislumbran la multiplicidad de espacios estratégicos de poder en lugares fronterizos físicos y simbólicos dentro del marco de las relaciones sociales, donde además, la memoria también tiene un papel esencial en la trama.

En “El reflejo de la luna”, cuento de Rosario Sanmiguel, el contexto se mueve, se desplaza de Ciudad Juárez, Chihuahua hacia el norte para ubicar la trama en El Paso, Texas, EE.UU., en donde las relaciones étnicas, de clase social y de género deberán negociarse. En este contexto además, el puente—símbolo de separación—, así como la maternidad de la protagonista de la historia, se conciben como una fuerza que detona la movilidad de recuerdos de la niñez y de la juventud atascados en la memoria de la protagonista.

La protagonista, Nicole, es una abogada de migración, cuya vida transcurre en El Paso, Texas, al lado de su marido, Arturo. Aunque ambos son de ascendencia mexicana, cada uno proviene de mundos diferentes: ella es de una familia que por varias

generaciones ha venido realizando un arduo trabajo en los campos agrícolas en EE.UU., “bajo el sol del sur de Tejas” (200),¹³³ incluyéndola a ella cuando era niña.

En “El reflejo de la luna”, Arturo, el marido de Nicole “vivía en una frontera existencial” (217), pues no se identifica ni con los mexicanos, ni con los chicanos. Arturo queda “a un paso de pertenecer, pero al mismo tiempo separado por una línea trazada por la historia” (217). Arturo quiere encajar en los círculos sociales angloamericanos, pero no hay una “lucha” expresa en Arturo por pertenecer a la cultura angloamericana, pero sí quiere ser parte de los círculos de la clase alta y de poder de la ciudad paseña. Quizás por las diferentes circunstancias en los que cada uno creció— Nicole pobre en los campos agricultores y Arturo entre riquezas—Arturo no entiende a plenitud la lucha que Nicole emprende como abogada para defender los derechos de los inmigrantes en Estados Unidos, y Nicole no comprende la frialdad y la falta de interés de Arturo hacia la defensa legal de los migrantes que Nicole emprende en su profesión.

Así, “El reflejo de la luna”, que María Socorro Tabuenca ha calificado de noveleta o novela corta se caracteriza por estar escrita en prosa poética cuando el narrador omnisciente describe ampliamente el paisaje y la geografía de El Paso, Texas. Y en otras partes, el lenguaje es híbrido y aparecen algunas palabras en un inglés ‘españolizado’ como *wes* (200) por *west*, por ejemplo; pero también incluye palabras inglesas en algunos de los títulos de los capítulos como *Cotton Field*. La estructura se compone de siete secciones cortas que estratégicamente llevan al lector del tiempo real o presente a momentos del pasado y viceversa. En el primero, *Copper y Luna* conocemos

¹³³ La expresión “bajo el sol del sur de Tejas” hace alusión a la novela de migración *El Sol de Tejas/Under the Texas Sun* (1926) de Conrado Espinoza. Esta novela cuenta la historia de dos familias mexicanas que emigran a Estados Unidos en el tiempo de la Revolución Mexicana para labrarse un mejor futuro.

fragmentos de la vida presente de Nicole y de su esposo, y las desavenencias entre ambos debido en parte al caso legal de migración que Nicole está llevando. En el capítulo II, *Cotton Field*, la narración se transporta al pasado de la familia de Nicole, más específicamente de ella y de su madre como trabajadoras agrícolas migrantes por los campos algodoneros en territorio norteamericano. En esta sección se da el re-encuentro entre Nicole y su madre, después de que la madre la había dejado con la abuela con el fin de retirarla de la vida nómada y cerrar el círculo vicioso de la familia “pizcadora”.¹³⁴ El capítulo III, *Sacred Heart* regresa al pasado reciente y sabemos más sobre el abuso y atropello que sufrió Guadalupe Maza, la indígena mazahua, cuyo caso legal es llevado por Nicole. Por su parte, el capítulo IV, “Vientos del sur” relata parte de la vida de la niñez y adolescencia de Arturo y la difícil relación que siempre tuvo con su padre, hasta que éste muere atropellado en el centro de El Paso, Texas. En el capítulo V, “Nicole y Arturo,” la trama vuelve a concentrarse en la pareja y su discusión sobre la petición que Arturo le hace a Nicole—por miedo a las repercusiones sociales—para que le transfiera el caso legal de Maza a otro abogado, lo que Nicole definitivamente rechaza. El capítulo VI, *Garden Party*, cuenta cómo Nicole ingresó a la alta sociedad de El Paso, Texas en una reunión y almuerzo de Pascua, en donde conoció a su actual esposo, Arturo. Finalmente en el último capítulo, denominado “Memorial Park,” la narrativa da un giro. Durante una caminata de Nicole con su esposo por “Memorial Park”, ella tiene una revelación: el parque, un puente, el agua del arroyo le devuelven claramente un recuerdo que le permite enfrentar su pasado, y le ayuda a esclarecer el por qué de su lucha actual

¹³⁴ *Cajas de cartón* (1977) es un texto autobiográfico del autor Francisco Jiménez, donde relata su vida como niño trabajador agrícola en los campos fruteros alrededor de EE.UU. El documental “The Harvest” (2010) de Roberto Romano retrata la realidad cotidiana de niños y jóvenes que junto con su familia trabajan recogiendo la cosecha y migrando de manera interna en los campos de los EE.UU.

como profesional y como ex recogedora de algodón en los campos agrícolas. Más importante aún, le ayuda a reconocer plenamente su identidad como minoría latina y como mujer. De esta manera, tal variedad de temas en la narración, incluyendo las coyunturas de amor, desamor, humor, sensualidad, trabajo arduo, explotación y sufrimiento, le otorga a la trama de esta historia un sentido claro de humanidad y de cotidianeidad a la existencia fronteriza, tanto a nivel individual como del colectivo. Aun cuando los pormenores de las experiencias migratorias documentadas e indocumentadas se encuentran ‘diluidas,’ existe una clara relación entre la geografía física de la frontera y sitios estratégicos de la ciudad de El Paso, como el Memorial Park y su puente, con las propias vivencias y frontera propias de todo individuo.

Para el enfoque que nos ocupa, Sanmiguel representa de dos maneras a la mujer migrante.¹³⁵ El personaje de Nicole junto con su familia ha sido errante dentro de Estados Unidos por su trabajo en la recolección de fruta y algodón, ya que como a otros, como ya se dijo, a la familia de Nicole, la frontera ‘la atravesó’ con la anexión a EE.UU. del territorio norte de México en 1848. Generación tras generación, una gran parte de esta nueva minoría étnica en territorio de su nueva nación ha permanecido marginada, como es el caso de Nicole y su familia, quienes en la recolección agrícola trabajaban por la supervivencia: “. . . las dos mujeres caminaban al lado de las vías del tren, Nicole detrás de su madre. Estaba decidida a que su hija no migrara, como ella, que había seguido la ruta del *wes* con sus padres, y éstos a su vez con los suyos” (200). Sin embargo, a diferencia de otros personajes marginales de las historias que examinamos, Nicole migra y se desplaza en forma ascendente en la jerarquía social y educativa, pues

¹³⁵ En el texto aparecen otras mujeres inmigrantes como las gemelas Krepfel, una médica hindú, y hombres inmigrantes como un turco, vendedor de seguros de vida de nombre Atila Hassam.

rompe con el círculo de la pobreza sistémica de la familia pizcadora al convertirse en abogada. Así, Nicole adquiere voz pública y legitimidad de acción. De cualquier manera, como veremos más adelante, a pesar de su título universitario y su empleo, la sociedad patriarcal intenta mantenerla al margen en varias esferas: como profesional, dentro de su círculo social, y también a nivel doméstico o del núcleo familiar. Cuando finalmente la madre de Nicole deja la pizca a los cuarenta años es gracias a que se casa con “Jim, un hombre mayor que cada mes recibía una respetable pensión del gobierno, en pago a sus servicios de constructor de carreteras... y que pensaba compartir cheque y vejez con un confortable *trailer home* con la madre de Nicole” (204). En este sentido, lo que salva a la madre de Nicole de seguir trabajando en los campos algodonereros no radica en su jubilación, la que nunca alcanzaría después de trabajar tantos años como “pizcadora”, sino en el casarse con un pensionado norteamericano. Al contrario de su madre, Nicole rompe con el círculo laboral agrícola a través de la educación, el empleo y el empoderamiento propio. Sin embargo, es gracias a la madre que se rompe la cadena, ya que es ella quien decide que Nicole no siga la vida nómada que, de alguna manera se relaciona con las madres de Mónica y Fátima, aunque aquéllas no suben en la escalera social como Nicole.

La otra cara de la mujer migrante la representa Guadalupe Maza, una joven de 19 años, proveniente de una comunidad mazahua del estado de México, donde vivía con sus padres. Maza solo asistió a la escuela por tres años y vendía “chocolates americanos (207) en el centro de la Ciudad de México. Luego trabajó en la maquiladora de *General Motors* y la voz narrativa la ubica ya en El Paso, Texas, trabajando en el servicio doméstico. Su voz no está presente en la narración, sino que toda su situación la cuenta

el narrador omnisciente. En la historia, Guadalupe trabajaba como doméstica en la casa de uno de los hombres ricos e influyentes de El Paso, Texas y después de ser golpeada y casi agredida sexualmente por el hijo de su patrón, Dick Thompson—director de la Cámara de Comercio de la ciudad—Guadalupe termina en una clínica, desde donde es llevada a un refugio-convento católico. A pesar de este abuso, las autoridades de inmigración persisten en un proceso de deportación que Nicole pretende combatir a través de una acusación legal contra Dick Thompson por intento de violación. Entonces, entran en competencia diferentes instancias con diversos intereses creados. Después del escandaloso incidente, los progresistas de la ciudad se disputan el hablar con Maza “explotando la noticia con fines partidistas”, mientras que para el partido conservador, “la joven era solo un mal necesario” (197). En efecto, la xenofobia hacia el migrante irregular convive con los intereses creados y se convierte en fuente y pretexto para la lucha entre varias instancias sociales y políticas.

Además, como se ha comentado, en el caso específico de la mujer migrante irregular, ella se ha vuelto imprescindible en el mundo actual global en los países de destino: ya sea que se desempeña como trabajadora con pocos derechos ya sea como obrera, como niñera, trabajadora doméstica, pizcadora y como trabajadora sexual, entre otros. Cada una de estas ocupaciones implica una posición diferente de subordinación en la esfera social y en el mundo moderno actual. En “El reflejo de la luna” el caso de Lupe, Dick Thompson la percibe como objeto sexual, pero como vemos, existe otra clase de opresiones en otras categorías.

Otra articulación entre categorías sociales, como la de género sexual la vemos entre la discrepancia de ideas que se presenta no solo entre los intereses creados en la

política ‘paseña’, sino también entre Nicole y Guadalupe, los dos sujetos “migrantes”, quienes hablan desde su lugar de género, pero también de grupo étnico y clase. El idioma español que cada una habla las une y las separa y tienen que hacer un esfuerzo de traducción para entenderse: “Lupe entendía la lengua de sus padres, pero su lengua dominante era el español, cargado de giros localistas, aún más de los vocablos en náhuatl que escuchaba en su casa” (207). Por tanto, lejos de hablar inglés, su español es básico, pero logra comunicarse con la familia Thompson “quien, a fuerza de emplear mexicanas a su servicio, se expresaba con frases suficientemente claras para comunicarse con ellas” (207). Nicole, por su lado, hablaba un “español permeado por vocablos y pronunciación inglesa—el que aprendió de su madre y su abuela y que más tarde, durante sus primeros años de escuela, sepultó en el fondo de la conciencia—” (208). Por tanto, el lenguaje es otra frontera entre ellas que tanto Guadalupe como Nicole logran franquear. Francesca Gargallo afirma que: “Como instrumento del pensamiento hegemónico, la lengua es el sostén primero de la universalización del esqueleto de la interpretación hegemónica de la realidad” (Una metodología). El castellano como lengua colonial continúa a través del tiempo y traspasa fronteras establecidas y luego removidas históricamente.

Primeramente, el orden colonial en América Latina intentó descartar muchas de las lenguas indígenas. Actualmente, en los EE.UU. dicha hegemonía del español heredado del colonialismo es rechazado y desvirtuado por un nuevo orden que desplaza al castellano por el inglés, por ser la lengua del saber en los EE.UU. A pesar de este hecho, en el territorio norteamericano prevalecen generaciones de siglos que sostienen sus propias lenguas indígenas, o minoritarias como el español, como instrumento de

resistencia. La lengua entonces, los reivindica.¹³⁶ Y a pesar de la mezcla de vocablos e influencias de sus lenguas primarias, Nicole y Lupe logran comunicarse, aunque Nicole posee el instrumento mayor de poder por haberse insertado en el sistema hegemónico en el que se desenvuelve.

Después de haber estado por algunos días en el albergue, Guadalupe Maza quiere desistir de continuar acusando a su atacante, pues “la noche del asalto había quedado atrás para ella, y ahora solo deseaba pertenecer a la congregación religiosa. Sentía que algo se le acomodaba dentro, que había encontrado su lugar en la vida . . . de no haber pasado por esa violenta experiencia no hubiera llegado al Refugio” (208-09). Esta necesidad de recogimiento notoriamente llama a la intertextualidad de este personaje con figuras que eligen resguardarse en el convento ante ambientes no-favorecedores para sus metas personales. Una de ellas desde luego lo fue Sor Juana, quien aunque su despertar intelectual y sabiduría es previa a su entrada al convento, una vez allí, desde “su lugar” logra poner resistencia y alcanza un alto nivel de intelectualidad, mayor del que seguramente hubiera podido lograr en su tiempo en el papel de esposa. Desde luego, el personaje de Guadalupe se encuentra muy alejado de la realidad de Sor Juana. Sin embargo, el espacio conventual para la indígena mazahua significa que “a pesar de que las labores de limpieza se intensificaron . . . la vida era mucho más amable en este lugar” (208). Además, Guadalupe—de quien se asume su familia continúa viviendo en el centro de México de donde ella es originaria—desea seguir su vida en el convento, pues “sólo deseaba pertenecer a la congregación religiosa (208). Cuando Nicole visita a Guadalupe

¹³⁶ Además, la hibridez de la lengua, el Spanglish que en realidad no llegamos a ver en el texto e Sanmiguel, se vuelve también un instrumento de resistencia y un refugio ante la lengua y cultura dominante. El *code-switching* refleja también el habla cotidiana de los chicanos, reconstruida en la literatura chicana.

en el refugio, ingenuamente, ésta especula que puede permanecer en el convento-refugio en el que se encuentra: “Yo estoy contenta con estar aquí y así me quiero quedar” (209).

Sin embargo, Nicole se apresura a insistir en que el caso legal continúe:

Nicole en cambio, estaba dispuesta a echar mano de todos sus recursos con tal de ganar el caso. Ni Guadalupe era una indígena desamparada, ni ella una chicana indefensa. Las dos eran mujeres sin privilegios acostumbradas a la lucha diaria; hijas de trabajadores migrantes. Ahora ella sabía cómo hacer valer sus derechos y los de Guadalupe. (209)

Por tanto, en el caso de la historia que nos ocupa, el sistema de valores político, legal, de género sexual y étnico reviste significados diferentes para Nicole y para Guadalupe.

Es así que además de la obvia solidaridad de género y etnia de Nicole con Guadalupe, la abogada lucha por la justicia legal. Sin embargo, la misma Nicole se pregunta si “Guadalupe Maza representaba ese símbolo que debía conservar intacto en su conciencia; o defenderla era la persecución de un ideal de justicia; o era su propio dolor, su venganza y su rabia que encontraban venganza al confrontar a Guadalupe Maza con Dick Thompson” (211). Por tanto, surge aquí un juego de intereses a diferentes niveles. Por un lado, al definir la voz narradora a Nicole como chicana, al buscar ganar el caso, la abogada busca un resarcimiento y una reivindicación para el grupo étnico de sus antepasados y para sí misma. Al mismo tiempo, el castigo hacia Dick Thompson, en el saber y ética de Nicole como abogada sería consecuencia legal por el intento de agresión sexual. Sin embargo, Guadalupe se ha encontrado supeditada a las acciones del hijo del patrón que intentó violarla (nivel patriarcal) y al peligro de ser deportada por su condición de indocumentada (nivel jurídico). Además, a nivel interétnico-genérico, Lupe

se sitúa sujeta a la insistencia de Nicole para un “ajuste de cuentas” con los diferentes niveles de poder en la sociedad norteamericana a la que esta última se ha visto supeditada. Por tanto, hay fronteras sociales y culturales que hay que negociar. Es decir, aunque Nicole se identifica con Guadalupe Maza: “Las dos eran mujeres . . . hijas de trabajadores migrantes” (209), ella no parece entender totalmente que para Guadalupe Maza, existe una frontera importante entre el convento y el mundo de “afuera”. El primero significa protección y seguridad, el segundo representa peligro e inseguridad. Además, visiblemente se da una falta de traducción entre los bagajes culturales de cada personaje. Para Nicole, la defensa legal de Maza va de lo individual a lo colectivo: “Defendiéndote a ti es como si defendiera a otras mujeres que han sido violadas, . . .” (209). Pero para Maza “el bien y el mal luchaban de otra manera, en planos alejados a la voluntad humana” (209). Así, de una manera sutil y con argumentos desde su lugar como abogada, chicana y mujer, Nicole convence a Guadalupe y ésta finalmente accede a “ayudar” (210) a Nicole a continuar con la lucha legal. Los papeles se invierten o más bien se negocian en esta dinámica de conflictos múltiples entre ambas sujetos migrantes.

Es de notar que de manera tangencial, Rosario Sanmiguel incide en aludir de manera esporádica a situaciones históricas que son contexto de los males que acechan a la actual política y sociedad mexicana, uno de ellos, la emigración indocumentada. Por ejemplo, en este cuento, el nombre de la colonia donde Guadalupe creció en el Estado de México irónicamente se llama “Revolución Mexicana” (207). También, la voz narradora se asegura de mencionar que el convento *Sacred Heart* donde se alberga a Guadalupe

Maza se sitúa en la ciudad donde Mariano Azuela escribió *Los de abajo* (1915).¹³⁷ Así, estas referencias a la Revolución Mexicana destacan la ironía de las palabras huecas que prometían mejora para muchos, pero que nunca fueron alcanzadas.

Hemos reiterado que los espacios y lugares se constituyen en un elemento primordial en la historias de *Bajo el puente* porque revelan transformaciones internas de las mujeres migrantes. Nicole transita entre el espacio doméstico, “tradicionalmente femenino” y el “afuera” o espacio público, el de las calles de El Paso, Texas y en ambas esferas emprende la resistencia. En “El reflejo de la luna” también surge un enlace relevante, pero mucho más íntimo entre la memoria y dichos espacios y lugares. Con mucha razón, Herrin Obregón indica que, “An individual’s reality does not exist in the open vastness, but is created by the partitioning of space. All of the spaces we encounter go together to create the experiences that will be the memories that form our identity” (48).

En “El reflejo de la luna” el espacio doméstico y el consultorio de ginecología, sirven para construir un reflejo tácito de la memoria, por lo que es donde los recuerdos de circunstancias y hechos pasados emergen y perturban el presente de Nicole. El espacio doméstico ha sido asignado por antonomasia a la mujer y es éste uno de los lugares donde brotan las reflexiones de Nicole con respecto a su vida y donde un recuerdo mantenido por años en las fronteras de la memoria aparece y reaparece. La descripción en parte detallada de la geografía fronteriza destaca en el marco donde se llevan a cabo las labores cotidianas de la vida de los protagonistas. Y en la estructura arquitectónica del caserón

¹³⁷ *Los de abajo* primeramente se publicó por entregas en 1915 en el periódico “El Paso del Norte” y el edificio donde lo escribió se encuentra frente a la iglesia del Sagrado Corazón (*Sacred Heart*) en El Paso, Texas.

en el que viven Nicole y su marido, la ventana, elemento con una larga trayectoria de simbología literaria, forma en sí una frontera entre el mundo interior de la protagonista y el afuera. Primero, la ventana representa un estado de distanciamiento entre Nicole como observadora y el mundo exterior, un panorama lleno de colorido, convertido en dualidad geopolítica Estados Unidos-México: “Más arriba el firmamento denso, matizado de violeta y rosa prolongaba otro día para Nicole Campillo, que miraba desde la ventana de la cocina mientras llenaba de agua la tetera, el horizonte cuajado de luces, la franja ancha y luminosa que formaban a lo lejos las dos ciudades [...]” (193). En segundo lugar, la mirada de Nicole desde la ventana—otro espacio liminal—fragua esferas para reflexionar sobre su pasado, sobre un amor de adolescencia—que es el de sus padres y su ascendencia mexicana.

Además, los espacios de la casa crean imaginarios para los procesos psicológicos que despiertan la comprensión de Nicole sobre el mundo. De esta manera, en la cocina, nos asomamos a los pensamientos y a las reflexiones que curiosamente un electrodoméstico detona: “Miraba curiosa por la ventana, algo le decía la penumbra que aún envolvía las cosas del mundo; sin embargo, no fue la penumbra sino el silbido de la tetera lo que resaltó un trazo del rostro adolescente —la avidez de los labios— que emergía en su nebuloso cuadro mental” (193). No obstante, la Nicole profesional se resiste a los recuerdos, pues regresa al momento presente para ocuparse del caso legal que ocupa su tiempo: “Ahora no había tiempo para detenerse a esclarecer memorias. Era más importante organizar las actividades para ese lunes todavía invernal” (193).

Los espacios de Nicole dentro del espacio doméstico son de transgresión, ya que los convierte en otro lugar de trabajo. Ha acondicionado su despacho con sus

pertenencias acumuladas de años, como su “cuarto propio”¹³⁸: “El mobiliario de estudio lo llevó ella. Había sacado un viejo diván de terciopelo y una mesa de café del espacio que tradicionalmente había servido como saloncito de fumar, e instaló un par de libreros metálicos. En uno guardaba parte de sus libros de leyes y en el otro cerca de dos docenas de novelas mexicanas. El resto eran papeles apilados en desorden. También había acomodado frente a la *ventana* un pesado escritorio” (194 énfasis añadido). La ventana vuelve a aparecer como espacio liminal que la separa del afuera, pero que cruza cuando traspasa fronteras impuestas sobre ella debido a su género y a su etnicidad mexicana-americana.

Así, Sanmiguel representa la negociación del espacio público y privado por parte de Nicole en la zona fronteriza: su papel como esposa y futura madre (papel reproductivo) y su papel como profesional, defensora de inmigrantes y de su grupo étnico (papel productivo). También, a nivel espacio doméstico Arturo, al darse cuenta de que su esposa tratará que la ley castigue a un hombre importante en la comunidad, Dick Thompson por intento de violación, pretende controlar el comportamiento de su esposa argumentando que como ella está embarazada, debe cuidarse: “Me gustaría que durante tu embarazo te quedaras en casa. No creo que eso sea mucho pedir” (195). Y más adelante argumenta: “Entiendo tu interés, pero además de abogada eres mi esposa y tengo derecho a pedirte que te cuides” (196).

¹³⁸ Hacemos referencia al ensayo *A Room of Ones Own* (1929) de Virginia Woolf, un análisis de corte socio-político en donde la autora examina la situación social de las mujeres de la época. Woolf hace un reclamo de la necesidad y el derecho de las mujeres literatas de tener su “cuarto propio” para ejercer su profesión. Woolf ha sido criticada por no haber tomado en cuenta la categoría de la clase social en su discurso.

En realidad, esta manifestación sugiere que el interés de Arturo radica en no querer contrariar a la familia Thompson, ya que su familia y él le deben favores. Además, exige un derecho sobre la cónyuge, el espacio en el que carga a su hijo y sobre el propio hijo que nacerá en unos meses. Al dejar Nicole el caso legal, su función ‘natural’ esencial de madre-mujer no sería afectada, de acuerdo con la perspectiva patriarcal de Arturo. Diría Teresa de Lauretis que “the stakes, for women, are rooted in the body” (57). Es decir, el cuerpo de la mujer también se vuelve un pretexto para la lucha por el poder y la subversión de la mujer.

El otro espacio femenino que aparece en “El reflejo de la luna” es el consultorio médico de ginecología, donde curiosamente aparecen de forma turbulenta y entre brumas, memorias pasadas: “El estetoscopio en la espalda desnuda le causó un ligero estremecimiento; aumentó la tensión que sentía. . . . Luego el pensamiento se le iba, la memoria le entregaba otra pieza del rostro adolescente que esa madrugada surgió como un borroso recuerdo” (197-98). Sin embargo, esta vez, la doctora la regresa a la realidad para hacerle el examen periódico de embarazo. La narradora se encarga de relatar estas vivencias indudablemente femeninas, poniendo el cuerpo de la mujer como un espacio que se convierte en un lugar central de la identidad femenina y en el caso de Nicole, de memorias pasadas:

Unos dedos fuertes y seguros entraron en ella. El útero es un camino, pensó Nicole estremecida mientras miraba la luz amarilla del techo. Así como estaba, con las piernas abiertas, se sentía completamente desamparada. La doctora preguntaba lo que necesitaba saber y Nicole respondía con frases breves. . . . —Es

abrir el camino que conduce al centro de mí. Sé que es una idea descabellada, que todo esto es necesario, pero es así como me siento, –explicó Nicole”. (198)

Sanmiguel sugiere el vínculo entre la corporalidad femenina y su espacio interior con el recuerdo y el proceso de traer al presente las memorias negadas que se localizan en lo más profundo de los pensamientos.

Por otro lado, al salir de su casa, dirige su cuerpo (y el de quien lleva en su vientre) a la *polis*. Así se constituye la mexicana-americana, ex pizcadora de algodón, casada con un hombre de ascendencia mexicana criado en EE.UU., y rodeada de los dominios políticos, económicos y sociales del grupo de los anglos en la frontera México-EE.UU. Tanto el lector familiarizado con las calles, los parques y los edificios de esta ciudad, como el que desconoce esta urbe, la sigue en su diario vivir por el plano de esta ciudad texana, con valores sociales y culturales que el lector debe decodificar para asignarles el significado preciso que cada uno posee: “Nicole Campillo salió de la mansión de los Alcántar, en la esquina de las calles de Copper y Luna. . . . En veinte minutos llegó a la esquina de séptima y Mirtle, . . . En la ventana un rótulo decía Fernández, Fernández & Campillo Attorneys at Law.” (196-97), firma de la cual Nicole es socia. Y es que Sanmiguel persiste en evocar y dar al lector nombres precisos de las calles paseñas por las que transita Nicole, que llevan nombres de personajes históricos masculinos destacados, por cuya acera Nicole transita dejando claro un sentido de dominación y apropiación del espacio público por parte de su protagonista. Es la “construcción social de los espacios de acción femenina” (Velasco Ortiz, Laura 145). En el presente de Nicole, su recorrido por la ciudad invita a un sentido de libertad y autonomía, una resistencia al espacio hegemónico patriarcal.

Ahora bien, es verdad que en muchas culturas del mundo a la mujer “se le ha concedido” ser parte de las instituciones normativas, sobre todo a partir del siglo XX, lo que impulsa su participación en campos antes vedados para ella como la educación, incrementando así su participación en puestos políticos, por ejemplo. Aún así, es también cierto que en la actualidad no se ha logrado equidad entre géneros en la sociedad moderna, ni en un país que se precia de su latente modernidad, como es EE.UU.

Entre esa ordinaria ola de mando en su vida, Arturo es uno de ellos. En una posición de resistencia, tal pareciera que la combinación del puente y su maternidad llevan a Nicole al esclarecimiento de los recuerdos de Arturo por el *Memorial Park*, Nicole escucha tres veces una voz que la llama en un susurro. Al caminar hacia “el puente de piedra” abajo del cual corre un “arroyuelo”, Nicole logra ver una imagen de manera lúcida. Tanto los espacios de los campos de algodón y el Memorial Park se funden y el presente y el pasado son uno solo en unos momentos de iluminación:

Oyó una voz llamándola, sumergiéndola con la palabra Nicole dentro de sí misma, dentro de ese cuerpo que cargaba otro cuerpo. . . . Imágenes perdidas en la memoria de Nicole empezaron a rebelarse. Veía el rostro de un muchacho y una *pick up* azul. Dieciséis años [. . .]. El paseo por las afueras del pueblo, los algodones bajo la luna amarilla y redonda, la oscuridad y los primeros besos . . .

(232)

En ese momento se da permiso de hacer una introspección y una reconstrucción clara de los recuerdos que hasta ese momento había querido alejar. Nicole tiene una revelación de los recuerdos reprimidos de un pasado que por la referencia a los campos algodoneiros

podrían ser sus padres: “Imaginó al muchacho sin rostro. De día el lomo doblado sobre el algodón. En la carpa, de noche, la cintura ceñida por los muslos de la joven” (232)

A lo largo de la trama, el narrador manifiesta el miedo y la ansiedad que la gravidez de su esposa provoca en Arturo: “La maternidad de Nicole lo ponía nervioso; a ella más plena, más vibrante” (231). Después de que “Los nervios de Arturo se exacerbaban” y regresan a su hogar, él la besa, pero “la sabía más allá del tacto y las palabras” (232), y toma su cuerpo de una manera violenta. Ya cerca del amanecer, Nicole deja su cama y en un desdoblamiento, “sus ojos en la serena superficie del espejo encontraron a Nicole” (232). “El reflejo de la luna” tiene un final abierto: pero con una propuesta de una reconciliación de Nicole con su vida pasada, con su propio cuerpo, su maternidad y su etnicidad. Señala María Socorro Tabuenca que “Through the look in the mirror, Rosario Sanmiguel allows the reader to glimpse the multiple realities in Nicole’s life. . . . In the same way, the reader can discover the different dimensions of the border” (“The Rearticulation” 300). El final de este capítulo y de esta novela corta nos acerca a pensar en el drama *Casa de muñecas* (1879) del noruego Henrik Ibsen, en el que el final sugiere que la protagonista principal, Nora termina dejando a esposo e hijos, situación casi impensable en el siglo XIX. Al tomar Arturo por la fuerza a Nicole esa última noche, mi interpretación del desenlace es que al encontrar su propia identidad como chicana, como profesional y como mujer, hubo una ruptura entre Nicole y Arturo como pareja.

Así pues, Sanmiguel no solo posiciona a esta abogada como una figura de lucha y resistencia que logra el ‘sueño americano’, sino que problematiza los paradigmas de la pugna por el poder entre grupos étnicos en los que está involucrada la lucha por los

derechos de la mujer migrante indígena a quien Nicole defiende, entrelazando los conflictos internos de Nicole como mujer en espacios y tiempos determinados. En “El reflejo de la luna”, la migración se representa como la movilidad principalmente de dos mujeres—la de Guadalupe Maza y la de Nicole. La abogada no duda de que podrá solucionar la estadia legal de Maza en los Estados Unidos. Las experiencias de Nicole durante su vida, y su mudanza a El Paso, Texas resulta simbólica en el sentido de que la lleva hacia un mejor entendimiento de ella misma como mujer y como minoría migrante en EE.UU. De esta manera, ambas mujeres deberán negociar su posición en el espacio privado y doméstico, traspasando fronteras físicas y simbólicas en una sociedad fronteriza.

A modo de conclusión, una de las diferencias entre *El oro del desierto* y *Barcos en Houston* radica en que en la colección de cuento *Bajo el puente* los personajes trascienden hasta llegar a una síntesis de su vida en los momentos de alumbramiento de conciencia de los personajes. El puente, la orilla o cerca del río Bravo resultan lugares precisos, —cuasi personajes cargados de significados esenciales en esta narrativa de movilización física y metafórica de mujeres migrantes. Además, los contextos de la esfera pública y la privada dominan en la narrativa, tanto como los elementos temporales. Ambos se entretajan y muestran una conexión significativa indeleble entre espacios y tiempos narrados.

La narrativa de Sanmiguel analizada en este trabajo hace referencia a la migración, toda vez que las fronteras interiores de los personajes van mano a mano con las fronteras físicas y sociales. La obra de Sanmiguel también ilustra la naturaleza humana: sus debilidades y sus aciertos, la alegría y el sufrimiento de momentos de vida,

el amor y el conflicto en las relaciones humanas, y las diferencias generacionales entre madres e hijas. En fin, manifiesta las luchas interiores y exteriores del diario cotidiano en una de las fronteras más concurridas y emblemáticas a nivel global.

Las sujetos migrantes de los cuentos examinados de Sanmiguel encuentran “su hogar” en la frontera norte, en específico en Ciudad Juárez, a diferencia de los otros personajes migrantes, de *El oro del desierto* y de *Barcos en Houston*. El caminar, el recorrido por territorios físicos por alcanzar un lugar en donde se asienten definitivamente, ha terminado para las migrantes de los cuentos analizados de Sanmiguel. Sin embargo, su tránsito como mujeres, su papel de género sigue en migración. La equidad añorada es también parte de un sueño, inclusive en el contexto del sueño americano.

En los relatos analizados de *Bajo el puente*, el fluir del río, el puente y otros sitios estratégicos de frontera física, histórica como *Memorial Park* traen consigo memorias de los que se han ido de México por migración o por muerte. Estos sitios también engendran el renacimiento de las protagonistas, todas sujetos migrantes, todas mujeres de resistencia.

CONCLUSIÓN

Cuando por primera vez leí la colección de cuentos *El oro del desierto* de Cristina Pacheco, la narración me transportó a los pueblos mexicanos donde la elevada emigración de las zonas rurales de México deja desolación y nostalgia entre los seres queridos de los emigrados. En los relatos de Pacheco, las tradicionales imágenes de mujeres en la espera de *el* que ha partido se convierten en la espera de *la* que ha emigrado. El cambio en los papeles de género me hizo reflexionar sobre la participación de la mujer en los flujos migratorios contemporáneos, y cómo se representa este fenómeno en la literatura y en otras producciones culturales.

Al hacer investigación de literatura de migración, me encontré con narrativa, teatro y poesía de *inmigración* chicana, caribeña y latina en los Estados Unidos, así como española y sudamericana, unida a la crítica relacionada a esos espacios. Fue menor el número de obras sobre el tema de emigración mexicana englobada dentro de la producción literaria “estrictamente” mexicana, especialmente con personajes femeninos principales. Si era mínima la producción creativa, incluso más escasa era la crítica literaria sobre el fenómeno de la migración femenina. Inspirada por este tema, me di a la tarea de examinar el discurso de migración que Pacheco y otras escritoras como Villafuerte y Sanmiguel articulan del “otro lado”, desde la frontera norte y sur de México, así como desde “el centro”. Dada la complejidad del fenómeno migratorio, en estas obras encontré un sinnúmero de aristas de investigación.

Así, observada la escasez de la crítica sobre este tema, decidí enfocar mi tesis doctoral en la representación literaria de las mujeres migrantes mexicanas y centroamericanas en tres colecciones de cuentos: *El oro del desierto*, *Barcos en Houston*

y *Bajo el puente*. En específico, en esta tesis se discute la modificación o perpetuación de los roles asignados a mujeres (en tanto madres, esposas) y a hombres, así como la intersección de esta categoría social con otros factores como la etnia, la raza, la clase social y la nacionalidad. Se ha encontrado que en la reconstrucción del fenómeno migratorio, la relación entre el género y la migración es ambivalente. No puede decirse, que la sujeto migrante encuentre equidad de género en la migración a pesar de salir de su espacio doméstico. Tampoco debe aseverarse que no haya cambios cuando las mujeres se desplazan a otros espacios y territorios. Así como las modalidades de migración son diversas y las atribuciones genéricas en cada sociedad varían, así también resulta heterogéneo el grado de autonomía que alcanzan las diferentes protagonistas en la migración.

En general, las mujeres migrantes en las narrativas examinadas se encuentran subordinadas al proyecto nacional como al remolino de la globalización, y alcanzan cierta autonomía individual y económica—por mínima que sea—en la migración. En la recreación literaria, vemos cómo por una parte, el Estado-nación las excluye de su ciudadanía. Los personajes se van al norte de México para trabajar en las maquiladoras. En la realidad extraliteraria, las ensambladoras prefieren a las mujeres por sus dedos pequeños—para maniobrar aditamentos tecnológicos diminutos y por su docilidad. Por su parte, las corporaciones las posicionan en ocupaciones como la limpieza de hospitales, en el sector de servicios, y muchas mexicanas y centroamericanas trabajan limpiando casas o cuidando niños, empleos asociados con su labor doméstica tradicional. En complicidad con las corporaciones, las autoridades del país de destino se ensañan para deportarlas o explotarlas laboral y sexualmente, a sabiendas que con esta acción

refuerzan su marginalidad. Además, tanto en Estados Unidos como en México, los sistemas de migración aceptan o rechazan a los migrantes dependiendo de la necesidad de mano de obra, y los deportan para mantener control sobre la “válvula de escape”. Aun así, en lo posible, las mujeres migrantes usan tácticas para subvertir dicha sujeción. De esta manera, los papeles de género en la migración se reconfiguran.

También, al progresar en el análisis, se descubrió que conforme la sujeto migrante va avanzando en el trayecto, hay encuentros y desencuentros con el *otro*, sea definido por diferente género sexual, clase social, raza, etnia o nacionalidad, lo que origina conflictos múltiples. En la representación literaria de la migración femenina, como hemos desarrollado en los capítulos de esta tesis, la identidad y la memoria de la migrante se encuentran en disociación entre el cronotopo del *aquí-allá* y el *allá-entonces*, ya sea a nivel utópico o distópico, idealizando nostálgicamente el lugar de origen, o rechazándolo con amargura, de acuerdo con su propia experiencia.

Hemos probado que Cristina Pacheco expresa su preocupación por las diversas consecuencias de la movilización de las mujeres fuera del hogar y de la nación. En diferentes cuentos, el discurso de Pacheco manifiesta una frontera norte como desierto, o la ciudad con una superpoblación migrante queriendo cruzar al otro lado. La atmósfera de los hogares del centro del país se encuentra en duelo. Los relatos representan la fragmentación del hogar tradicional mexicano, el cual se desmorona a raíz de la migración. Los narradores de estos relatos presentan la ausencia de la mujer, mientras que los hombres se mantienen atónitos y nostálgicos por la falta del ama de casa. Por lo tanto, aunque la mujer se ha ido, su presencia simbólica se mantiene presente. El panorama de los hogares sin la figura de la madre y esposa resulta el *leitmotiv* de la

colección, en la que también está presente un ansia por la continuación de la familia nuclear, microcosmo de la nación mexicana. Aun así, las tramas sugieren que al trasladarse las mujeres migrantes al espacio público y entrar a la esfera laboral, ellas ganan cierta autonomía individual y social.

Nadia Villafuerte, por su parte, refleja su experiencia de la frontera sur para articular la migración indocumentada de mujeres procedentes del triángulo norte centroamericano en su paso por México hacia Estados Unidos. Con una multiplicidad de jóvenes protagonistas, los narradores de Villafuerte relatan los prejuicios, los abusos, y el desánimo de personajes desplazados en búsqueda de una vida mejor, o llanamente, de supervivencia. En los cuentos de Villafuerte, el encuentro en situaciones adversas de una multiplicidad de mujeres y hombres de diversa procedencia étnica y nacional en la frontera sur causa relaciones conflictivas. Las migrantes centroamericanas son vistas por muchos mexicanos con recelo, pero también a la inversa, por lo que la atmósfera de los relatos resulta claustrofóbica. Villafuerte imprime la resistencia de las protagonistas a través del lenguaje de la burla, ironía y sarcasmo hacia sus circunstancias marginales y a las causas de esta situación. Sus personajes no se afilian a una nacionalidad ni a un núcleo familiar. Por esta razón se puede concluir que Villafuerte construye la atmósfera más oscura de las autoras analizadas tanto en lo que se refiere a sus personajes, como en la descripción de la frontera (sur, en este caso) y en el viaje migratorio indocumentado. En esta colección de relatos, la sujeto migrante viaja en condiciones de profunda marginalidad y los papeles de género se reproducen durante el trayecto.

A diferencia de las otras obras examinadas, las historias de Rosario Sanmiguel se centran en la vida cotidiana de personajes fronterizos marginales en Cd. Juárez,

Chihuahua. En el análisis de esta colección de cuentos se reconoce que las fronteras internas de los personajes sirven como una referencia metafórica a las fronteras externas, donde las narradoras llevan al lector a observar el contexto y la atmósfera de una de las fronteras geopolíticas más asimétricas y aglomeradas del mundo en cuanto al cruce de migrantes. El género se reproduce y se transforma en estos cuentos. La frontera misma se convierte en un despertar de la conciencia de las protagonistas.

De esta manera, a través del análisis de *El oro del desierto* (2005) de Cristina Pacheco, *Barcos en Houston* (2005) de Nadia Villafuerte y *Bajo el puente* (1998) de Rosario Sanmiguel se ha estudiado la manera en que cada autora representa la feminización de la migración a fines del siglo XX y principios del siglo XXI. Mediante su escritura, las tres autoras usan el lenguaje para exponer las experiencias de migración físicas y simbólicas. Exponen que paulatinamente las mujeres van saliendo del cascarón donde se les ha tenido por siglos. Aún así, queda mucho por hacer para salir de la sujeción. Se requiere valor y astucia para salir del “cautiverio” al emprender la marcha hacia nuevos territorios y negociar papeles de género en la era de la globalización.

La literatura de migración más allá de las fronteras

Al principio del nuevo milenio, existe la proliferación de producción cultural en referencia a la migración global. La literatura mexicana se extiende más allá de las fronteras porque a través de los años, literalmente millones de mexicanos han traspasado las líneas geográficas hacia Estados Unidos, llegando a la encrucijada cultural a la que se refiere Gloria Anzaldúa como una “herida abierta”. Así, escritoras como Reyna Grande y Alicia Alarcón, ambas radicadas en Estados Unidos nos ofrecen historias de éxito de

migración con un enfoque diferente a las obras analizadas cuyas protagonistas detienen su andar en la frontera norte de México.

La familia transnacional no es representada en las colecciones de cuentos estudiadas en esta tesis. En la memoria semi-autobiográfica *La distancia entre nosotros* (2012), la escritora mexicana Reyna Grande relata su historia de migración y la de su familia en los años 80. El padre de la narradora emigra a California y pasa varios años sin ver a sus hijos, aunque sí mantiene contacto telefónico con su familia y envía dinero—remesas—para la manutención de sus hijos. Después de un tiempo, la madre se reúne con él. Por conflictos de pareja y violencia doméstica, la madre se regresa a México y cuando el padre vuelve a México para ver a sus hijos, llega con una nueva esposa. Al final, Reyna y dos de sus hermanos migran a Estados Unidos junto con su padre y su nueva pareja. El concepto de qué significa “estar en casa”, así, se vuelve una de las disyuntivas para Reyna Grande. Además, para esta primera generación de inmigrantes, el idioma y el choque entre dos culturas se constituyen un tema vivo en la memoria. Como lo hace Norma Cantú en *Canícula: Imágenes de una niñez fronteriza* (1995; 2001), Grande recurre a las fotografías que habitan sus recuerdos.

Finalmente, otro texto que cruza las fronteras es *La migra me hizo los mandados- The Border Patrol Ate My Dust*, que consiste de una serie de veintinueve viñetas que recrean historias detalladas de migración que la periodista mexicana Alicia Alarcón solicitó de sus radio-escuchas a través de su programa radiofónico Radio Única en California. La colección *La migra me hizo los mandados* constituye un entramado de circunstancias disímiles, ya que los relatos provienen de migrantes mexicanos o de otros países latinoamericanos, por lo que es diversa en su origen, y análoga en el propósito del

cruce de fronteras. La pregunta que abarca esta colección es “¿Cómo es que llegamos a este país sin documentos, sabiendo lo difícil que es?” (Entrevista a Alarcón). En la primera parte de la pregunta, Alarcón utiliza el pronombre “nosotros” porque evidentemente la escritora posee una perspectiva autobiográfica con respecto a la migración, siendo ella misma una migrante mexicana en los Estados Unidos. Las viñetas de Alarcón destacan el sufrimiento, pero también la conquista, la gloria de “vencedores” por haber logrado su objetivo de cruzar fronteras. Se destaca la superioridad moral del hablante y la culpabilidad del opresor al ponerles trabas y muros para contenerlos.

Si la temprana producción literaria sobre la migración mexicana se enfocaba en el hombre migrante como trabajador agricultor, solo, o junto con su familia, en décadas recientes vemos el surgimiento de narrativas que tratan la migración de mujeres y adolescentes. A mediados del siglo veinte, la frontera era más permeable y por lo tanto la migración circular era más frecuente. Las cuotas de las visas de trabajadores temporales eran más altas, lo que permitía que los hombres vivieran con sus familias en México parte del año para migrar durante la época de la cosecha. En nuestros tiempos, la militarización de la frontera ha resultado en la separación de familias por décadas, y en una nueva tendencia de jóvenes que viajan para reunirse con sus madres. Obras como *La travesía de Enrique* (2006) de Sonia Nazario, el documental “La jaula de oro” (2013) y varios documentales más, aunque fuera del ámbito de la presente tesis, son otro tema de investigación que ofrece nuevas perspectivas en el complejo fenómeno migratorio.

Es así como estas son algunas de las aristas que pueden explorarse en las producciones culturales a raíz de los desplazamientos migratorios. Ante las imbricadas encrucijadas políticas, xenófobas y misóginas que se presentan a nivel mundial en

tiempos recientes, el arte y la literatura deben cumplir con su función estética y, de crítica social al dar “testimonio” del entorno social, político y cultural en las que se producen y transmitir los elementos humanos de un tiempo caótico, pero que en muchos sentidos todavía mira al horizonte con esperanza.

Obras Citadas

Aguilar Zéleny, Sylvia. “¿Te gusta el látex, cielo? de Nadia Villafuerte”. *Borderzine:*

Reporting

Across Fronteras, 18 de julio, 2013, borderzine.com/2013/07/9-%C2%BFte-gusta-el-latex-cielo-de-nadia-villafuerte.

Aínsa, Fernando. “Palabras nómadas: los nuevos centros de la periferia”. *Alpha*, vol. 30, 2010, pp. 55-78. www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012010000100005. Consultado 20 enero 2017.

Alanís Enciso, Fernando Saúl. “Regreso a casa: La repatriación de mexicanos en Estados Unidos durante la Gran Depresión. El caso de San Luis Potosí, 1929-1934.” *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*. no. 29, 2005.

Alegría, Juana Armanda. *Psicología de las mexicanas*. Samo, 1974.

Altamirano, Ignacio Manuel. *Navidad en las montañas*. Universidad Autónoma de Nuevo León, 1890.

Allende, Isabel. *Cuentos de Eva Luna*. Buenos Aires: Plaza y Janés, 1989.

Anthias, Floya. “Género, etnicidad, clase y migración: Interseccionalidad y pertenencia Translocalizacional”. Pilar Rodríguez Martínez, trad. *Feminismos periféricos*. Alhulia, 2006.

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera the New Mestiza*. Aunt Lute, 1987.

Arincibia, Juana Aleira et al. *La mujer en la literatura del mundo hispánico*. v. 5, Instituto

Literario y Cultural Hispánico, 1999.

Augé, Marc. *Los No Lugares: espacios del anonimato*. Gedisa, 1996.

--- *Las formas del olvido*. Gedisa, 1998.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Georgetown University, 1994.

---. *Nuevas minorías. Nuevos derechos*. Siglo XXI, 2013.

Barquet, Jesús J. “La frontera en Callejón Sucre y otros relatos de Rosario Sanmiguel”. *Revista Literatura Mexicana Contemporánea*, vol 1. no. 8, 1997, pp. 85-93.

Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía: identidad y metamorfosis del mexicano*. Grijalbo, 2007.

Becerra Pina, Hernán. *La gran mentira*. Consejo Nacional Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, 2006.

Benedict, Anderson. *Imagined Communities*. Verso, 1993.

Bell Hooks. *Homeplace: A Site of Resistance: Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.

--- *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics: Turnaround*, London, 1991.

Blazquez Graf, Norma. “Epistemología feminista: temas centrales. *Investigación feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales*. Blazquez Graf, Norma et al. coords., UNAM, 2012. pp. 21-38.

Bosch, Juan. *Cuentos selectos*. Ayacucho, 1993.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Traducido por Joaquín Jordá. Anagrama, 1999.

Brenna B. Jorge Eduardo. “De la frontera nacional a la frontera pluricultural”. *El Colegio de la Frontera Norte*. vol. 22, no. 44, 2010.

<https://ojs.colef.mx/index.php/fronteranorte/article/view/860/361> Consultado el 2 de febrero, 2017.

Bueno Chávez, Raúl. *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*, Fondo Editorial, 2004, Colección digital,

Sisbib.unmsm.edu.pe/bivirtual/libros/literatura/Antonio_cornejo/ficha.htm.

Buffington, Robert and Eithne Luibhéid. *Gender, Sexuality, and Mexican Migration. Beyond la Frontera: the History of Mexico-U.S. Migration*. Oxford University Press, 2011.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paldós, 2001.

Carosio, Alba coord. *Feminismo y cambio social en América Latina y el Caribe*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2012.

Carton de Grammont, Hubert. "La desagrarización del campo mexicano". *Convergencia*. vol 16, no. 50, 2009. www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352009000200002. Consultado 23 abril, 2016.

Casillas, Rofolfo. "Usos identitarios y culturales en la transmigración por México". *Migración y desarrollo*. vol. 19, no. 17, 2011.

Castellanos, Rosario. *Mujer que sabe latín*. México: SepSetentas, 1973.

--- *Poesía no eres tú: obra poética, 1948-1971*. Fondo de Cultura Económica, 1972.

Castillo, Miguel Ángel. "Mujeres y fronteras: una dimensión analítica". *Trabajo, salud y migración: Belice, Guatemala, Estados Unidos y México*. Tuñón Pablos, Esperanza, coord.

ECOSUR,

COLSON, COLEF, 2001, pp. 33-50.

Castillo, Debra A. and Socorro Tabuenca. *Border Women. Writing from La Frontera.*

University

of Minnesota Press, 2002.

Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender.*

University of California Press, 1978

Conde, Rosina. "Soliloquio de contemplaciones".

Cornejo-Polar, Antonio. "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad". *Memorias de JALLA*, 1995.

---. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Editorial Losada, 1973.

"Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno". *Revista Iberoamericana*. LXII 171-177, 1996, pp. 837-844

Cortázar, Julio. "La noche boca arriba". *Final del juego*. México, 1956.

--- "Algunos aspectos del cuento". *Biblioteca Virtual Cervantes*. Alicante, 2009.

www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento.

Coubes, Marie-Laure. "Maquiladora or Cross-Border Commute: The Employment of Members of

Households in Five Mexican Border Cities". *Transformations of la familia on the U.S.- Mexico border*.

Edited Raquel R. Márquez and Harriett D. Romo. University of Notre Dame Press, c2008.

Crosthwaite, Luis Humberto. *La luna siempre será un amor difícil*. ECO, 1994.

Cruz Salazar, Tania. "Racismo cultural y representaciones de inmigrantes centroamericanas en Chiapas". *Migraciones internacionales*, vol. 6, no. 2, 2011.

ojs.colef.mex/index.php/migracionesinternacionales/article/view/765/290?style=font-size%3A_

Cuevas Velasco, Norma Angélica et al. Editores. *El Norte y el Sur de México en la diversidad de su literatura*. Juan Pablos Editor, 2011.

De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. University of California Press, 1984.

De la O Martínez, María Eugenia. “Geografía del trabajo femenino en las maquiladoras de México.” *Papeles de población*, no. 12, 2006.

Díaz Guerra, Alirio. *Lucas Guevara*. Arte Público Press. 1914;2001.

www.redylac.org/articulo.oa?id=11204904>ISSN 1405-725. Consultado 18 mayo 2017.

Domenech López, Yolanda. “La situación de la mujer en Honduras”. *Alternativas: Cuadernos de trabajo social*, vol. 3, 1995, pp. 95-105.

Di-Bella, José Manuel et al., eds. *Literatura de la frontera México-norteamericana: cuentos*. San Diego State University. Universidad Autónoma de Baja California, 1989.

Dirdamal, Tin. “De nadie”. Producciones Tranvía, 2005.

Egan, Linda. “The Sound of Silence: Voices of the Marginalized in Cristina Pacheco’s Narrative”.

The Other Mirror: Women’s Narrative in Mexico, 1980-1995. Edited by Kristine Ibsen, pp. 133-146.

Ehrlich, Paul R. *The Golden Door*. Ballentine Books, 1979.

Equipo de Reflexión, Investigación y Comunicación (ERIC). *Maras y pandillas en Honduras*. Guaymuras, 2005.

Escandón, María Amparo. *Santitos*. Plaza & Janes, 1999.

Espinoza, Conrado. *El sol de Texas/Under the Texas Sun (Recovering the US Hispanic Literary Heritage)*. Arte Público Press, 1926;2007

Estrada, Carmen. *Trece narradores de Chiapas (1978-1994)*. *Punto de Partida*.

UNAM, no. 196, 2016.

Facundo, Marcia. “Corrupción en el lado norte de la frontera”. *BBC Mundo*. 11 de noviembre, 2010,

www.bbc.com/mundo/noticias/2010/11/100903_eeuu_frontera_mexico_corrupcion_mf.shtml

Consultado 8 oct 2015.

Faludi, Susan. *Backlash: The Undeclared War Against American Women*. Three Rivers Press, 1991.

Federici, N. Silvia. “Reproduction and Feminist Struggle in the New International Division of Labor”. *Women, Development, and Labor of Reproduction. Struggles and Movement*.

Edited by Dalla Costa Mariarosa y Giovanna Dalla Costa. Africa World Press, 1999, pp. 47-82.

Fernández-Casanueva, Carmen. “Experiencias de mujeres migrantes que trabajan en bares de la frontera Chiapas-Guatemala”. *Papeles de población*, vol.15, no. 59, 2009 pp. 172-192.

Fraga Guerra, Octavio. “Por la ruta de un sueño, migrantes centroamericanos”. *Cultura*, 2011.

Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*.

Harvard

University Press, 2002.

Fuentes, Carlos. *La frontera de cristal*. Alfaguara, 1995.

--- *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*. Columbia University Press, 1989.

Fuentes-Reyes, Gabriela y Luis Raúl Ortiz-Ramírez. “El migrante centroamericano de paso por México, una revisión a su condición social desde la perspectiva de los derechos humanos”.

Convergencia. vol. 19, no. 58, 2012. [www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttex&pid-](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttex&pid-S1405-)

14352012000100007. Consultado 8 de julio 2016.

García Canclini, Nestor. “Gramsci con Bourdieu: hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular”. *Nueva sociedad*, no. 71, Caracas, 1985.

--- *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, 1989.

--- *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo, 1995.

--- *La globalización imaginada*. Paidós, 1999.

García Ibarra, Atahualpa. *Alteridad y frontera en la literatura entre México y Guatemala*. Universität Bielefeld, 2015.

Gargallo, Francesca. “Una metodología para detectar lo que de hegemónico ha recogido el feminismo académico latinoamericano”. *Feminismo no-occidental*.

francescagargallo.wordpress.com/ensayos/feminismo/no-occidental/

Garland, Sarah. “Local Contexts/Global Gans: The Transnational Networks of Central American

Maras”. MA Thesis, Center for Latin American and Caribbean Studies, New York University, 2004.

Gil, Evel. “Temperamento fronterizo ¿Existe una literatura norteña?”. *La siega : Literatura, arte, cultura*, 2006.

[www.lasiega.org/index.php?title=Temperamento_fronterizo:_%C2%BFExiste_una_literatura_norte%](http://www.lasiega.org/index.php?title=Temperamento_fronterizo:_%C2%BFExiste_una_literatura_norte%C)

[3%B1a%3F](http://www.lasiega.org/index.php?title=Temperamento_fronterizo:_%C2%BFExiste_una_literatura_norte%C) Consultado 4 mar, 2015.

Giuliani, Luigi et. al. eds. *Far Away is Here. Lejos es aquí: Writing and migrations*. Frank & Timme, 2013.

Hageman, Carlos y Rulfo, Juan Carlos. “Los que se quedan”, 2008.

Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Edited and Translated Coser A. Lewis. The University of Chicago Press, 1992.

Hall, Stuart et al. *Modernity: An Introduction to Modern Societies*. Wiley-Blackwell, 1996.

Hernández Castillo, Rosalva Aída y Liliana Suárez Nava. eds. *Descolonizando el feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes*. Catedra, 2008.

Hernández Navarro, Luis. “Pandillas de la globalización”. *La Jornada*, 20 de noviembre 2004. www.jornada.unam.mx/2004/11/30/021a1pol.php. Consultado 9 septiembre, 2016

Herrera, Yuri. Señales que precederán al fin del mundo. *Periférica*, 2009.

Hicks, Emily. *Border Writing. The Multidimensional Text*. University of Minnesota Press, 1991.

Hind, Emily. “La identidad menos mexicana”. *Negociando identidades, traspasando fronteras: tendencias en la literatura y el cine mexicano en torno al nuevo milenio*. Edited by Susanne Iglar/Thomas Stauder. *Iberoamericana*, 2008

---. La Generación XXX: Entrevistas con veinte escritores mexicanos nacidos en los 70. De Abenshushan a Xoconostle, Eón, 2013.

Hing Bill Ong. *Defining America: Through Immigration Policy*. Temple University Press, 2004.

Hondagneu-Sotelo, Pierrette. *Gendered Transitions: Mexican Experiences of Immigration*. University of California Press, 1994.

Hron, Madelaine. *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*. Toronto, 2009.

- Iglesias Prieto, Norma. *La flor más bella de la maquiladora. Historias de vida de la mujer obrera en Tijuana, B.C.N.* SEP, Cultura, 1985.
- Francisco Jiménez. *Cajas de cartón.* Houghton Milfin Company, 2000.
- Kaplan, Caren. *Questions of Travel. Posmodern Discourses of Placement.* Duke University Press, 1996.
- Kanellos, Nicolás, editors. *En otra voz. Anntología de la Literatura Hispana en los Estados Unidos.* Arte Público Press, 1988.
- Kerr, Lucille. *Suspended Fictions: Readng Novels by Manuel Puig.* Chicago: University of Illinois Press, 1987.
- Kohut, Karla. “Literatura y memoria. Reflexiones sobre el caso latinoamericano”. *Revista del CESLA*, 12, 2009, pp. 25-49
- Jameson, Frederic. *Ensayos sobre el Posmodernismo.* Translated by Esther Pérez et. al., Imago, 1991.
- Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas.* UNAM, 2003.
- La Jornada. “Mujeres de La Patrona, esperanza de migrantes centroamericanos. La Patrona, Amatlán, 14 de agosto. Nota enviada.
www.jornada.unam.mx/2007/08/15/index.php?section=espectaculos&article=a08 Consultado 3 de enero, 2017.
- Lamas, Marta. “Diferencias de sexo, género y diferencia sexual”. *Red de Revistas Científicas de América Latina , el Caribe, España y Portugal.* vol. 7, no. 19, 2000 (pp. 1-24).

- . Comp. *La construcción cultural de la diferencia sexual*. UNAM, 1996.
- Leal, Luis. *A Luis Leal Reader*. Edited by Ilan Stavans. Northern University Press, 2007.
- Ledesma, Alberto. “Cruces indocumentados, narrativas de la inmigración mexicana a Estados Unidos”. *Cultura al otro lado de la frontera: inmigración mexicana y cultura popular*. David Maciel, and María Herrera-Sobek, Siglo Veintiuno Editores, 1999, pp. (99-130).
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM, 2005.
- López, Aralia. “Rosario Castellanos: lo dado y lo creado en una ética de seres humanos y libres”. *Política y cultura*, vol.6, 1996.
- López, Cristina. “Feminismo blanco”. *elsalvador.com*. October 18, 2015, www.elsalvador.com/opinion/editoriales/164501/feminismo-blanco/.
- Ludmer, Josefina. “Las tretas del débil”. *La sartén por el mango*. Edited by Patricia Elena González y Eliana Ortega. Ed. Huracán, 1985.
- Mahieux, Viviane y Oswaldo Zavala et al. eds. *Tierras de nadie: El norte en la narrativa contemporánea mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.
- Mandoki, Luis. *La vida precoz y breve de Sabina Rivas*, 2014.
- Martín-Barbero, Jesús. *Al sur de la modernidad: comunicación, globalización y multiculturalidad*. Nuevo Siglo, 2001.
- Martínez Pizarro, Jorge. “El mapa migratorio de América Latina y el Caribe, las mujeres y el género”. *Serie Población y Desarrollo*, CEPAL, 2003. www.oas.org/atip/Migration/CEPAL%20Study%20on%20Migration.pdf Consultado 25 abril, 2017.

- Mejía, Raúl. *Pertenecer*. Secretaría de Cultura de Michoacán, 2008.
- Mohanty, Chandra Talpade. *Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Duke University Press, 2003.
- Molina Martínez, Tania. “De nadie, documental sobre el paso por México de los migrantes centroamericanos. Retrato de “los invisibles”. *La Jornada*, January 8, 2006.
- Mondragón, Magdalena. *Tenemos sed*. Ediciones de la Revista Mexicana de Cultura, 1956.
- Monsiváis, Carlos. *No sin nosotros: los días del terremoto 1985-2005*. Era, 2010.
- . “La cultura popular en el ámbito urbano. El caso de México”, mimeo, 1983.
- Monzón, Ana Silvia. *Las viajeras invisibles: mujer migrantes en la región centroamericana y el sur de México*. PCS-CAMEX, 2006.
- Morales, Patricia. *Indocumentados mexicanos*. Grijalbo, 1982.
- Nichols, Bill. *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*, University Press, 1991.
- Oehmichen Bazán, Cristina. *Identidad, género y relaciones interétnicas: Mazahuas en la ciudad de México*. UNAM, 2005.
- Olsson, Fredrik. “Sueños sin papeles: una aproximación a la migración centroamericana indocumentada a Estados Unidos en la narrativa hispanoamericana actual”. *Diálogos culturales en la literatura iberoamericana. Actas del XXXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Edited by Concepción Reverte Bernal, Verbum, 2016.
- Organización Internacional para las Migraciones, 2006. *Glosario sobre Migración*, Ginebra, 2006.

Ortner, Sherry B. "Is Female to Male as Nature is to Culture?" *Woman, Culture, and Society*.
1974, pp.

67-88.

Ortiz Hernán, Sergio. *Mariano Azuela. Creador del ferrocarril como personaje en las letras mexicanas*. Conaculta, 2010.

Pacheco, Cristina. *Cuarto de azotea*. Secretaría de Educación Pública, 1986.

---. *Zona de desastre*. Océano, 1986.

---. *La última noche del tigre*. Océano, 1987.

---. *El corazón de la noche*. Ediciones El Caballito, 1989.

---. *Para mirar a lo lejos*. Instituto de Cultura de Tabasco, 1989.

---. *Sopita de fideo*. Aguilar, León y Cal, 1990.

---. *El corazón de la noche*. Debolsillo 2002.

---. *El oro del desierto*. México: Plaza y Janés, 2005

---. *Humo en tus ojos*. Planeta, 2010.

Pacheco, José Emilio. *Alta traición Antología*. Alianza Editorial, 1985.

Parra, Antonio. *Tierra de nadie*. Ediciones Era, 1999.

Patán, Federico. *Los nuevos territorios: notas sobre la narrativa mexicana*. UNAM, 1992.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Ediciones Cuentos Americanos, 1947.

Perus, François. "Posibilidades de la crónica para una historia de las poéticas narrativas hispanoamericanas". Edited by José Pascual Buxó, *Permanencia y destino de la literatura novohispana:*

historia y crítica. UNAM, 2006.

Polkinhorn, Harry, and Gabriel Trujillo Muñoz. *La línea: ensayos sobre literatura fronteriza*

méxico-norteamericana. vol 1. Universidad Autónoma de Baja California, 1987.

Quemada-Diez, Diego. “La jaula de oro”, 2013.

Ramírez Heredia, Rafael. *La Mara*. Alfaguara, 2012.

Rivera Tomás. *Y no se lo tragó la tierra*. Arte Público Press, 1977.

Ricoeur, Paul. *Memory, History and Forgetting*. Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. The University of Chicago Press, 2004.

Rodríguez, Martínez Pilar, ed. *Feminismos Periféricos: discutiendo las categorías sexo, clase y raza (y etnicidad) con Floya Anthias*. Alhulia, 2006.

Rodríguez Lozano, Miguel G. *El Norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2002.

---. *Sin límites imaginarios. Antología de cuentos del norte de México*. UNAM, 2006.

Roebbers, Claudia M. y Wolfgang Schneider. “Self Concept and Anxiety in Immigrant children”. *International Journal of Behavioral Development*, vol. 23, no. 1, 1999, 125-147.

Rojas Wiesner, Martha Luz y Hugo Ángeles Cruz. “La frontera de Chiapas con Guatemala como región de destino de migrantes internacionales”. *Dinámica migratoria en la frontera sur. Región de destino*.

Rulfo, Juan. “El Paso del Norte”. *El llano en llamas*. Fondo de Cultura Económica, 1953

Sampó, Carolina. “El rol de las mujeres en las maras: una aproximación a la violencia que sufren e infringen”. *Sí somos americanos*, vol. 16, no. 2, 2016.

San Miguel, Rosario. *Árboles o apuntes de viaje*. PuenteLibre Editores, 2006.

---, *Under the Bridge. Stories from the Border. Bajo el puente. Reatos desde la frontera*. Translated by John Pluecker. Arte público Press, 2008.

Sassen, Saskia. *Una sociología de la globalización*. Translated by María Victoria Rodil. Buenos Aires: Katz, 2007.

Schaefer-Rodríguez. "Embedded Agendas: The Literary Journalism of Cristina Pacheco and Guadalupe Loaeza". *Latin America Literary Review*, vo. 19, 1991, pp. 62-76.

Schmidt Camacho, Alicia. "Ciudadana X: The Impunity of feminicidio and the problema of justice at the Chihuahua-Texas border".

www.research.utep.edu/LinkClick.aspx?link=Camacho%2C+Schmidt.pdf&tabid=24743&mid=50671, Consultado Marzo 21, 2017, pp. 1-30

Segura, Denise A. y Patricia Zavella, Editors. *Women and Migration in the U.S. –Mexico Borderlands. A Reader*. Duke University Press, 2007.

Slack, Dawn. *The Writing of Cristina Pacheco: Narrating the Mexican Urban Experience*. Dissertation, Ohio State University, 1998.

Soto, Villagrán, Paula. "La ciudad pensada, la ciudad vivida, la ciudad imaginada. Reflexiones teóricas y empíricas". *La ventana*, no. 34, 2011.

Serret, Estela. "El feminismo mexicano de cara al siglo XXI". *El cotidiano*, vol. 16, no. 100 2000:

pp. 42-51.

Solís, Micaela. "Elegía en el desierto: In memoriam". Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004.

Steele, Cynthia. *Politics, Gender and the Mexican Novel, 1968-1988: Beyond the Pyramid*. The

University of Texas Press, 1992.

www.imumi.org/index.php?option=com_content&view=article&id=16&Itemid=117.

Consultado 2 de febrero, 2017.

Suárez Navaz, Liliana, and Rosalva Aída Hernández Castillo, eds. *Descolonizando el*

Feminismo:

Teorías y Prácticas desde los Márgenes. Cátedra, 2008.

Soto Villagrán, Paula. “Espacio, lugar e identidad: apuntes para una reflexión feminista”.

Mujeres y hombres en el mundo global: Antropología feminista en América Latina y España.

Carmen

Gregorio Gil et al. coords. México: Siglo XXI Editores, 2012.

Spota, Luis. *Murieron a mitad del río*. 1948.

Tabuenca, Socorro. “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”. *Frontera*

Norte,

vol. 9, no. 18, 1997, pp. 85-110

---. “Reflexiones sobre la literatura de la frontera norte de México”.

Puentelibre. Revista de Cultura, 1997, pp. 8-14.

---. “The Rearticulation of the Border Territory”. *Ethnography at the Border*.

Edited by Pablo Vila. University of Minnesota Press, 2003.

Tierra Adentro. “Entrevista a Nadia Villafuerte”. 2012. You Tube.

www.youtube.com/watch?v=pMK9NWuCRig. Consultado 12 de abril, 2016.

Torres, Teodoro. *La patria perdida*. Ediciones Botas, 1935.

Trigo, Abril. *Memorias migrantes. Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*. Trilce, 2003.

Trujillo Muñoz, Gabriel. “El desierto: mito y poesía del Noroeste”. *Revista Universidad de Sonora*, pp.

23-26.

Valenzuela Arce, José Manuel. *Impecable y diamantina. La deconstrucción del discurso nacional*. El Colegio de la frontera Norte, 1999.

Valero, Silvia. “Sujeto migrante en la narrativa colombiana”. *Universitas Humanística*, XXXI, no. 58, 2004, pp. 27-41.

Venegas, Daniel. *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen*. Secretaría de Educación Pública-CEF NOMEX. 1928.

Villafuerte, Nadia. *Barcos en Houston*. Consejo Estatal para la Literatura y las Artes de Chiapas, 2005.

---. *¿Te gusta el látex, cielo?* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008.

---. *Por el lado salvaje*. Ediciones B, 2011

Yáñez, Agustín. *Al filo del agua*. Editorial Porrúa, 1947.

Yúdice, George. “¿Una o varias identidades? Cultura, globalización y migraciones”. *Nueva sociedad* 201, 2006, pp. 106-116.

sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/ana/GYIdentidades_cultura_global.pdf. Consultado 5 dic., 2016.

Young, Kate. “Reflexiones sobre cómo enfrentar las necesidades de las mujeres”. *Una nueva lectura: Género en el Desarrollo*. Entre Mujeres, 1992.

Willers, Susanne. “Migración y violencia: las experiencias de mujeres migrantes centroamericanas en tránsito por México”. *Sociológica*, vol. 89, no. 31, 2016, pp. 163-195.

Woo Morales. *Las mujeres también nos vamos al norte*. Universidad de Guadalajara, 2001.

Zavala, Lauro. "El cuento ultra corto bajo el microscopio". *Revista de literatura*. LXIV, pp.539-553.

---. *Cartografías del cuento y la minificación*. Colección Iluminaciones, 2004.

Zygmunt, Bauman. *Wasted Lives: Modernity and its Outcasts*. Polity Press, 2004.