



**Globalización, literatura y frontera**  
**Una visión a las travesías mundiales**

# **Fronteras globales**

**Édgar Cota Torres**  
**Mayela Vallejos Ramírez**  
**Compiladores**

**New Borders / Nuevas Fronteras**

FRONTERAS GLOBALES  
GLOBALIZACIÓN, LITERATURA  
Y FRONTERA: UNA VISIÓN A LAS  
TRAVESÍAS MUNDIALES

Édgar Cota Torres  
Mayela Vallejos Ramírez  
*Compiladores*

Coordinadores de la *Colección New Borders / Nuevas Fronteras*  
Édgar Cota Torres / Universidad de Colorado, Colorado Springs  
José Salvador Ruiz Méndez / Imperial Valley College  
Gabriel Trujillo Muñoz / Universidad Autónoma de Baja California  
Rafael M. Rodríguez Ríos / Editorial Artificios

©Édgar Cota Torres

©Mayela Vallejos Ramírez

Primera edición: Abril de 2019

D.R. ©University of Colorado Colorado Springs

D.R. ©Universidad Autónoma de Baja California

D.R. ©Editorial Artificios

Abelardo L. Rodríguez 747 Col. Mtros. Federales

C.P. 21370 Mexicali, Baja California México

ISBN: 978-1-947921-31-3

Edición, formación y diseño editorial: Elba Cortez y Rafael Rodríguez

Diseño de portada: Editorial Artificios

Impreso y hecho en México

Prohibida su reproducción por cualquier medio mecánico  
o electrónico sin la autorización escrita del editor.



UNIVERSITY OF COLORADO COLORADO SPRINGS

Dr. Peter Braza  
Dean College of Letters, Arts and Sciences

Dr. Teresa Meadows  
Chair and Associate Professor  
Department of Languages and Cultures

Dr. Édgar Cota Torres  
Associate Professor  
Department of Languages and Cultures

Dr. Fernando Feliu-Moggi  
Associate Professor  
Department of Languages and Cultures

Tim McDonnell  
Program Assistant  
Department of Languages and Cultures

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA

Dr. Juan Manuel Ocegueda Hernández  
Rector

Dr. Alfonso Vega López  
Secretario General

Dra. Mónica Lacavex Berumen  
Vicerrector Campus Ensenada

Dr. Miguel Ángel Martínez Romero  
Vicerrector Campus Mexicali

Dra. María Eugenia Pérez Morales  
Vicerrector Campus Tijuana

Dr. Hugo Edgardo Méndez Fierros  
Secretario de Rectoría e Imagen Institucional

incluyen la imagen clásica en las pinturas de Diego Velázquez y en la corte de Felipe IV; el arte como expresión de la cultura latinoamericana; El Derrotero de la Expedición de Domínguez y Escalante; José Martí, el escritor y figura política y su recepción en Cuba y en los Estados Unidos; el tema de la inmigración hispana y su impacto en la sociedad estadounidense; y el pastor ovejero en el oeste norteamericano.

**Wilfrido Suárez-Meza.** Es originario de Guadalajara, Jalisco, México radica en Sioux City, Iowa, EE.UU. Doctorado en Lenguas Modernas por la University of Nebraska-Lincoln, EE.UU. Actualmente se desempeña como Director del Programa de español de Briar Cliff University, Iowa, EE.UU. Su investigación se centra en la literatura colonial mexicana y los estudios interdisciplinarios del pueblo judío.

## ÍNDICE

Proyecciones judeo-milenarias en la literatura de Bir- mayer. Sumas y restas identitarias en una sociedad globa- lizada en <i>Tres mosqueteros</i> Wilfrido Suárez Meza .....	25
Familia, fronteras y colonialidad global en <i>Hot sur</i> , de Laura Restrepo Fredrik Olsson .....	47
Migración y representación femenina en la literatura latinoamericana: voces y desplazamientos de Margarita Oropeza y Laura Restrepo Elsa Leticia García Argüelles .....	73
La experiencia chino-cubana: una historia de migra- ción, sacrificio y adaptabilidad Claudia Montoya, Beverly Stiles y Newman Wong .....	97
Multiculturalidad y migraciones en <i>Viaje al remoto Pun- talín</i> , de Otto Apuy: de China a Costa Rica y viceversa Jorge Chen Sham .....	119
La inmigración y el proceso de adaptación de los mi- grantes chinos en México Kellen DeAlba .....	147
La rapada: Masculinidad femenina y agencialismo dis- tópico en <i>La fila india</i> , de Antonio Ortuño Elizabeth Villalobos .....	165
La desmitificación de "el sueño americano" en <i>Las mu- rallas</i> , de Méndez Vides Filemón Zamora .....	191

<b>Tras la pantalla: los migrantes como importantes emisarios de realidades menos evidentes y la errada representación mediática de lo ajeno</b>	
Jaime Name Flores Merino .....	207
<b>Coming to America: Mass media, disillusionment, and the American dream in Selected Short Stories by Sandra Cisneros</b>	
Ivelisse Santiago-Stommes .....	225
<b>Laberintos de madera: andanzas por lo variopinto de la migración mexicana en San Antonio, Texas</b>	
Eduardo González Velázquez .....	243
<b>El periplo del pastor ovejero</b>	
Thomas Acker .....	261
<b>Semblanzas</b> .....	287

# MIGRACIÓN Y REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA: VOCES Y DESPLAZAMIENTOS DE MARGARITA OROPEZA Y LAURA RESTREPO

Elsa Leticia García Argüelles

*Ya tenemos encima el Sur, al desmadrado y temible Sur, quinientos millones de seres de piel oscura que hablan español y que vienen subiendo desde la Patagonia, se multiplican en Colombia, atraviesan Nicaragua, en México se vuelven marejada y ya son hordas cuando se cuelan por los huesos de nuestra frontera vulnerable.*

Ian Rose

*Esto es el Norte, Adelaida, se dice, y no el sueño que tentas desde los dieciséis años, ahora es cierto. Aquí a trabajar, aprender inglés, cuidarse de la migra, y el corazón se le aprieta y lo siente chiquito.*

Margarita Oropeza

## Cartografías del Sur hacia al Norte

La práctica migratoria ha formado parte del discurso literario y cultural en América Latina, creando nuevas rutas y trayectorias del Sur hacia el Norte, reconfigurando lo que el espacio y el sentido de pertenencia pueden significar a través de los textos, como afirma Eliane K. Chang (2003, p. 201), "La escritura es, a fin de cuentas, uno de los mecanismos de búsqueda,

una manera de recobrar la iniciativa asequible al sujeto fugitivo y a sus potenciales aliados: los migrantes, los nómadas y los guerrilleros”; podemos anexar el discurso femenino y de género a estas fugas literarias. El lugar en el “Sur”, país de origen, y el no-lugar en el “Norte”, país de destino, se resignifican a partir de las voces de mujeres que se aventuran allende la frontera, sujetos desplazando y desestructurando estereotipos que fragmentan los discursos homogéneos (literarios, sociales, culturales, económicos, políticos e históricos). El viaje hacia los Estados Unidos ha sido un asunto reiterado, pendiente, censurado, estereotipado, vigilado, postergado y que parece no tener soluciones simples.

El análisis en este trabajo se detiene en dos textos narrativos: *Después de la Montaña* (1992), de Margarita Oropeza, de México, y *Hot Sur* (2012), de Laura Restrepo, de Colombia. Ambas novelas contemplan protagonistas que emigran al Norte con distintas representaciones del sujeto femenino y sus posibilidades de ser, en un camino de sujeciones y resistencias dando vida a imágenes simbólicas que dan cuenta de lo que podría denominarse como la “cultura de la migración”. El fenómeno es descrito por Márquez y Delgado de la siguiente manera:

El discurso mítico de las migraciones recurre a la noción de “cultura de la migración” para explicarla desde la subjetividad individual que induce a las personas a imitar a quienes les precedieron en la carrera migratoria, impelidos por la imagen exitosa de los ausentes; es por eso que la migración se convierte en un fenómeno autogenerado que y no sólo reconoce ya causas histórico-estructurales, sino pulsiones motivacionales y aspiracionales de raigambre supuestamente “cultural”. Contrastando

con esa imagen claramente reduccionista de la cultura, las migraciones tienen una matriz histórico-estructural, que da cuenta de los desequilibrios entre las estructuras productivas y las estructuras demográficas, entre la capacidad de generar excedente y la inversión de los recursos humanos, naturales y tecnológicos, entre la capacidad de disponer de soberanía laboral y alimentaria, y la penetración de los tentáculos de las redes del capital monopolista internacional, es decir, las migraciones forzadas constituyen la reinserción de los excluidos en la nueva división internacional del trabajo, pero bajo formas más degradadas, peligrosas e inseguras. Y es precisamente en este complejo y contradictorio entramado de relaciones sociales donde la cultura encuentra sus expresiones más diversas, que van desde la sumisión a la rebeldía, donde se conjugan valores, principios, creencias y prácticas en las que origen y destino adquieren connotaciones y recodificaciones de muy diversa naturaleza”. (2013, p. 10)

Estos procesos migratorios son complejos y contradictorios, suceden a partir de esa “cultura migratoria” y de la economía de mercado, del programa neoliberal, el capitalismo y la globalización que han enfocado una “ruta del progreso” representada por el *american way of life*, y que es un espejismo contrastante con las realidades de los países subdesarrollados. Márquez y Delgado advierten sobre ello y agragan que:

Repensar el mundo y el papel de los pueblos periféricos es una tarea primordial para entender la cultura, el desarrollo y la migración. Renunciar a ello y pensar de manera aislada la cultura, la migración y el desarrollo,

con los conceptos y marcos teóricos euroestadonidenses nos conduce a un callejón sin salida. (2013, p. 11)

En medio del flujo migratorio intenso y el rechazo a determinados sujetos, vemos que las políticas entre el Sur y el Norte provocan un proceso dinámico de construcción de identidades. Los migrantes que se desplazan al Norte se apropian de herramientas, inmersos en el “imaginario del migrante”, lo que les permite acceder a la modernidad bajo el modelo capitalista; entonces, ellos se asumen como parte del desarrollo de su propio lugar de origen y de destino. Según Delgado y Márquez, esto ha creado procesos complejos y contradictorios, ahora la propuesta sería pensar en un desarrollo alternativo desde una “perspectiva del Sur”:

La articulación de temas polisémicos y complejos, como el desarrollo, la cultura y la migración, resulta incongruente y falaz desde la visión euroestadounidense, no sólo por su parcialidad sino porque encubre el entramado de relaciones asimétricas entre los centros del sistema mundial capitalista y los confines de las regiones periféricas y subdesarrolladas, que incorporan a la mayoría de la población mundial es incompleta y sesgada. Es necesario por tanto incluir la *perspectiva del Sur*, es decir, la visión de los pueblos subyugados por los poderes transnacionales y las redes de capital monopolista internacional. Esta mirada se inscribe en lo que Boaventura de Souza Santos denomina epistemología del sur, en referencia a: “el reclamo de nuevos procesos de producción, de valorización de conocimientos válidos, científicos y no científicos, y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las

clases y grupos sociales que han sufrido, de manera sistemática, destrucción, opresión y discriminación causadas por el capitalismo, el colonialismo y todas las naturalizaciones de la desigualdad en la que se han desdoblado”. (Márquez & Delgado, 2013, p. 5)

Los estudios del desarrollo<sup>1</sup> deben pensarse desde el desarrollo humano que se conecta con las ciencias sociales, las humanidades y las artes para crear ejes de conocimiento alternativo, a partir de una discusión crítica frente a las experiencias y las vivencias migratorias, inmersos en lo cultural desde un amplio contexto; por ejemplo, las remesas han formado parte del desarrollo económico en México, creando una prosperidad que viene del Norte. Este sentido del desarrollo me lleva a cuestionar el costo y la ganancia de los sujetos que migran, ya sea legal o ilegalmente. La escritura y la narrativa de migración no sólo es un testimonio de resistencia permeado por la experiencia cultural migratoria, también puede permitir un enfoque estético y ético inclusivo que lleve a reconocer otras voces de los sujetos migrantes:

La narrativa de la migración ofrece un campo de investigación especialmente propicio para explorar cuestiones de identidad y subjetividad, en particular las transformaciones identitarias que se ponen de relieve a través del

1) En Zacatecas, donde vivo, uno de los institutos más privilegiados en la Universidad Autónoma de Zacatecas es Estudios del Desarrollo, donde trabajan el fenómeno migratorio desde el aspecto económico, también se visualiza a la globalización un proceso (económico, político, tecnológico, político y cultural) que permite la migración como una práctica de intercambio de bienes materiales, pero también existe un intercambio fluido de personas, experiencias y vivencias culturales que transitan desde diversos puntos geográficos, creando rutas migratorias. Los conceptos de transnacionalismo y globalización posibilitan una manera “reconocida” y “accesible” el cruce de fronteras y los desplazamientos de distintos sujetos.

desplazamiento humano, tanto a nivel individual como a nivel colectivo. Estas transformaciones pueden concernir a diferentes categorías, muchas veces intersecciones, tales como la identidad nacional, la de género, la clase social, la sexual y la lingüística. Señala Esparza que en el contexto de las globalizaciones y las migraciones internacionales, “el discurso sobre la identidad nacional, los valores culturales, la posibilidad de existencia de subjetividades transnacionales o globales, experimenta una transformación que puede estudiarse en las narrativas sobre migración”. (2010, p. 174). Mientras que las Ciencias Sociales normalmente se han centrado en el análisis estadístico de las condiciones sociales y económicas del migrante, las narrativas de la migración “deben estudiarse desde una perspectiva literaria y cultural, con la finalidad de entender la manera en que la identidad se negocia en el contexto global”. (Esparza, 2010, p. 174) (Olsson, 2016, p. 17)

### Empoderamiento y corporalidades

En este amplio contexto mundial y nacional, el sujeto migrante femenino tiene sus propios mapas, agendas y recorridos. La mujer migrante viaja sola por primera vez, tiene un trabajo, puede sacar adelante a la familia, va a enfrentar sus miedos y conocer sus fortalezas: el viaje constituye un cambio en su vidas.<sup>2</sup> Si consideramos los costos emocionales del

2) La autora Mara Girardi, en su estudio acerca de la frontera sur de México, apunta que: “En las culturas occidentales, desde sus inicios, los viajes y las transgresiones de los hombres se consideran dignos de alabanza, mientras que se condenan las mismas actitudes y comportamientos en las mujeres. La división genérica de espacio y roles ha relegado a las mujeres a los espacios domésticos. Al alejarse de este ámbito, la mujer transgrede los límites de la casa y, por ende, los mandatos que encierran, y viola una de las prohibiciones fundamentales de la sociedad androcéntrica: la no libertad de movimiento para las mujeres. Esta prohibición permanece en la actualidad, aún en medio de dinámicas contradictorias”. (2008, p. 156)

cambio y los prejuicios, son semejantes a los de los hombres, pero la mujer sale de una sociedad patriarcal, mientras que en la travesía o en el lugar de destino perviven modelos machistas, la violencia, el abuso y el racismo. El discurso femenino alude a su corporalidad: su cuerpo es amenazado, pero también empieza a reconocerse a sí misma. Las mujeres deben justificar sus elecciones, pues dudarán de todos los motivos que tienen para estar en situación de migrante. Monreal, Povedano y Rodríguez, afirman que:

Durante el viaje migratorio, las mujeres son más vulnerables que los hombres a sufrir agresiones sexuales (por parte de transportistas, compañeros de viaje o guardias en la frontera), abusos económicos (por no conocer las condiciones de las zonas de destino), manipulación al acceso a la información, a documentación importante como pasaportes o requisitos de entrada en las fronteras, entre otros. (2012, p. 215)

El concepto de Frontera Norte ha sido un límite geopolítico estigmatizado como una herida abierta, con una larga historia entre México y los Estados Unidos. Las narrativas literarias muestran el cruce de la migrante a través de los límites geopolíticos y culturales, además de los que cada individuo debe sortear en el viaje migratorio, tales como las negociaciones culturales y las políticas hacia una forma de libertad. La narrativa femenina migratoria está tomando forma, mientras que la experiencia masculina ha sido más evidente. Según el estudio de Fredrik Olsson *Me voy al Norte. La configuración del sujeto migrante indocumentado en ocho novelas Hispanoamericanas actuales* (1992-2009), advierte

que este flujo migratorio del sur de América Latina (2016)<sup>3</sup> contempla varias tendencias a lo largo del siglo XX y XXI, desde representaciones tanto femeninas como masculinas:

La primera tendencia es la migración mexicana documentada e indocumentada incesante y en gran escala, que después de 1980 ha experimentado un gran crecimiento. La segunda consta de los desplazamientos en masa de El Salvador, Guatemala y Nicaragua en los años en los años 1980 a causa de las tensiones provocadas por la Guerra Fría. A principios de esta década, más de un millón de centroamericanos (in)documentados se radicaban en Estados Unidos. Muchos de ellos buscaban asilo, pero en ningún momento el gobierno estadounidense concedió la categoría oficial de refugiado a la gran mayoría de las personas que huyeron de los conflictos bélicos. La tercera tendencia es que se ha cristalizado un patrón de intensa migración caribeña por circuitos migratorios transnacionales [...]. En Colombia, el Conflicto Armado a finales del XX y principios del XXI no solo produjo desplazamientos internos sino también una migración multitudinaria al exterior. Entre los factores de empuje se encuentran los carteles de droga, el sicariato, la confrontación entre la guerrilla revolucionaria y el Estado, el paramilitarismo y la delincuencia común, en combinación con el desempleo y la reagrupación familiar. (Giraldo, citado en Olsson, 2016, pp. 26, 27)

3) "A estas tres tendencias de migración mexicana, centroamericana y caribeña en gran escala se suma el incremento de la migración de América del Sur a Estados Unidos a partir de la década de 1980, la llamada "década perdida", debido a la instauración de regímenes militares en, por ejemplo, Argentina, Chile y Paraguay, a conflictos bélicos en países como Perú y Colombia, y a la crisis económica en toda la región (Altamirano Ruiz, 2006, pp. 59-61)". Citado en Olsson (2016, p. 26, 27).

Este tipo de narrativa cuenta la historia de un sujeto que viaja a otro país por diversas razones, con o sin documentos; el narrador y el personaje describen su experiencia de transformación a lo largo del viaje, lo cual depende en gran parte de la estructura y forma de narrar a partir de asuntos como la religión, la familia, el lenguaje, la adaptación y el desencuentro cultural, las generaciones, la sexualidad y el género, el país de origen, la muerte y la violencia, entre otros atributos y aspectos. Los conceptos de espacio y tiempo son vitales, pues revisan el pasado, el presente y el futuro, entre el lugar de origen y el lugar de destino. Es vital pensar quién la escribe, desde dónde se escribe, qué rodea su producción, consumo y recepción; no es posible verla sólo a través de una situación autobiográfica, como sucede con la literatura chicana, pues las escritoras latinoamericanas imaginan y recrean estos procesos a través de la ficción, aunque no los hayan vivido. La escritura, como se afirma al inicio de este trabajo, ha sido una herramienta que les ha permitido afirmar la subjetividad de ser migrante. Las posibilidades de representación de las protagonistas denuncian el deseo, la soledad, la nostalgia, el miedo, la culpa y los cambios en la narrativa de migración femenina para romper con el silencio y cambiar su "destino" de los roles fijos y negativos de ser mujer:

Esta construcción ficcional de la vida del migrante indocumentado [documentado] nos plantea el problema de la representación literaria de este sujeto entre su lugar de origen en el Sur y su lugar de destino en el Norte. ¿Cómo se narra el proceso migratorio? ¿Qué posiciones de sujeto ocupa el migrante a lo largo de dicho proceso? ¿Cómo se constituye narrativamente la condición

de indocumentado? ¿Cómo se representan las crisis o transformaciones identitarias que sufre este sujeto en el camino? (Olsson, 2016, p. 14)

#### Adelaida Quintero: recuerdos del viaje hacia sí misma

La narrativa de migración seduce en las variaciones de las rutas y las subjetividades que se expanden de manera singular, como vemos en *Después de la montaña*, de Margarita Oropeza;<sup>4</sup> novela que sorprende al ser prologada por Miguel Méndez, reconocido escritor chicano.<sup>5</sup> La expresión del espacio y la figura de la luz se manejan como símbolos de resistencia de la mujer que fue antes, entre el lugar de destino y el de origen; La generosidad de Méndez es notable, pues es un soporte a la autoría del libro en términos de su recepción, pero también pone el dedo en la llaga para reconocer a la narrativa femenina migrante:

¡Ah!, pero aquí la perspectiva rectora que traza, bifurca, enlaza las menores, no se da centrada en algún personaje masculino, como es dable generalmente en el múltiple anecdótico que puebla la dimensión de la interesantísima, por novedosa y dramática, narrativa de la frontera; sino que por medio de una carácter femenino: Adelaida, la autora nos dice de la vida que late en su mundo de páginas. Adelaida es una mujer que cruza la frontera armada de anhelos y una voluntad férrea [...] *Después de la montaña* no es una novela encaminada de intención a la protesta o testimonio documental. Es, simplemente,

4) Escritora originaria de Sonora, nacida en 1947.

5) Miguel Méndez (1930-2013) es autor de la novela *Peregrinos de Aztlán*, obra clave de la literatura chicana. Conoció a Miguel Méndez en la Universidad de Tucson, Arizona, donde le realicé una entrevista.

novela, reflejo de aconteceres; pormenores de lo que es la circunstancia del mexicano en trance de migrante que pasa a los EE. UU. (Méndez, 1999, pp. 5, 6)

La estructura de la novela responde a tres partes, la primera contempla doce breves apartados; la segunda, catorce; y la tercera, cuatro. Se aprecia una aparente falta de armonía en la extensión de cada una. En el inicio se narra el cruce y la adaptación, la familia en Estados Unidos; en la segunda, alude al trabajo y los logros de vivir sola (el posible regreso siempre fijo en la memoria); y la tercera aborda la ausencia de sí misma, pensando a dónde pertenece. Adelaida es una mujer mayor con una hija que se queda en México, mientras ella trabaja en los Estados Unidos, y al final regresa a México para casarse. La novela narrada en tercera persona muestra las reflexiones de una mujer madura que sueña y recuerda, después del encierro y la violencia de su juventud:

Los años le han hecho marcas en el cuerpo de Adelaida. Combate las arrugas lo mejor que puede [...] ¿Qué es ahora, este dolor que parece brotar como agonía? ¿Será que está muriendo por fin, después de veinticinco años de estar vivo, esperando el momento de llegar al destino que aquella tarde se fijó, sin ningún miedo? ¿Por qué llorar, si ahora tiene el mismo valor que a los dieciséis años y de todos modos quiere librarse de sufrir el encierro y golpes, del hambre que nunca terminaba de quitarse? [...] Veinticinco años pasó en el pueblo de Sonora; veinticinco exactos. [...] Trapea furiosa, veinticinco años hasta el día del entierro. (Oropeza, 1999, pp. 93, 55, 56)

La narración transmite frescura a pesar de carecer de agilidad, se sobrepone en el manejo de imágenes poéticas relacionadas con el camino, el espacio, la memoria y la luz. Tipográficamente se juega con la oralidad y el inglés que forman parte de la aculturación y adaptación al nuevo lugar; en este sentido, la percepción de la geografía cultural invade los recovecos de la novela en las rutas que trastocan la narración entre el pasado, el presente y el posible futuro. La novela inicia de este modo:

Al corazón de Adelaida Quintero, en ese preciso momento que enseña el pasaporte al guardia de la caseta, se le podría ver latiendo en sus muñecas, cuello, sienés, si él se fijara un poco más. A ella no le tiembla la mano, a lo mejor porque se la sostienen los fantasmas de tantos mojados con deseos de venganza que miran también por sus ojos, mientras le toma el pelo al guardia, y le dice: aquí voy a San Isidro, a comprar. Anselmo, manejando con serenidad, mira a su prima Adelaida, luego a su esposa gringa que sólo habla inglés y enfila por el *friwey* que es la carretera cinco, hacia San Diego, una vez que le dijo a su prima que acaba de entrar en el Norte: ves, te dije que era fácil [...]. Entonces, cuando el *friwey* y Anselmo, su primo que es policía en Los Ángeles, con sus manos tan diestras lleva el carro entre todos los otros, corriendo como almas perseguidas... entonces respira profundamente y deja salir casi todos los miedos. (Oropeza, p. 199, p. 11)

El tema migratorio es inminente, pues da sentido a la experiencia e identidad de los personajes, además de proponer una atmósfera ligada al espacio diegético desde una

mirada interior del mismo. El inicio textual atrapa y provoca al lector en la idea de movimiento, cruzar la frontera parece tan simple; el viaje empieza en una población rural de Guadalajara —en las montañas—, lo que sugiere el título de la novela, dando pauta a un “después”: una solución distinta, una ruta alterna; en medio de la nostalgia y el necesario regreso al Sur elige vivir la soledad y asumir retos. Adelaida Quintero, la protagonista, es un nombre que se reitera, el narrador insiste en nombrarla, hacerla existir; su recorrido geográfico y su recorrido existencial muestran desplazamientos que el narrador ubica desde una perspectiva total: la describe, la ubica, la siente, la deja seguir viva a través de los desiertos, los *friweys*, las ciudades y la montaña. La mayor parte de la narración corresponde a la vida de Adelaida en los Estados Unidos, el trabajo en la fábrica de ropa, la máquina de coser, las horas de limpiar, su vida en el Norte: “Adelaida levanta entonces la cabeza; iba sumida en mirar la banqueta. Mira a los lados, cruza la calle; otra vez comprende que está en el Norte; que eso es lo que quería, pero está muy asustada” (Oropeza, 1999, p. 17). La soledad y el miedo forman parte de su experiencia, no obstante, aprende a vivir sola y libre, con autonomía: tener su propia casa, su propio dinero y hablar inglés. No obstante, persiste la nostalgia por Santa Rosa, allá en las montañas de Jalisco, en el Sur. El recuerdo es una idealización que le da sentido a la luz, a la claridad del paisaje, pero esta luz está fuera de ella misma, como un espejismo del pasado:

Luego, casi cayendo en el sueño, Adelaida recuerda el sol tibio de los mediodías, en aquel verano en que conoció Santa Rosa; ella metiéndose en el río, con el regocijo en el alma de sentir el montón de luz bañándole la

cara; naturaleza suya, naturaleza ella misma, chapoteaba entre las piernas y el ruido ahora del agua, ahora de las hojas en los árboles. (Oropeza, 1999, p. 21)

México está en el pensamiento de Adelaida como en el de muchos mexicanos que viven del otro lado: una nostalgia, un recuerdo, un rencor, siempre allí, como algo que se quiere volver a sentir; por el contrario, en la comunidad chicana este “imaginario migratorio” se da mediante la reinención de “lo mexicano”. En medio de Los Ángeles, Sacramento, Oakland, San Francisco, Santa Rosa, la montaña, vivir en Estados Unidos le ha dado la paz y seguridad que nunca antes había tenido. La tematización de la familia, la muerte del padre y la muerte de la madre le dejan vivir una fuerte orfandad; la búsqueda amorosa, o el miedo a la soledad, su inminente casamiento con su antiguo Gregorio, en México, cuando decide regresar y cuenta con setenta años:

De algún rincón de su ser, el convencimiento de no quedarse sola en esta vida le lanza hacia los ojos y hacia su sangre esa sensación de triunfo que ahora le invade todo el cuerpo, mientras se dirige a la frontera, ahora por el cielo y en sentido contrario, con una esperanza entre las manos que simplemente se ha negado a morir desde que el aire, las hojas de los árboles que bordeaban el río Santa Rosa y el agua misma se escandalizaron, la tarde en que decidió salir de ese valle y buscar otro destino. (Oropeza, 1999, p. 124)

La luz es un símbolo que se reitera en la literatura como conocimiento, verdad o esperanza, que está relacionado

con la naturaleza. Al final de la narración, la luz acompaña a Adelaida como una duda latente respecto a vivir de nuevo en México, la luz la inquieta e invade su cuerpo desde dentro, un cuerpo iluminado, que presiente la pérdida de algo que ganó en el Norte. La protagonista teme haberse equivocado, entonces ¿a dónde pertenece?, ¿al Norte o al Sur?

Le molesta lo que siente. Es como una lucecita que le vaga por el cuerpo, como si lo tuviera oscuro y vacío. Es un punto solitario que ve cuando cierra los ojos; se le pone enfrente, le pregunta: ¿qué sientes, Adelaida Quintero? [...] Esa luz se le va del cuerpo cuando se pone a pensar en Gregorio y los días que pasó con él, [...] y luego la luz le vuelve y se pone más terca e inquieta; [...] la abraza y la lucecita se le pone en las manos y luego en la garganta, porque quiere llorar y no. [...] ¿Por qué entonces la lucecita no la deja en paz? [...] la lucecita en medio de la oscuridad y el vacío desaparece de su cuerpo y lo vuelve a sentir como era antes. (pp. 131-133)

**María Paz: narrativas carcelarias, fugarse hacia la ficción**  
En la novela *Hot Sur* (2012), de Laura Restrepo, el lector vive un tono de confrontación y denuncia de la mujer migrante que viaja de Colombia a New York buscando un destino. María Paz es un nombre ficticio, inventado por el propio personaje y mantiene anónimo al real. Ella vivió su niñez y juventud en Colombia esperando reunirse con su madre, Bolivia, quien emigra primero a los Estados Unidos intentando cambiar el destino de sus hijas. María Paz viaja sola a Estados Unidos y trabaja como encuestadora, se casa con un policía gringo (Greg), interesada en la *green card*; es una esposa infiel, amante de su cuñado, Sleppy Joe. Su

esposo es asesinado y las sospechas del crimen recaen sobre ella, quien termina en una cárcel llamada Manninpox, acusada injustamente. La cárcel será el espacio de caída, pero también posibilita aprendizajes: ser latina en los Estados Unidos y la escritura a partir de un taller literario que cambia su vida. María Paz sale de la cárcel, Cleve Rose muere en un accidente y el padre recibe el manuscrito de María Paz sobre su vida.

La voz de María Paz es presentada en primera persona, pero su voz/versión también es mediada por otros narradores, se expande en una novela polifónica y fragmentada (en tiempo y espacio, además de las "textualidades": texto con un narrador omnisciente; "Del manuscrito de María Paz"; "Del cuaderno de Cleve"; "Entrevista con Ian Rose"), y otros "textos" que toman forma en más de quinientas páginas, dividido en diez capítulos que intercalan estas narraciones. La autora juega con las voces y la perspectiva para adentrarse en lo que sería la novela policiaca: una búsqueda de la verdad y sentido respecto a un crimen, a la búsqueda de un padre sobre la muerte de su hijo, el pretexto de un manuscrito autobiográfico. María Paz: mujer anónima, mujer en fuga, presa, migrante, soñadora, hermana, hija y escritora? que se desplaza en la geografía textual. La estrategia narrativa revisa el texto de María Paz, la entrevista con Ian Rose (padre), y el manuscrito de Cleve Rose (hijo), complicidad al narrar que traslapa voces en tiempos y espacios fragmentados: Sur y Norte, Colombia, Estados Unidos, la cárcel y el espacio de la metaficción.

El lector advierte que el contexto migratorio es vital, pero está configurado por una estrategia narrativa que cuestiona la realidad y su construcción: una ironía textual. El lenguaje seduce en el manejo de lo lúdico, de las voces y las

expresiones de Colombia, México, y el inglés; sin embargo, hay temas que se diluyen en la trama. Es importante reconocer que cada escritora tiene una dinámica migratoria distinta, Oropeza interioriza y es poética, mientras que Restrepo, más reconocida, es una excelente narradora.

Esta novela debe verse inmersa en cuatro líneas narrativas: la migrante, la carcelaria, la novela hispana en los Estados Unidos, y la narrativa de metaficción (narrativa posmoderna); Restrepo cuestiona la autoría y al lector dentro de la misma novela, pero ubica asuntos del tema migratorio cruciales para la comunidad latina en los Estados Unidos, creando un impacto en su recepción hacia un *bestseller*. El personaje gringo, maestro/amante es Cleve Rose, quien es escritor y autor, mientras que María Paz, su sentido como escritora y persona es cuestionado. Desde una identidad "oficial", número y foto, se recrea desde el anonimato de ser migrante en la cárcel. María Paz escribe su autobiografía, pero es escrita y es leída como una especie de panóptico: la escritura es vigilada en el espacio de la cárcel como al migrante que cruza ilegalmente. Así como en las encuestas que realiza, en la cárcel narra las historias de mujeres que viven en las sombras, encerradas, internas, presas, en su silencio de doble prisión, "mujeres sin vida escribiendo novelas":

El joven Cleve Rose, vecino del lugar, autor de la novela gráficas por entregas *El poeta Suicida y su novia Dorita* y director de un taller de escritura para las internas de la cercana prisión Manninpox [nombre elaborado y extraño]. [...] el manuscrito firmado por quien se hacía llamar María Paz tenía al letra clara, de imprenta; el tipo de caracteres que utiliza alguien que se propone hacer legible su mensaje, y sin embargo, a veces a Rose le

costaba descifrar los añadidos comprimidos en los márgenes, [...] Estaba claro que la autora no se lo había enviado a Cleve directamente, sino que había tenido que recurrir a uno o varios intermediarios [...] . (Restrepo, 2012, pp. 9, 39-40)

Los textos son huellas, dejan marcas, pistas, son “repisas del lenguaje” para dar sentido, para colocar un texto dentro de otro; la novela en camino de testimonio, autobiografía, documento “oficial”, documento “ilegal”. *Hot Sur* cuestiona todo, el espacio y la migración, lo normal, el lenguaje, lo femenino, lo masculino, incluso es irreverente con el texto que escribe, reescribiéndolo en una saga interminable: buscar la verdad, pero ¿cuál verdad? El crimen resulta ser un pretexto para cuestionar desde diferentes ángulos: ¿qué es una mujer libre?, ¿dónde puede ser libre?:

María Paz es una extranjera, con las implicaciones de recelo y de rechazo que esa palabra contiene; no por nada proviene del latín *extraneo*, *extraneus*, externo de la parte de fuera, extraño, raro, que no me resulta familiar. Es un *foreigner*; del latín *foras*, afuera, de fuera, alguien venido de lejos, de lo exterior. O forastera, de *foris*, puerta de entrada: alguien que permanece del otro lado de mi puerta cerrada, que traspasa mi entrada. Y forastera, del latín *foresta*, bosque, selva: alguien que viene del bosque, un ser salvaje, selvático, y por tanto ajeno a la paz y a la seguridad de mi casa y lo mío. Alguien, en fin, a quien mantenemos encerrado en una cárcel como Manninpox, a ella como a tantos miles de latinos y latinas, negros y negras, básicamente por la razón de que

cumplen con las características que acabo de enumerar.  
(Restrepo, p. 171)

La narrativa migrante, eje de este ensayo, se expande en esta novela a la narrativa carcelaria; primero en la pretensión de ser policiaca y, segundo, en los símbolos que rodean el concepto de fuga: desde la escritura misma y la metáfora de migrar para encontrar la libertad. La narrativa carcelaria presenta a la mujer en una prisión real y simbólica, que a final de cuentas ubica en términos del espacio una metáfora del “un sueño” distinto al sueño americano, contrastando siempre América Latina (origen en Colombia) con América (el Norte y destino). El acto de migrar es una metáfora de fugarse de un sistema al que ya no siente pertenecer, creando maneras para sobrevivir. La fuga significa protestar, no aceptar el destino que les es impuesto como mujer, su rol de migrante (cuando vive en Estados Unidos, el ser encuestadora y ver la realidad violenta de mujeres latinas la pone frente a una sociedad patriarcal, de la que ya venía huyendo de Colombia). La novela cuestiona el sueño americano y crea una trayectoria distinta del contexto/espacio/ruta para acceder a una forma de libertad y revaloración de sí misma, por supuesto, en medio de las contradicciones de lo que el espacio entre el Sur y el Norte puede connotar.

El proceso de simbolización en esta novela radica en la percepción del espacio y el cruce de la frontera de manera “legal” a los Estados Unidos, mientras la novela enfatiza todas las “ilegalidades”, pero, irónicamente, hay un proceso de fuga, primero al salir de Colombia (país de origen) como una diáspora familiar femenina; también hay una fuga simbólica relacionada con el sentido del nombre

o los nombres de las mujeres en la narración, los hombres heredan los nombres y las mujeres necesitan modificarlos.

En esta novela, la violencia tiene un lugar más evidente, la violencia física y simbólica que sufren las mujeres migrantes en el cuerpo, tanto en el lugar de origen como en el de destino develan una mirada pesimista. El espacio de *Hot Sur* se divide entre los recuerdos en Colombia y la vida en Estados Unidos, los barrios latinos (guetos), y la cárcel, Manninpo, sin partir de un sentido de "realidad", ya que en los espacios de la protagonista el aquí y el allá, el Norte y el Sur se han ido desdibujando. La fuerza simbólica recae en la elección del nombre, como una herramienta para la construcción de la identidad del personaje y recurso para sus posibles máscaras. Jorge Chen y Mayela Vallejo destacan que:

El acto de nombrar, como ya se ha hecho hincapié, es un acto preconcebido y premeditado por el autor, porque este nombre responderá a las expectativas que tiene del mismo y del destino al cual está, más o menos, predestinado el personaje. Por lo tanto, los nombres y las alusiones al nombre en un texto literario se vuelven cruciales para la interpretación del mismo. No solamente el análisis del personaje en sí está en juego aquí, sino también la significación en general del texto, puesto que no se puede separar el significado que tiene el nombre del resto de la trama o de otros niveles que afectan al personaje tales como el tiempo y el espacio. (2016, p. 3)

María Paz prefiere mantenerse en el anonimato y cuenta la historia de las mujeres de su familia y sus nombres. En *Hot Sur* los nombres de María Paz, Violeta y Bolivia

pretenden borrar el pasado y escribir un futuro, mientras el presente es trágico. El espacio y el nombre tienen una relación con el origen de latinidad al formar parte de todo un continente América Latina, geografía que divide el Sur en oposición a los Estados Unidos, América del Norte. Presentar los nombres ficticios es una forma de fugarse de la realidad difícil de enfrentar y de cambiar. Restrepo elige la metaficción para encubrir y fugarse, e invierte el encierro, la experiencia en la cárcel da una posibilidad de reinventarse, de darse significado a sí misma y a las mujeres de su familia través de la escritura:

Sólo le digo una cosa, fui bautizada con el nombre de un país. ¿Le parece raro? *It's an hispanic thing, you know*, eso de andar poniéndole a la gente nombres de países, de animales, de vírgenes y de santas, ya usted comprenderá, porque aunque es gringo tampoco se salva, no por nada le chantaron apellido de flor. Así que pónganme el nombre que quiera, pero que siga siendo de país. O de ciudad, haga de cuenta Roma, o Filadelfia. O Samarcanda, por decir algo [...] En realidad es una herencia que me viene de familia, piense no más que mi bisabuela, la pobre, se llamaba América María. Pero se desquitó bautizando a sus cinco hijas con nombres también sacados del mapamundi: la mayor Germania María; luego, Argentina María, Libia María e Italia María, que salieron mellizas, y la más pequeña, una mujer desdichada que con el tiempo se convertiría en mi abuela, le tocó llamarse África María, un nombre que, según parece, le marcó el destino. [...] ¿Y si me dice Paz? Paz, así nomás. O Paz María. O mejor María Paz. Me gusta, María Paz. La Paz, capital de Bolivia, y yo hija de mi madre. En la

novela que usted escriba yo podría ser María Paz, por una ciudad que queda arriba en las nubes, a cinco mil metros de altura. Me gusta porque de La Paz nadie habla y a La Paz nadie se va. (Restrepo, 2012, pp. 50-51, 53)

### A manera de conclusión

Las dos novelas, desde México y de Colombia, siguen diferentes rutas migratorias, personajes femeninos, nombres y representaciones contrastantes de mujeres migrantes. Advertimos, el sentido de resistencia al origen y a la cultura que determina a la protagonista en *Después de la montaña* con una luz interior marcada por una geografía del cuerpo, y por otro, la fuga tanto de Colombia y Estados Unidos, en *Hot Sur*, así como el reinventarse en la ficción. Estas narrativas muestran subjetividades desde un significado simbólico relacionado a la luz y al nombre, donde ambas palabras y conceptos tienen una conexión con el sentido del espacio entre el lugar de origen y el lugar de destino: "Las estrategias posmodernas de 'textualización' –el descentramiento. La diferencia y 'el juego' del significado– tuvieron diversas y controvertidas consecuencias en la indagación llevada a cabo sobre la vida y los textos de las mujeres" (K. Chang, 2003, p. 179). El concepto de fuga que surge desde los años noventa, precisamente en mujeres carcelarias (mujeres prófugas).

La narrativa de migración se desplaza en estas geografías, a la vez que sufren agonías también pasan por transformaciones internas, creativas, fictivas, incluso, poéticas. El querer ser y los deseos personales evidencian la subjetividad y las transgresiones; según Mara Girardi, propone que la investigación de la narrativa femenina migrante es una manera de devolver el protagonismo a las mujeres, de que ellas mismas cuenten el viaje emprendido para reescribir

su propia vida, es decir, que elaboren su discurso sobre la base de una nueva conciencia y desde la apropiación de sus significados:

Los relatos de las migrantes dan cuenta de lo que han dejado atrás en su país, de qué situaciones se han alejado, con qué deseos y aspiraciones, qué están viviendo. En una perspectiva temporal, como un proceso entre pasado, presente y proyección hacia el futuro, se evidencian sus fortalezas, los apoyos y obstáculos reales y posibles, sus interacciones en los lugares de origen, tránsito y destino, y se desentrañan las relaciones de poder subyacentes. A través de sus relatos se puede conocer en qué contexto y condiciones surgen sus proyectos, qué estrategias elaboran y ponen en práctica para lograrlos, qué costos tienen que pagar, qué lugar ocupa el cuerpo como territorio de riesgo y como recurso propio. (Girardi, 2008, p. 156)

La violencia contra la mujer y la violencia sexual<sup>6</sup> son tópicos que han recibido mucha atención en los últimos años, pero el hablar de mujeres migrantes en la literatura y el discurso social, o más aún, la feminización de los procesos culturales y económicos en la situación laboral, sigue siendo un tabú.

6) El Programa Mariposa fue creado recientemente por la Secretaría de Migración en Zacatecas, que será operado a través de las Federaciones de Zacatecanos en Estados Unidos, y tiene como lema: "Construyendo alas de libertad": "La violencia contra las mujeres es un grave problema, sin embargo en el caso de la violencia a la mujer migrante se agrava aún más porque al estar lejos de su país, de su familia, algunas veces sin documentos migratorios, etc., no cuenta con las herramientas para superar esta amenaza". Documento de Reglas de operación Programa Mariposa para brindar asesoría, talleres, recursos legales, migratorios, económicos y laborales a favor de las mujeres migrantes (<http://sezami.zacatecas.gob.mx/docs/mariposa.pdf>).

BIBLIOGRAFÍA

- Delgado Wise, R. & Márquez Covarrubias, H. (Coords.). (2013). *El laberinto de la cultura neoliberal. Crisis, Migración y cambio*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas, UNESCO, Porrúa.
- Girardi, M. (2008). Mujeres migrantes en la frontera sur de México. Víctimas y transgresoras, entre la autonomía y la trata-tráfico. En M. Belausteguigoitia & L. Melgar. (Coords). *Fronteras, violencia, justicia: nuevos discursos* (págs. 151-177). Ciudad de México, Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México-Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer.
- K. Chang, E. (2003). El cruce de fronteras: feminismo, posmodernismo y subjetividad fugitiva. En S. Michaelsen & D. Jonhson. (Comps.). *Teoría de la frontera: los límites de la política cultural* (p. 201), Barcelona: Gedisa.
- Monreal, M. C., Povedano, A. & Rodríguez Fernández, A. (2012). Mujeres migrantes. En G. Musito Ochoa. (Coord.). *Mujer y Migración: los nuevos desafíos en América* (pp. 2013-238). México: Trillas.
- Olsson, F. (2016). "Me voy pal Norte". *La configuración del sujeto migrante indocumentado en ocho novelas hispanoamericanas actuales (1992-2009)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Universidad de Sevilla.
- Oropeza, M. (1992). *Después de la montaña*. México: Instituto Sororense de Cultura y Gobierno del Estado.
- Restrepo, L. (2012). *Hot Sur*. Barcelona: Planeta.

## LA EXPERIENCIA CHINO-CUBANA: UNA HISTORIA DE MIGRACIÓN, SACRIFICIO Y ADAPTABILIDAD

Claudia Montoya  
Beverly Stiles  
Newman Wong

Cuando se habla de migraciones globales ninguna ha sido tan ignorada como la migración china al continente americano. Este trabajo hace un recuento de lo que ha sido la historia de esta migración y la compara con los recuerdos que la comunidad chino-cubana del Barrio Chino de La Habana aún tiene de sus padres migrantes; es decir, este trabajo es, en cierta forma, un cotejo de la Historia con mayúscula, escrita en archivos y libros, con la historia en minúscula, narrada por los descendientes, producto de esa migración, que aún viven en Cuba. La información por parte de los descendientes chinos de La Habana se consiguió a través de un proceso de entrevistas personales ex profeso para el presente trabajo, en diciembre de 2017, en Cuba. Los nombres de los entrevistados han sido modificados para evitar la específica identificación de individuos, siguiendo los lineamientos que se marcan en el proyecto de investigaciones humanas.

El artículo se puede dividir en dos partes, la primera es un recuento histórico de los años más difíciles de la inmigración china en Latinoamérica y, específicamente, en Cuba, y que fueron prácticamente años de esclavitud; mientras que la segunda parte se enfoca en la segunda oleada de inmigración china que abarca la primera mitad del