

***FEMININE MIGRATION, SPACE, AND MEMORY
IN BAJO EL PUENTE (2008) BY ROSARIO SANMIGUEL***

SONIA A. RODRÍGUEZ
ORCID.ORG/0000-0003-3273-2401
University of Wyoming
soniahr@uwoyo.edu

Abstract: *This article analyzes the text Bajo el puente (2008) by Mexican writer Rosario Sanmiguel under the lens of migration and applies concepts and premises contemplated by feminist geography (Doreen Massey, 2005, 2004, 1992 and Linda McDowell 1996). I explore the representation of women's displacement and the border space between Mexico and the United States as a funnel where social and power relations are built and developed. I argue that nature is linked to collective memory (Halbwachs, 1992) and is key to the protagonists' imminent encounter with their autonomy and migrant identity.*

KEYWORDS: LITERATURE; NORTHERN BORDER; MEXICO; DISPLACEMENT; REMEMBRANCE

RECEPTION: 01/07/2021

ACCEPTANCE: 15/03/2022

MIGRACIÓN FEMENINA, ESPACIO Y MEMORIA EN *BAJO EL PUENTE* (2008) DE ROSARIO SANMIGUEL

SONIA A. RODRÍGUEZ

ORCID.ORG/0000-0003-3273-2401

Universidad de Wyoming

soniahr@uwyo.edu

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo analizar el texto *Bajo el puente* (2008), de la escritora mexicana Rosario Sanmiguel, bajo la lente de la migración y aplicando conceptos y planteamientos de la geografía feminista (Doreen Massey, 1992, 2004, 2005, y Linda McDowell, 1996, 1999). En específico, se explora el contexto de la representación del desplazamiento femenino, así como la configuración del espacio fronterizo entre México y Estados Unidos como un embudo donde se construyen y se desarrollan relaciones sociales y de poder. Se argumenta que la naturaleza se encuentra en estrecha relación con la memoria colectiva (Halbwachs, 1992) y con el inminente encuentro de las protagonistas con su autonomía y su identidad migrante.

PALABRAS CLAVE: LITERATURA; FRONTERA NORTE; MÉXICO; DEZPLAZAMIENTO; REMEMORACIÓN

RECEPCIÓN: 01/07/21

ACEPTACIÓN: 15/03/22

*Yo no he nacido / para un centro, / sino para quejarme de su
falta / (los centros me dan náusea) / y hago silencio / con mis
versos, / pero son versos que hablan de ruido.*

FAVIO MORÁBITO, “RUIDO”

El fenómeno migratorio contemporáneo subraya el espacio, la frontera, la identidad y la memoria como conceptos cardinales en los estudios literarios y culturales concernientes al éxodo de individuos. Particularmente, a partir de las décadas de 1980 y 1990, el desplazamiento femenino se vuelve visible en la narrativa mexicana;¹ en este contexto, las mujeres aparecen como un sector vulnerable, pero de resistencia ante la falta de equidad de género y los procesos de opresión en el lugar de origen, durante el trayecto y en el lugar de destino. Dentro de la amplia gama de producción literaria contemporánea del norte de México,² Rosario Sanmiguel (1954) destaca por crear una literatura tenaz, difundida y acreditada a nivel nacional e internacional (Tabuenca Córdoba, 2015: 127). La narrativa de la escritora juarense ha sido elogiada y comparada en calidad y fuerza con la obra literaria de Nelly Campobello (Pérez Espino *apud* Tabuenca Córdoba, 2015: 130), y se reconoce su vasto discernimiento de la región fronteriza y de la cosmovisión de sus habitantes (Rodríguez Ortiz, 2008: 241). Su colección de relatos *Bajo el puente* (2008)³ nos remite a la vida cotidiana en la frontera norte mexicana y a cuestiones universales como el amor, la muerte y la enfermedad, con énfasis en la geografía a la que la literatura del norte alude (Parra, 2015: 9-10).

En específico, los relatos “Bajo el puente” (título homónimo de la colección), “Las hilanderas” y “El reflejo de la luna” resultan vigentes para nuestro

1 Véase *¿Te gusta el latex, cielo?* (2010) de Nadia Villafuerte; *Señales que precederán el fin del mundo* (2009) de Yuri Herrera; *La gran mentira* (2006) de Hernán Becerra Pino; *Barcos en Houston* (2005) de Nadia Villafuerte; *Tierra de nadie* (1999) de Eduardo Antonio Parra; *Santitos* (1999) de María Amparo Escandón; *El oro del desierto* (2005) de Cristina Pacheco, y *La frontera de cristal* (1995) de Carlos Fuentes, entre otros.

2 Otras escritoras consolidadas del norte son Liliana Blum, Rosina Conde, Cristina Rivera Garza, Patricia Laurent, Orfa Alarcón y Sara Uribe. Esta lista no pretende ser exhaustiva.

3 Inicialmente publicada como *Callejón sucre y otros relatos* (1994), Chihuahua, Ediciones del Azar.

propósito en tanto que exponen al sujeto femenino en un viaje iniciático y se configuran como parte de la literatura de migración.⁴ Además, desafían el orden hegemónico del varón como líder del desplazamiento. Los tres relatos examinados se configuran como una “válvula de escape” de los contextos sociales y políticos en los que se encuentran inmersos los personajes dentro del éxodo de las últimas décadas. El relato homónimo “Bajo el puente” narra la historia del amor fatídico entre Mónica y el “pasamojados” Martín, cuya vida termina entre las aguas del río Bravo. “Las hilanderas” se centra en el recorrido entre fronteras físicas, sociales y generacionales de una madre y su hija, ambas trabajadoras domésticas tanto en México como en Estados Unidos. Por último, “El reflejo de la luna” retrata las disputas entre diferentes grupos étnicos de la comunidad paseña. La protagonista, Nicole, lucha por su empoderamiento como individuo y como profesional.

En este sentido, en este artículo se explora la representación de la feminización de la migración en estos textos y su estrecha relación con el prisma espacial geográfico fronterizo, que, al trasplantarse a la ficción, se convierte en una alusión para el rescate de discursos sociales e identidades latentes del pasado que llevan a las protagonistas a encontrar su autonomía inevitablemente fundida a la memoria colectiva migrante. A partir de este planteamiento, y con el objeto de contextualizar la migración en la zona fronteriza conformada por Ciudad Juárez, Chihuahua y El Paso, Texas, en primer lugar, se presenta el concepto del *espacio* como embudo de relaciones de poder, y se propone la conexión entre las imágenes dibujadas en la narrativa del espacio natural fronterizo y la memoria migrante. En segundo lugar, se hace un análisis textual

4 A pesar de que existe ambigüedad en definir la literatura de migración, podemos decir que, en referencia a la temática, existen elementos característicos de este tipo de novela o cuento; sin afán de exhaustividad, podemos enlistar las siguientes: el desplazamiento de personajes marginales entre fronteras, los espacios públicos como contexto inherente, la lucha por la supervivencia, la nostalgia por el pasado, el encuentro con otras etnias y culturas, y el distanciamiento de las identidades fijas. Véase Nicolás Kanellos (2011), *Hispanic Immigrant Literature: el sueño del retorno*, Austin, University of Texas Press. También consúltese Héctor A. Reyes Zaga, (2019), “Cartografías literarias: anotaciones a propósito de la novela de migración mexicana”, *Literatura Mexicana*, vol. xxx, núm. 1, pp. 141-170.

de los relatos, iluminado por el marco teórico. La crítica ha sido consistente en analizar *Bajo el puente* a partir de una perspectiva fronteriza: la relación entre los confines externos e internos (Barquet, 1997: 85-93); la subjetividad fronteriza (Schmidt Camacho, 2008: 276-283); y las agencias narrativas y su subjetividad en la esfera de la frontera norte (Montes, 1997: 94-97). Socorro Tabuena Córdoba, especialista en la obra de Sanmiguel, ha profundizado en la noción de la frontera textual y geográfica de la narrativa de la autora juarensa (Castillo y Tabuena Córdoba, 2002: 59-92). Con todo, encuentro que no se ha ahondado en la temática migratoria, acaso debido a que Sanmiguel no la exhibe en “un tono exaltado o panfletario” (Tabuena Córdoba, 2015: 130), sino que su prosa recurre a discursos alternativos que se apartan de las representaciones convencionales de movilización. El lenguaje de la obra es claro y preciso, con matices propios de una ciudad fronteriza, y la autora recurre a estrategias narrativas como la brevedad, el silencio, la elipsis, y una imagen para potenciar el mensaje de un recuerdo suprimido en relación al colectivo migrante. En definitiva, algunos de los elementos fantásticos presentes, como la ensoñación repentina o un susurro del más allá, le hacen un guiño al estilo literario rulfiano. Con el objeto de contextualizar la diégesis de los cuentos, nos remitimos a las propuestas de la geografía feminista estipuladas por Doreen Massey (2005, 2004, 1992) y Linda McDowell (1999, 1996), las cuales tratan de las interacciones entre el espacio y las relaciones sociales, incluyendo las de género. Conjugado con dichos planteamientos, retomamos paradigmas referentes a la memoria colectiva (Halbwachs, 1992) y al concepto de *rememory* (1987) establecido por Toni Morrison.

ESPACIO Y FRONTERA: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

En la disciplina de la geografía, el espacio se reconoce como contenedor dinámico —no estático— donde se originan y se desarrollan interacciones que, a su vez, lo transforman (Lefebvre, 1991: 8).⁵ Se reconoce que, con los

5 Por su parte, Henry Lefebvre plantea la hipótesis de “la producción del espacio” en cada sociedad como resultado de relaciones de producción. Propone una “triada conceptual”:

avances tecnológicos, se da una comprensión de tiempo-espacio que detona la rápida movilización de bienes e individuos, a los que se incorporan las mujeres migrantes, quienes reproducen los sitios a través de sus prácticas cotidianas. Las premisas de la geografía feminista, además de cuestionar la normatividad de lo público *versus* lo privado de acuerdo al género, deliberan quién se moviliza libremente entre dichas esferas y quién está en control de los desplazamientos en la era del capitalismo global (Massey, 1994: 149). Específicamente, consideramos útil contextualizar el corredor migratorio fronterizo México-Estados Unidos con los planteamientos de la “geometría de poder”, o las maneras en que la espacialidad y la movilidad son construidas por los poderes en la sociedad. Es decir, existen juegos de dominio y simbolismos (Massey, 2005: 9-12; 1992: 81) que despliegan las desigualdades sociales, incluyendo las de género, contenidas en la superficie de la tierra y que atraviesan específicamente el contexto del texto literario examinado como sigue:

1) Entender el espacio como resultado de relaciones e interacciones que van de lo global a lo local y viceversa de manera multidimensional, en donde se desenvuelve y se interrelaciona lo social, lo cultural, lo físico, lo político y lo económico (Massey, 2005: 9-11). Las historias de *Bajo el puente* se encuentran enmarcadas entre Ciudad Juárez, Chihuahua, y El Paso, Texas: dos lugares vinculados desde tiempos del Virreinato. Particularmente en México, pensar en la Ciudad Juárez de los años 1960 nos remite al Programa Nacional Fronterizo (PRONAF) desarrollado por el gobierno mexicano a partir de la finalización del Programa Bracero⁶ en 1964. Durante esta década se asientan las primeras maquiladoras⁷ en parques industriales, por lo que la ciudad juareense se convierte en

las representaciones del espacio (el espacio concebido), el espacio de representación (espacio vivido) y las prácticas espaciales (espacio percibido) (1991: 36, 40).

6 Acuerdo bilateral de mano de obra legal y temporal de México y Estados Unidos (1942-1964) por medio del cual se reclutaron aproximadamente 4.5 millones de trabajadores mexicanos.

7 La noción de clase es otro de los parámetros con el que tanto Doreen Massey como McDowell miden la opresión de las mujeres a través del tiempo en Inglaterra. En el caso

uno de los epicentros de las corrientes migratorias desde el sur. Esta ubicación estratégica ha posicionado a esta urbe, en algunos sentidos, como una ciudad global, ya que en ella se intersectan la migración de individuos, bienes y capital, creando así un nuevo orden social (Sassen, 2001: 39). A través de los años han llegado mujeres provenientes de otras zonas del país en busca de trabajo en sitios donde el género constituye un factor diferenciador —mayormente en las plantas ensambladoras, la industria del servicio y las labores domésticas—.⁸ Además, la frontera Estados Unidos-México es escenario de convergencia y culturas amalgamadas donde los habitantes comparten geografía, lengua, cultura e historia, como lo veremos en el mundo ficcional de *Bajo el puente*.

2) En su segunda propuesta, Massey plantea el espacio como un ámbito donde existe una multiplicidad de diferencias que se entretujan (esta pluralidad, por cierto, llega a provocar desavenencias y conflictos) (2005: 9-11). En *Bajo el puente*, claramente se dibuja una heterogeneidad de personajes: población local, migrantes recién llegados y arraigados, turistas, coyotes y agentes migratorios estadounidenses. Los personajes quedan claramente localizados y todos toman un papel estratégico en la máquina migratoria⁹ dentro de la trama de los cuen-

de América Latina, en específico en México, la frontera norte ha atraído la mano de obra femenina por la percepción de docilidad y provisión de bajo salario.

8 Véase el documental *Maquilapolis* (2006), dirigido por Vicky Funari y Sergio de la Torre. Asimismo, en *La flor más bella de la maquiladora. Historias de vida de la mujer obrera en Tijuana, B.C.N.* (1985), Norma Iglesias entrevista a las mujeres trabajadoras de plantas ensambladoras en la frontera.

9 Emily Hicks plantea “la cultura de la frontera” o los mecanismos esenciales para el funcionamiento de las dinámicas migratorias en la frontera México-Estados Unidos conformada por: “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, 1991: xxii-xxiii). La crítica norteamericana señala que el sujeto que cruza la frontera (*border crosser*) se encuentra vinculado, en términos de identidad, estatus legal y derechos humanos, a la *border machine* (máquina fronteriza) que, al mismo tiempo,

tos. En referencia al género, el que las mujeres se encuentren ante horizontes espaciales más amplios (McDowell, 1996: 31) engendra divergencias en las prácticas diarias, pero también conlleva oportunidades para lograr cierta autonomía. En definitiva, la narrativa analizada articula la inherente heterogeneidad y la disputa por el dominio cultural, socio-político y económico fronterizo en la globalización neoliberal.

3) La tercera propuesta plantea que el espacio no es fijo, ya que “is in the process of being made” (Massey, 2005: 9-11). Nuevamente, el espacio relacional invita al reconocimiento de la diferencia y al acercamiento frecuentemente improvisado a escala mundial.

Ahora bien, con frecuencia, la frontera entre México y Estados Unidos se percibe como un lugar de barbarismo y de perdición, pero, al mismo tiempo, de atracción. Existe una extensa bibliografía sobre las diferencias en las perspectivas de los estudios literarios y culturales en México y los desarrollados en Estados Unidos.¹⁰ Teóricamente,¹¹ en Estados Unidos las líneas divisorias metaforizadas en la narrativa han llevado a fructificar los *border studies*. Para ilustrar lo anterior, el trabajo seminal de Gloria Anzaldúa propone a la frontera como 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” (1987: 3). Es de notar que Anzaldúa conceptualiza esta posición 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

lo mantiene en el cruce. También propone el análisis de narrativa latinoamericana que considera “fronteriza” (*border texts*) porque provee al lector una lectura multidimensional enfocada en las diferencias entre más de dos culturas.

10 Véase Castillo, Debra A. y María Socorro Tabuenca (2002), *Border Women: writing from La Frontera*, Minneapolis, University of Minnesota Press, donde se realiza un análisis de estas diferentes perspectivas.

11 En referencia a la movilización, la globalización y la frontera, véanse las obras de Homi Bhabha, Néstor García Canclini, Walter Dignolo y Mary Louise Pratt, entre otros.

y las historias de resistencia de su comunidad. De este modo, Caren Caplan afirma: “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” (1996: 144, énfasis mío). En este sentido, las fronteras acarrear un fuerte sentido metafórico y también resultan contradictorias, paradójicas y ambiguas.

Por su parte, Miguel G. Lozano señala que en México la frontera norte de este país se visualiza y representa como “diversa, múltiple, tremendamente plural y por tanto, problemática, con todo lo que ello implica: cuestiones de migración, tráfico de drogas, la influencia del narco, la explotación laboral en las maquiladoras, la pugna por los bienes energéticos, la pobreza” (2003: 20). En *Bajo el puente*, la frontera se articula localizada entre dos espacios geopolíticos delimitados donde, efectivamente, concurren sueños, fracasos, esperanza, lucha, fatiga, recuerdos, olvido, muerte y vida, pero no se salva de la alta densidad simbólica en tanto que su naturaleza¹² se convierte en un personaje que ilumina al sujeto andante con imágenes que guardan la memoria (Halbwachs 1992: 41-42).

MEMORIA COLECTIVA MIGRANTE

Considero que el carácter colectivo migrante de los recuerdos se configura en función de la premisa de Maurice Halbwachs en cuanto a que la memoria

¹² En “La piedra y el río”, relato de la colección de cuentos *Tierra de nadie* (2004) de Antonio Parra, el personaje de la anciana Dolores pareciera una guardiana atemporal de las aguas del río y de los migrantes que lo cruzan. Además, la voz del río “únicamente a ella le estaba permitido oír” (140). En este sentido, el espacio natural aparece como presencia omnipresente, como despertar de la conciencia, punto de partida y destino final en otra narrativa de migración, como en *Murieron a mitad del río* (1962) de Luis Spota, *El río de la misericordia* (1967) de Mauricio García de la Garza, y *La frontera de cristal* (2009) de Carlos Fuentes. Sin embargo, en estas novelas, tanto la voz como los espacios de la frontera por donde transitan los migrantes son reservados mayormente para las figuras masculinas. Véase: Pardo Fernández, Rodrigo (2013), “La ficción narrativa de la frontera: el río Bravo en tres novelas mexicanas”, *Frontera Norte*, vol. xxv, núm. 49, pp. 157-178.

de los individuos está atada a un grupo, al lugar y al ámbito social al que pertenecen. Es decir, necesitamos de otros para recordar y reconstruir el pasado que ha vivido una comunidad o sociedad (Halbwachs, 1992: 52-53), lo que contribuye a la unidad identitaria. De acuerdo con Abril Trigo, “la identidad que siempre es social se constituye mediante la identificación a un imaginario que organiza, estructura y reproduce la realidad social, política y cultural” (2003:14). Parte de este supuesto transita entre el aquí-ahora y el allá-entonces, déicticos de relatividad geográfica y temporal (Ricoeur, 2004: 43) que confluyen entre el día a día y las remembranzas. Cabe preguntar: ¿a qué grupo o comunidad pertenecen las protagonistas de nuestros relatos una vez desplazadas? ¿Se da una síntesis entre la identidad del *yo era* (antes de migrar) y el *yo soy* (una vez realizada la migración)? Denise A. Segura y Patricia Zavella señalan que la construcción identitaria migrante “is deterritorialized as part of a borderlands mixture of shifting race and ethnic boundaries and gendered transitions in a global economy” (2007: 3). En este sentido, aparentemente, el discurso del sujeto migrante femenino en la narrativa analizada efectivamente manifiesta un mínimo o nulo apego hacia el lugar que dejó atrás. Más bien, el espacio fronterizo se convierte en una suerte de referencia para la memoria relacional, de modo que la mujer migrante es interpelada por una imagen del pasado para darle sentido al presente, la identifica como sujeto y la vincula a su genealogía migrante.

En este sentido, Sanmiguel recurre a la estrategia narrativa conocida como *rememory*, introducida por Toni Morrison en su novela *Beloved* (1987),¹³ y consistente en expresar, a través de la evocación de una imagen, un recuerdo desvanecido, pero que persiste aun después de la muerte. Podría considerarse una manera de nombrar lo indecible: el trauma colectivo silenciado. Dichos recuerdos toman por sorpresa a los personajes en el momento y en el lugar menos esperados. En los relatos examinados, las imágenes del agua¹⁴ y del río aparecen como anclas y desencadenantes de discursos pretéritos e imprecisos

13 La trama de esta novela se relaciona con la represión de la memoria del trauma de la esclavitud de la comunidad negra en Estados Unidos.

14 En otro texto en curso, estudio “Las hilanderas” y “El reflejo de la luna” bajo la lente de la poética del agua desarrollada por Gastón Bachelard en *El agua y los sueños* (1978).

hasta entonces, útiles para descifrar enigmas aislados que parecían irre recuperables y que se encuentran ligados al presente de los personajes migrantes. De esta manera, la naturaleza es una presencia espectral cargada de la esencia de quienes cruzaron y que, en definitiva, empodera a las migrantes como sujetos autónomos.

ENCUENTROS Y DESENCUENTROS BAJO EL PUENTE

El primer relato a examinar es el homónimo “Bajo el puente”. Un puente constituye un espacio fronterizo: vínculo y límite. Es un no-lugar construido que une a dos mundos opuestos a primera vista: riqueza/pobreza; centro/periferia; modernidad/modernidad a medias. En el discurso, el puente en la frontera se configura “as the primary point from which ‘scenes’ in a novel unfold” (Bakhtin, 1981: 250). Debajo de la construcción del puente corre el agua del río que fluye como los propios recuerdos de la protagonista. El relato se compone de una sola oración, un monólogo de cinco páginas cuya composición evoca al fluir de la conciencia; es una crónica en la cual Mónica, el sujeto ficcional, en calidad de testigo ocular, relata eventos de la cotidianidad de los personajes en los sitios urbanos juarenses. La yo-narradora, una joven mesera de diecisiete años, emigra de niña cuando su familia migra del sur al norte de México en busca de empleo. El centro de la trama lo constituye una historia de amor a la que la frontera, con sus fuerzas centrifugas y el agua “sucía” (Sanmiguel, 2008: 150) del río, pareciera determinarle un final romántico en tanto trágico.

Sanmiguel deconstruye las divisiones entre los espacios público y privado asociadas con las normas de género, y ubica estratégicamente a Mónica en el tránsito de las calles cerca del puente, un espacio urbano por el que ella se mueve libremente. Como parte del paisaje fronterizo, la protagonista nombra a dos grupos heterogéneos que distingue en el paisaje: “los gringos” y “los mojados” (estos últimos en la antesala del cruce). Cuando Mónica se sienta bajo el puente, su mirada se fija entre dos ciudades, dos mundos bifurcados: Ciudad Juárez y El Paso, este último tan cercano y, a la vez, tan lejano de su vida: “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” (Sanmiguel, 2008: 150). En su deambular, localiza Estados Unidos en el más allá-futuro imaginado en el

que le gustaría aventurarse: “caminar por las calles de una ciudad desconocida” (154). Su mirada ubicua nos permite visualizar el cielo sin confines y las fronteras urbanas de ciudades disímiles. Mónica, sin embargo, no se identifica con “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... y *ellos* allí metidos, ahogándose de calor y miedo” (152, énfasis mío). Es decir, queda clara la posición inicial de distanciamiento que toma con respecto a los migrantes indocumentados con quienes, en contraposición, Martín tiene un trato diario a las orillas del puente. En la cartografía del poder fronterizo en este mundo ficcional, surgen frecuentemente altercados con los “verdes”, o agentes migratorios estadounidenses, por las ganancias del tráfico de migrantes.

La narración conduce al lector al momento en que Martín regresa al puente al anochecer. La pareja se dirige a un hotel, un “no lugar”¹⁵ convertido por ellos en un microcosmos de intimidad en el aquí/ahora. Como lo señala Jesús Barquet, en la diégesis de *Callejón Sucre*, “hay una preocupación por detectar en el interior de sus personajes femeninos y masculinos, las instancias fronterizas que enmarcan toda vida humana” (1997: 86). De esta manera, en la habitación del hotel, Mónica evoca recuerdos de su niñez migrante, mientras la conversación de Martín se mueve en referencia a riñas en terrenos movedizos por la naturaleza de su ocupación de coyote. Cuando Martín le propone a Mónica cruzar al otro lado, a la protagonista la asaltan fragmentos difusos del allá/entonces de su niñez y de su condición social:

[...] la verdad yo no quería viajar escondida [...] como seguramente lo hizo mi papá a los pocos días que llegamos aquí, mi mamá se acomodó pronto en una maquila, en cambio mi papa [...] se desesperó, nos dijo que se iría más al norte, [...], 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. (Sanmiguel, 2008: 152)

15 Espacios contemporáneos de tránsito en los que los individuos no establecen una conexión identitaria. Véase Marc Augé (1995), *Los No Lugares: espacios del anonimato*, Barcelona, Gedisa.

Este fragmento no solamente expone la constante de la ausencia del progenitor;¹⁶ también ilustra la proletarización de la mujer desplazada al norte de México. A causa del neoliberalismo, Ciudad Juárez es una entidad sin equidad. Mientras que la maquiladora mueve capital a nivel global, la posición de la madre de Mónica subsiste en “lo local”. Por su parte, ya en su adolescencia, Mónica es mesera en un restaurant juarense, por lo que madre e hija permanecen en el estrato inferior de la pirámide social.

En contraposición, su novio Martín se descubre como el arquetipo del hombre desafiante de la autoridad, embaucado en una lucha por las ganancias en el tráfico de personas. En el hotel, hace referencia a los encuentros entre un “verde” y él:

Lo conozco [al agente de migración] desde hace mucho tiempo [...], 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. (Sanmiguel, 2008: 153)

Aquí no hay héroes; más bien, en ambos lados de la frontera, surgen villanos y fuerzas antagónicas (Massey, 2004: 3) que lucran con los individuos. En este vaivén de vida, el cruce definitivo que la pareja planeaba hacia Estados Unidos no se logra, pues, cuando están atravesando las aguas en un tubo de llanta, alguien de uniforme verde les dispara; Martín queda muerto mientras Mónica permanece en medio del río y de la nada. Este evento simboliza el sueño truncado de muchos que fallan en sus intentos de llegar al otro lado de la frontera: representa las voces marginales silenciadas y ahogadas en el río Bravo. A nivel individual, para Mónica, este instante trae consigo las memorias olvidadas, todas, en un solo momento; tiempo y espacio entrelazados en un ensueño: “los chiquillos que jugaban en las calles polvosas, mi casa, el restorán de Mere, el Hotel Sady, la catedral, su escalinata y los pordioseros, el

16 Existe 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.

último día que vi a mi padre, sentí un ardor intenso en los ojos, ...y vi cuánto *silencio* arrastra el río” (Sanmiguel, 2008: 154, énfasis mío). Este hecho ubica espacios estratégicos ocupados y experimentados no sólo por la protagonista, sino también por el colectivo migrante anónimo. En este rompecabezas que Mónica reconstruye, descansa la memoria colectiva. La ubicación reside en el mismo caudal que para las culturas originarias “era un ser viviente, una serpiente dadora de vida; a veces rápida y transparente, y otras veces letárgica y color de arcilla” (Lamadrid, 2000: 81), y que hoy sirve como una arbitraria frontera geopolítica.

En el relato “Bajo el puente”, el sujeto migrante femenino se posiciona en múltiples espacios y habla desde ellos como una cronista que enuncia lo que observa. Anda por las calles, por el puente, ama libremente y es parte de la fuerza laboral en una urbe con rasgos de ciudad global (Schmidt Camacho, 2008: 255-256). No obstante, ni ella ni su novio logran traspasar las fronteras de poder por parte del grupo dominante. La máquina migratoria se convierte en un obstáculo infranqueable. Simbólicamente, el río logra solidificar los recuerdos e identidad de Mónica, uniendo así el aquí/ahora con el allá/entonces. En el momento de silencio, Mónica supera las fracturas de su memoria ligada a la memoria social migrante indocumentada, muda, de aquellos que emprendieron el éxodo y no lo lograron.

EL TEJIDO DE IDENTIDADES EN “LAS HILANDERAS”

Tejer e hilar han sido ocupaciones femeninas por excelencia. Metafóricamente significan urdir el propio destino. Buscar el control del futuro incierto constituye uno de los preceptos que el ser humano persigue y es uno de los enigmas retratados en las artes.¹⁷ En el relato “Las hilanderas”, Manuela y su

17 El título del cuento, por ejemplo, crea una intertextualidad con creaciones artísticas del mismo nombre como el cuadro de “Las hilanderas” (hacia 1657), de Diego Velázquez, que representa un duelo entre la diosa Palas Atenea, dueña del arte y de la sabiduría, 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.

hija Fátima se desplazan de México a Estados Unidos para emplearse como trabajadoras domésticas. A finales del siglo xx, Debra A. Castillo señalaba que en México, tradicionalmente, una mujer joven con un hijo, trabajadora y sin marido que la protegiera era percibida como una mujer “fácil” (1998: 3). Sin embargo, en la narrativa reciente de migración, ésta es una representación común antes los factores de expulsión-atracción y las redes migrantes de mujeres, amigos y familiares.

Al principio, la narración se articula en tercera persona y en tiempo presente, con una voz omnisciente; posteriormente, y de forma súbita, ésta cambia al punto de vista del yo protagonista en tiempo pasado para luego, hacia el desenlace, volver a la tercera persona en presente. Esta estructura configura al cuento como un relato circular. Al hacer una lectura detallada del texto, encontramos que, a través de una mirada puntual y del empleo de frases cortas, se relatan acciones precisas, conflictos generacionales entre madre e hija y laberintos de identidades que terminan por resolverse en espacios estratégicos como las aguas del río y la estación de tren. Es de llamar la atención la conexión discursiva de algunos detalles que parecieran inocuos en un ambiente acalorado que se convierte en el incómodo acompañante en la espera del tren y en el fatigante viaje hacia el norte.¹⁸

El personaje de Fátima denuncia las lamentables condiciones laborales de las trabajadoras domésticas desplazadas, tanto a nivel nacional (en México) como en Estados Unidos: “En aquella casa, [en México] primero era el aseo diario, y en los ratos libres la costura, para que nos aceptara a las dos” (Sanmiguel, 2008: 177). Cuando se van de Malavid (neologismo que podría significar

También viene a la mente el poema de “Las tejedoras de Zinacanta”, de Rosario Castellanos, que se refiere a las indígenas chiapanecas —a quienes les dedica esta composición.

18 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. Asimismo, nos remite al entorno de la “Siesta del martes” (1962), de Gabriel García Márquez, que coincide con el relato de Sanmiguel en tener como personajes principales a una madre y a una hija. La madre de cada cuento le enseña a su respectiva hija lo que debe hacer en las circunstancias en las que se encuentran.

“mala vida”), Fátima no entiende los motivos del éxodo, pues, al llegar a El Paso, la situación de explotación laboral continúa: “Un pobre salario, un cuarto con baño y una televisión prestada. Nada me pertenecía, salvo la zozobra de ser cazada en cualquier momento” (179)¹⁹ —queda claro que la referencia a ser “cazada” indica el temor constante de ser deportada debido a su estatus indocumentado—. Por tanto, la limitación en la movilidad ascendente para la trabajadora doméstica en la pirámide laboral y social, en ambos lados de la frontera, aparece casi nula.²⁰ Irónicamente, dicha inmovilidad social, en este caso, es inherente a las pautas de opresión por parte de sus congéneres dentro de una relación simbiótica social y personal, ya que en “Las hilanderas” la dominación también proviene de las patronas, quienes las contratan bajo explotación laboral en ambos lados, y, en el caso de El Paso, a sabiendas de su estatus indocumentado.

Además, Sanmiguel despliega otras murallas, como las psicológicas entre madre e hija.²¹ Por ejemplo, en la narración aparecen “los muros” mentales que la madre manifiesta en diferentes momentos: “Darle sentido a su vida era escuchar las voces que la inundaban” (Sanmiguel, 2008: 178), y en diferentes instancias: “Mi madre era una hilandera que conducía la rueda de los días por un cauce inalterable” (Sanmiguel, 2008: 178). A lo largo del relato, ambas cruzan fronteras físicas, temporales y de identidad, para luego entrar en un

19 Debbie Nathan indica que la paga para las trabajadoras domésticas en El Paso ha aumentado, sobre todo, desde el establecimiento de las maquiladoras, pues la demanda de las domésticas se vio en la necesidad de competir con la de las plantas de ensamblaje. Sin embargo, exceptuando el salario, las condiciones laborales son bastante similares en ambos lados de la frontera. Véase *Women and other aliens: Essays from the U.S. – Mexico Border* (1995), El Paso, Cinco Puntos Press, p. 45.

20 La literatura mexicana tiene muestras claras de la relación asimétrica de poder/dominio entre patrona y trabajadora doméstica, como se nota en *Balún Canán* (1957) de Rosario Castellanos, y en el cuento “La culpa es de los tlaxcaltecas” (1964) de Elena Garro. También en la película *Roma* (2018), dirigida por Alfonso Cuarón, se trata el tema.

21 Véase Beatriz Espejo y Ethel Krauze (comps.) (2007), *Atrapadas en la madre. Antología de cuentos*, México, Alfaguara, en cuyos relatos se desmitifica la figura de la madre, tan prevalente en la cultura mexicana.

proceso de alejamiento mutuo cuando Manuela abandona a su hija en la casona en donde trabajan en El Paso. Ahí comienza la búsqueda de Fátima por su propia autonomía, pues metafóricamente se rompe el cordón umbilical: entonces cada una comienza a tejer su identidad individual.²²

A través de la usanza cotidiana dominguera del ir y venir entre El Paso, Texas, y Ciudad Juárez, Fátima y sus compañeras hacen suyo dicho espacio y, gracias a ello, conocemos la identidad de ambas ciudades: la juarenses se presenta como un espacio seductor y una “ciudad despierta”, mientras que El Paso se caracteriza por “sus calles desiertas” (Sanmiguel 2008: 179). Sea como fuere, el peligro acecha a las mujeres cada domingo cuando atraviesan “el río fangoso flanqueado siempre por las patrullas verdes” (179). En uno de los cruces, la patrulla fronteriza detiene y deporta a Fátima y a su grupo de amigas. Como parte de una práctica migrante, al intentar regresar hacia la ciudad gemela del norte, frente al río, se lleva a cabo un cambio significativo en Fátima: “Cuando llegan a la orilla Fátima se ve reflejada en el agua como el primer día, cuando cruza llevada por Manuela” (180). Como en el modelo lacaniano, la información visual de sí misma evidenciada en el elemental líquido la lleva a la separación definitiva de Manuela: “el espejo del tiempo le regresa la imagen de una niña de la mano de su madre” (Sanmiguel, 2008: 180). Fátima se percibe y se reconoce como un sujeto completo, apenas sostenido por la rueda de su progenitora. Cuando sus compañeras le gritan: “¡Órale! ¡Fátima, cruza! ¡Apúrate! ¡*Abí vienen!*” (Sanmiguel, 2008:180, énfasis mío), la protagonista hace caso omiso de esas palabras, lo que revela una “desinterpelación” al estrecho vínculo con su madre; entonces sólo “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” (Sanmiguel, 2008: 180). Se inscribe así la relación entre “lo real” del aquí/ahora con la imagen del allá/entonces en una compleja combinación entre el paisaje, el lenguaje por medio de la interpelación y la identidad de Fátima.

Si en el relato “Bajo el puente”, la narración en pasado lleva al lector a vislumbrar los conflictos de los migrantes bajo la mirada y los recorridos de

22 Según María Socorro Tabuenca, “Almost all of Sanmiguel’s protagonists are in open conflict with their mothers, mostly because of generational differences” (2002: 70).

la protagonista por las calles cercanas al puente, en “Las hilanderas” se lleva a cabo un juego en el cronotopo espacio-temporal,²³ ya que, después del evento del río, la narración regresa al tiempo verbal del presente con detalles repetitivos del allí/entonces. Cuando Fátima se encuentra nuevamente en la estación de Malavid, percibe la ausencia y separación eterna de su madre.²⁴

Las imágenes de la estación de tren, el día de su partida a El Paso, adquieren notabilidad para darle el sentido exacto a la historia. A su regreso, es simbólica la repetición de imágenes: el sudor marcado en la camisa del empleado de la estación de tren y su acción de masticar las astillas de la madera corroída. Pasado y presente se cruzan cuando, en una reincidencia de la misma escena, “fátima alcanza a ver un hilo de baba que le saca una astilla de la boca” (Sanmiguel, 2008: 180). Como dice Miguel G. Rodríguez Lozano, “la relación del intimismo y la mirada que proyecta Sanmiguel en sus relatos 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” (Rodríguez Lozano, 2003: 61). Dentro de este contexto, las nimiedades de las “paredes descascaradas” (Sanmiguel, 2008: 176) y “una mesa desportillada” (180) en el mismo lugar parecieran constituir una crítica al estancamiento de las regiones del México donde la modernidad no termina de llegar.

Como se ve, tanto Manuela como Fátima llevan a cabo una migración circular. Ambas se encuentran en el remolino de la globalización neoliberal

23 En el renglón de lo discursivo, específicamente en el estudio de la novela, Mikhail Bakhtin define al cronotopo como: “the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature” (1981: 84). En este sentido, la recreación artística-literaria de tiempos y espacios atraviesa, mediante el lenguaje, trayectorias e historia, y los marcadores de tiempo se vuelven indispensables en el discurso para las áreas espaciales definidas (Bakhtin, 1981: 250) y para la memoria.

24 Para consultar sobre las relaciones de madre e hija, causas y consecuencias de comportamientos aprendidos, pueden verse: Nancy Chodorow (1974), *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, University of California Press; Michelle Zimbalist Rosaldo y Louise Lamphere (eds.) (1985), *Women, Culture, and Society*, Stanford, Stanford University Press.

como parte de la clase trabajadora, pero no son migrantes derrotadas —como ocurría en las representaciones literarias y cinematográficas de braceros—. Ni Manuela parece haberse ido derrotada de Estados Unidos ni Fátima lo está al regresar a Malavid. Cabe hacer referencia al cronotopo del camino planteado por Mikhail Bakhtin, el cual “is both a point of new departure and a place for events to find their denouement” (1981: 244). De este modo, el sujeto migrante femenino renace a la conciencia y a la autonomía. Fátima encuentra su identidad como sujeto autónomo y representa a una mujer que, en el hilo de la rueca, también teje su propio destino.

ENTRE DOS MUNDOS: FRONTERAS Y TRANSGRESIONES EN “EL REFLEJO DE LA LUNA”

La novela corta “El reflejo de la luna” tiene la particularidad de ubicar la trama en El Paso, Texas, lo que implica referencias biculturales, bilingües y biconceptuales (Hicks, 1991: xxv). Así, se vislumbra una multiplicidad de espacios estratégicos de poder entre angloparlantes y chicanos, y donde irrumpe la recién llegada inmigrante mexicana. La trama se centra en la cotidianidad de la comunidad paseña, particularmente en la vida de Nicole, una abogada chicana cuya familia trabajó durante varias generaciones en la recolecta o pizca de frutas y verduras *bajo el sol de Tejas*.²⁵ Este relato se caracteriza tanto por la prosa poética empleada para describir el paisaje fronterizo, como por el estilo combativo y diverso de sus personajes femeninos.

El texto se compone de siete secciones cortas con diversos personajes. Nos enfocaremos en la figura de la protagonista, cuyos familiares —considerada minoría demográfica en Estados Unidos— han sido agricultores errantes²⁶

25 Con la expresión “bajo el sol del sur de Tejas” hago 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.

26 El lenguaje del Spanglish, así como la resistencia y la reivindicación de la identidad México-americana se hace visible en esta noveleta, aunque se aparta de la literatura chicana en el sentido de que no cuenta la vida de barrio.

dentro de un territorio que un día se convirtió en su nación.²⁷ A diferencia de los personajes marginales de “Bajo el puente” y de “Las hilanderas”, Sanmiguel posiciona a Nicole Campillo, la protagonista de la narración, de forma ascendente en la jerarquía social al otorgarle voz pública y legitimidad de acción en una sociedad patriarcal (se desempeña como abogada); aun así, los demás personajes intentan mantenerla al margen en varias esferas: la profesional, la social y la familiar. En contraposición, Guadalupe Maza representa la otra cara de la mujer migrante: proveniente del Estado de México, fue vendedora de dulces en la Ciudad de México, empleada en una maquiladora de *General Motors* en Ciudad Juárez y, finalmente, empleada del servicio doméstico. Maza, quien es abusada por el hijo de un prominente político de El Paso, se convierte en un caso legal que obsesiona a Nicole, pues “las dos eran mujeres sin privilegios acostumbradas a la lucha diaria; hijas de trabajadores migrantes”. Para la abogada, 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” (Sanmiguel, 2008: 209); pero para Maza “el bien y el mal luchaban de otra manera, en planos alejados a la voluntad humana” (209). Así, y de una manera sutil y con argumentos, desde su lugar de abogada, chicana y mujer, Nicole convence a Guadalupe y ésta accede finalmente a “ayudar” (210) a su abogada a continuar con la lucha legal. Así, pues, se atiende la diversidad de identidades y se construye la política feminista que atraviesa las diferencias²⁸ (McDowell, 1996: 34) a veces solidarias, y otras, divergentes.

Por otro lado, Nicole lleva a cabo una negociación como esposa y futura madre (papel reproductivo), y como profesional, defensora de inmigrantes y

27 Esta condición de los niños migrantes agricultores en Estados Unidos la muestra *Cajas de cartón* (1977), un texto autobiográfico del autor Francisco Jiménez, donde relata su vida como niño trabajador agrícola en los campos fruteros estadounidenses. El documental *The Harvest* (2010) de Robin Romano retrata la realidad cotidiana de niños y jóvenes que, junto con su familia, trabajan recogiendo la cosecha y migrando de manera interna en Estados Unidos.

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

de su grupo étnico (papel productivo). Para ilustrar lo ocurrido a nivel doméstico, Arturo, esposo de Nicole, le pide que se quede en casa para cuidar su embarazo: “Entiendo tu interés [en el caso de Maza], pero además de abogada eres mi esposa y tengo derecho a pedirte que te cuides” (Sanmiguel, 2008: 196). La autora trata la intimidad del “ser femenino” (Tabuenca Córdoba, 2015: 129) a través de la fecundidad maternal que se concibe como una fuerza detonadora de lucha y resistencia del poder patriarcal y étnico.

Al mismo tiempo, en “El reflejo de la luna” se articula un enlace relevante e intimista entre la memoria incorporada en el cuerpo de la mujer y el espacio privado y público. En el espacio doméstico, asignado por antonomasia a la mujer, la ventana —como objeto figurativo con larga trayectoria de lo liminal en la literatura— posiciona a la protagonista como observadora de la naturaleza ya modificada por la urbanidad: “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” (Sanmiguel, 2008: 193). Además, dentro de la casa se crean imaginarios para los procesos psicológicos que despiertan pensamientos y reflexiones del pasado: “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). Sin embargo, Nicole se resiste a indagar más, y regresa al momento presente para ocuparse del caso legal que ocupa su tiempo: “Ahora no había tiempo para detenerse a esclarecer memorias” (193). La esfera doméstica se configura como su “cuarto propio”,²⁹ en donde el recuerdo es presa del olvido.

En otro lugar, el consultorio de ginecología y obstetricia, su cuerpo es una referencia para intentar reconstruir un reflejo tácito de eventos que la

29 Hago referencia al ensayo *A Room of One's Own* (1989 [1929]) de Virginia Woolf, un análisis de corte sociopolítico en el que la autora examina la situación social de las mujeres de la época. La escritora 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.

perturban: “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” (197-198). Sanmiguel sugiere el vínculo entre la corporeidad femenina y el proceso de evocar fragmentos de recuerdos de un allá/entonces todavía difíciles de esclarecer. En el espacio público, tanto el lector familiarizado con las calles, los parques y los edificios de El Paso, como el que desconoce esta urbe, siguen a la protagonista por el plano de esta ciudad texana, recipiente de valores sociales y culturales: “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” (196-197). Se articula así una cartografía urbana que define el mundo de la protagonista, dejando clara la “construcción social de los espacios de acción femenina” (Velasco Ortiz, 2000: 145) y su adjudicación de los mismos. Finalmente, durante una caminata con su marido, la combinación de la geografía natural fronteriza en el *Memorial Park* y su propia maternidad llevan a Nicole al esclarecimiento de los recuerdos. Al caminar hacia “el puente de piedra”, debajo del cual corre un “arroyuelo”, la abogada paseña logra ver una imagen lúcida en los campos de algodón:

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. (Sanmiguel, 2008: 232)

De esta manera, la ex pizcadora se funde con su genealogía étnica y migrante. Como bien lo señala Bakhtin, “the chronotope makes narrative events concrete, makes them take on flesh, causes blood to flow in their veins” (1981: 250). En ese instante, la abogada paseña se da permiso de hacer una reconstrucción del pasado hacia una revelación reprimida anclada al esfuerzo del trabajo diario de migrantes en los campos: “Imaginó al muchacho sin rostro. De día el lomo doblado sobre el algodonal. En la carpa, de noche, la cintura ceñida por los muslos de la joven” (Sanmiguel, 2008: 232). Aunque este pasaje

se ha interpretado como el despertar al amor entre los padres de Nicole, mi lectura agregaría la memoria de una comunidad socialmente oprimida que, desde su lugar y posición social, también vive, vibra, ama y permanece.

El final de este texto revela la abstracción y la reflexión de la protagonista, mientras que la “rememory” o el evento recordado de la generación anterior emerge en su totalidad. Con lo anterior se genera una nueva manera de concebir la vida migrante. Sin embargo, a Arturo “la maternidad de Nicole lo ponía nervioso; a ella [la tenía] más plena, más vibrante” (Sanmiguel, 2008: 231). La voz narradora agrega que esa noche “los nervios de Arturo se exacerbaron” (231) debido a la plenitud de Nicole después del *backlash* y a la develación de la totalidad del recuerdo guardado por tanto tiempo. Cuando llegan a casa, Arturo toma el cuerpo de Nicole de una manera violenta, porque “la sabía más allá del tacto y las palabras” (232). Ya cerca del amanecer, Nicole deja su cama y, en un desdoblamiento, “sus ojos en la serena superficie del espejo encontraron a Nicole” (232).

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. En “El reflejo de la luna”, la migración se representa como la movilidad de dos mujeres: la de Nicole y la de Guadalupe Maza. La abogada no duda en que podrá solucionar la estancia legal de Maza en Estados Unidos. Las experiencias de Nicole durante su vida y su mudanza a El Paso, Texas, resultan simbólicas en el sentido de que la llevan hacia un mejor entendimiento de ella misma como mujer y como minoría migrante en Estados Unidos.

“El reflejo de la luna” tiene un final abierto, pero con la propuesta de una reconciliación y de una sensación de solidaridad de Nicole con respecto a su vida de niña migrante, la de su familia agricultora, y con su maternidad, su etnicidad y el colectivo migrante. 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” (Tabuenca Córdoba, 2003: 300). La articulación del vínculo entre imágenes del adentro y del afuera hacen de éste un texto particularmente único entre los relatos de migración.

A modo de conclusión, cabe decir que Rosario Sanmiguel transgrede el espacio literario mexicano al posicionar a sus protagonistas femeninos al frente

de la movilización. La autora juarense contextualiza sus historias en una de las fronteras más concurridas y emblemáticas a nivel global. Los espacios de las esferas pública y privada dominan junto con elementos temporales que entran en una oscilación entre el presente, el pasado y el futuro. La frontera y sus alrededores, el puente, la orilla o las aguas del río Bravo resultan lugares precisos —*cuasi* personajes— cargados de significados esenciales cuando metafóricamente articulan una conexión significativa e indeleble con la memoria. En el camino yace el renacimiento de las protagonistas, todas migrantes, todas mujeres de resistencia. Con una prosa sutil y fluida, Sanmiguel penetra en la conciencia y en la memoria de sus personajes, destacando el padecer y los triunfos femeninos en un contexto en el que los límites geopolíticos se cristalizan, se fragmentan y se reflejan en las fronteras metafóricas propias de la naturaleza humana universal.

BIBLIOGRAFÍA

- Anzaldúa, Gloria (1987), *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books.
- Bakhtin, Michael M. (1981), *The Dialogic Imagination. Four Essays*, edición de Michael Holquist, traducción de Caryl Emerson y Michael Holquist, Austin, University of Texas Press.
- Barquet, Jesús J. (1997), “La frontera en *Callejón Sucre y otros relatos* de Rosario Sanmiguel”, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, vol. 1, núm. 8, pp. 85-93.
- Caplan, Caren (1996), *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Placement*, Durham, Duke University Press.
- Castillo, Debra A. y María Socorro Tabuenca Córdoba (2002), *Border Women: Writing from La Frontera*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Castillo, Debra A. (1998), *Easy Women. Sex and Gender in Modern Mexican Fiction*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Chodorow, Nancy (1974), *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, University of California Press.
- Espejo, Beatriz y Ethel Krauze (comps.) (2007), *Atrapadas en la madre. Antología de cuentos*, México, Alfaguara.
- Espinoza, Conrado (2007), *El Sol de Texas/Under the Texas Sun*, traducción de Ethriam Cash Brammer de Gonzales, Houston, TX, Arte Público Press.

- Halbwachs, Maurice (1992), *On Collective Memory*, Chicago, University of Chicago Press.
- Hicks, Emily (1991), *Border Writing. The Multidimensional Text*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Iglesias Prieto, Norma (1985), *La flor más bella de la maquiladora: historias de la vida de la mujer obrera en Tijuana, B.C.N.*, México, Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México.
- Jiménez, Francisco (2000), *Cajas de cartón: relatos de la vida peregrina de un niño campesino*, traducción de Francisco Jiménez, Boston, Houghton Miffling Company.
- Kanellos, Nicolás (2011), *Hispanic Immigrant Literature: el sueño del retorno*, Austin, University of Texas Press.
- Lamadrid, Enrique R. (2000), “El espíritu del Río Grande/Río Bravo: tierra, agua e identidad cultural”, en *The Smithsonian Institution*, pp. 81-83, disponible en [https://folklife-media.si.edu/docs/festival/program-book-articles/FESTBK2000_35.pdf], consultado: 13 de enero de 2021.
- Lefebvre, Henry (1991), *The Production of Space*, traducción de Donald Nicholson-Smith, Cambridge, Blackwell.
- Massey, Doreen B. (2005), *For Space*, London, Sage.
- Massey, Doreen B. (2004), *Space, Place and Gender*, Malden, Polity Press.
- Massey, Doreen B. (1992), “Politics and Space/Time”, *New Left Review*, vol. 1, núm. 196, pp. 65-84.
- McDowell, Linda (1999), *Gender, Identity, and Place. Understanding Feminist Geographies*, Cambridge, Polity Press.
- McDowell, Linda (1996), “Spatializing Feminism”, en Nancy Duncan (ed.), *Body Space: Destabilising Geographies of Gender and Sexuality*, Londres/ Nueva York, Routledge, pp. 27-43.
- Montes, Elizabeth (1997), “Rosario Sanmiguel: *Callejón sucre y otros relatos*”, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, vol. 1, núm. 5, pp. 94-97.
- Morrison, Toni (1987), *Beloved*, Nueva York, Penguin Books.
- Nathan, Debbie (1995), *Women and Other Aliens: Essays from the U.S. – Mexico Border*, El Paso, Cinco Puntos Press.
- Pardo Fernández, Rodrigo (2013), “La ficción narrativa de la frontera: el río Bravo en tres novelas mexicanas”, *Frontera Norte*, vol. xxv, núm. 49, pp. 157-178.

- Parra, Eduardo Antonio (comp.) (2015), “La tradición del norte”, en *Norte: una antología*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa/Fondo Editorial de Nuevo León/Ediciones Era.
- Parra, Eduardo Antonio (2004), *Tierra de nadie*, México, Ediciones Era.
- Ricoeur, Paul (2004), *Memory, History and Forgetting*, traducción de Kathleen Blamey y David Pellauer, Chicago, University of Chicago Press.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. (2003), *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea*, México, Letras del Siglo XX.
- Rodríguez Ortiz, Roxana (2008), *Alegoría de la frontera México-Estados Unidos: análisis comparativo de dos escrituras colindantes*, tesis de doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Reyes Zaga, Héctor A. (2019), “Cartografías literarias: anotaciones a propósito de la novela de migración mexicana”, *Literatura Mexicana*, vol. xxx, núm. 1, pp. 141-170.
- Sanmiguel, Rosario (2008), *Under the Bridge. Stories from the Border/Bajo el puente. Relatos desde la frontera*, traducción de John Pluecker, Houston, Arte Público Press.
- Sassen, Saskia (2005), “The Global City: Introducing a concept”, *Brown Journal of World Affairs*, vol. xi, núm. 2, pp. 27-43, disponible en [www.saskiasassen.com/pdfs/publications/the-global-city-brown.pdf], consultado: 17 de febrero de 2021.
- Segura, Denise A. y Patricia Zavella (2007), *Women and Migration in the U.S. –Mexico Borderlands. A Reader*, Durham, Duke University Press.
- Schmidt Camacho, Alicia (2008), *Migrant Imaginaries. Latino Cultural Politics in the U.S.–Mexico Borderlands*, Nueva York/Londres, New York University Press.
- Tabuenca Córdoba, Socorro (2015), “Estrategias narrativas y fronteras textuales en ‘la otra habitación’ de Rosario Sanmiguel”, en Tatiana Calderón Le Joliff y Edith Mora Ordóñez (eds.), *Afpunmapu/Fronteras/Borderlands. Poética de los confines: Chile-México*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, pp. 127-145.
- Tabuenca Córdoba, Socorro (2003), “The rearticulation of the border territory”, en Pablo Vila (ed.), *Ethnography at the Border*, Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, pp. 279-305.

- Tabuenca, Socorro (1997), “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”, *Frontera Norte*, vol. ix, núm. 18, pp. 85-110, disponible en [<https://scholarworks.utep.edu>], consultado: 28 de diciembre de 2020.
- Trigo, Abril (2003), *Memorias migrantes. Testimonios y ensayos sobre la diáspora uruguaya*, Rosario, Trilce.
- Velasco Ortiz, Laura (2000), “Migración, género y etnicidad: mujeres indígenas en la frontera de Baja California y California”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. LXII, núm. 1, pp. 145-171, disponible en [<https://doi.org/10.2307/3541182>], consultado: 25 de mayo de 2021.
- Zimbalist Rosaldo, Michelle y Louise Lamphere (eds.) (1985), *Women, Culture, and Society*, Stanford, Stanford University Press.

FILMOGRAFÍA

- Funari, Vicky y Sergio de la Torre (directores) (2006), *Maquilapolis: City of Factores* [Film], Independent Television Service/California Newsreel.
- Romano, Robin (director) (2010), *The Harvert* [Film], Shine Global.

Sonia A. Rodríguez: Es maestra en Español por la Universidad de Wyoming y doctora en Literatura Latinoamericana con énfasis en México por la Universidad de Nuevo México. Actualmente, se desempeña como profesora de español y literatura mexicana en el Departamento de Lenguas Modernas y Clásicas en la Universidad de Wyoming. Su más reciente investigación se enfoca en la representación de la migración de México y Centroamérica hacia el norte en relación con las nociones de *frontera* y *memoria*, y con la reconfiguración de identidades en textos escritos y visuales en la era de la globalización neoliberal. Su interés y compromiso radican en el estudio de las letras como reflexión de temáticas relacionadas con el género y su intersección con la clase social y la etnicidad.

D. R. © Sonia A. Rodríguez, Ciudad de México, enero-junio, 2022.

RESEÑA